Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

Anul III
nr. 27 (91)
Joi 2 iulie
1970
32 pagini, 2 lei

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

27

Grîul

Am intrat în Cuptor, parcă nici nu ne vine a crede. Valuri de ape ne-au înecat așezările și luncile, într-o primăvară învălmășită, și ne-au lăsat nămol pe suflet. Nici nu ne vine a crede cînd intrăm în valuri de grîu, pămînturi unduitoare sub jocurile cerești ale miezului de vară. Ne-am uitat la ele cu nădejde mare în zilele îndiguite, și în acele nopți firele lor firave creșteau parcă din carnea noastră, atunci cînd nu mai cădea rouă și soarele nu mai știa de răsărit și de asfințit. Ne îmbrățișam copiii și ne gîndeam la grîne, căutam către dealuri și ne dureau luncile cu semănături cărate la vale.

Parcă se aud bătăi de coasă, pînă-n ziuă. La fierărie secerile sînt date pe tocilă și zimțuite. În amintiri se aude susurul lăcustelor, se scutură maci, foșnește sunătoarea, ulciorul sub snop se îmbrobonește către ceasul prînzului, cosașii culcă rînduri, rînduri, hotarul, copiii fac legători și snopii se adună în clăi, în vara lăsată ca o credință, în zilele pîinii, pînă tîrziu după ceasul cinei.

Au mai trecut valuri pustiitoare, în timp, vremuiri care au lăsat cenușă pe suflete, dar pămînturile țării au întors în urma lor valuri de grîne. Sînt argumentele statorniciei ființei noastre, ale hărniciei unui neam, pomenite din străvechime. Alexandru Macedoneanul în valuri de grîne s-a adîncit după trecerea Istrului.

Și acum, după bulboanele amenințătoare, pămîntul țării se întoarce la rosturile lui de vatră. Intrăm în valuri de grîne și se petrec sub zare aripile secerătoarelor, pornite din Bărăgan, din ținuturile Vlașcăi și Teleormanului, către Olt, către colinele Moldovei, către Cîmpia Transilvaniei și locurile ei dintre rîuri, parcă acum s-ar întoarce pe la noi păsările vestitoare ale veacului bun.

Iată imaginea țării în lumina puternică a zilei, a țării care rămîne în temeiul culturilor ei, în „dulcea înfrățire" a oamenilor ei, sub încercări de orice fel. În urma secerătoarelor buimace de căldura amiezii rămîne puzderia de baloturi, întocmind imaginea unui șantier fără margini, dînd sentimentul unor zidiri, al unui timp al zidirilor, pînă ce un alt anotimp se arată și pămîntul își schimbă fața fără culoare, în așteptarea altor nașteri, pînă încolo către brumele toamnei.

Stăruie un gînd al culturii, al celei mai presus de faptul obișnuit, al cunoașterii legilor firii, al învățăturii ce se alătură cultivărilor, pentru rosturile ascunse ale rodirii pămîntului. Și o încredere în oamenii țării, ai cărților și ai uneltelor, cei din laboratoare și cei din urma prășitoarelor, cei ai uzinelor chimice și cei ai camioanelor cu grîu.

Părinții noștri nu împlîntau cuțitul în pîine înainte de a face pe coaja ei de la vatră semnul jertfei, al suferinței, al dăruirii. Această prețuire a pîinii nu se împrumută, nu se învață pe de rost și nici nu se uită, dacă o simți cu adevărat. Cine a strecurat între degetele sale grîul răcoros la gura sacilor, lîngă batozele înecate în praf, cine cunoaște prețul de cînd lumea al grîului, cine nu aruncă pîinea și-i prețuiește fărîmiturile, cum nu aruncă un gînd al părinților și le cinstește bătrînețea, acela simte dogoarea acestor zile altfel, și înțelege altfel începutul secerișului, semnele acestui timp în care ne gîndim la țară și la țărani, la pămînturile cu grîu ajuns sănătos și zdravăn la hotarele verii.

Lor le-au închinat poeții pagini scumpe, și în temperatura acestei înfrățiri s-au ales metalele rare ale graiului nostru. Cine răsfoiește cu credință cărțile țării, cine s-a pătruns de înțelesurile lor la răscrucile înecate în fum, cine nu aruncă fărîmele de aur ale poeziei și nu uită gîndul părinților ei, cine înțelege și se leagă de semnele anotimpurilor printr-o mișcare de suflet și o licărire de speranță, acela simte înțelesul acestor zile altfel și prețuiește altfel semnele secerișului, semnele acestui timp, cînd ne gîndim la rosturile țării, la statornicia pămînturilor și la hărnicia oamenilor ei. Lor li se cuvine acum gîndul cel mai de laudă.

358.849 P

Ion HOREA

MIRCEA SPĂTARU NICOLAE BĂLCESCU (gips)

Compendiul de Istorie a României

Recent apărut, Compendiul de **Istorie a României** răspunde unor necesități actuale de cunoaștere mai adîncită a fenomenului istoric românesc de către publicul larg, de întărire a încrederii în forțele vii ale neamului nostru, ale cărui momente de glorie, luminișuri și întristări vibrează în paginile acestei lucrări. Rod al unei colaborări fructuoase a unui mănunchi de specialiști în deosebite domenii ale istoriei naționale sub îndrumarea activă a prof. univ. Miron Constantineescu, acad. Constantin Daicoviciu și prof. univ. Ștefan Pascu, lucrarea oglindește străduința de prezentare într-o formă sintetică, cît mai clară, a rezultatelor cercetărilor științifice, înfățișînd totodată și problematica ridicată de unele aspecte sau momente ale dezvoltării istorice, ceea ce contribuie la deschiderea unor noi perspective în viitoarele preocupări ale cercetătorilor.

Izvorît din dorința de respectare riguroasă a adevărului istoric, întemeiat pe concepția marxistă, Compendiul, deși este opera mai multor autori, oferă o vădită unitate care derivă, desigur, din însăși unitatea dezvoltării istorice pe întreg teritoriul patriei a poporului român, strîns legat, precum odinioară dacii de munții lor, de meleagurile strămoșești. Ca act de încredere în virtuțile umane ale națiunii, lucrarea se bazează pe prezentarea solidarității existente între generațiile trecutului, ale căror idealuri de libertate socială și națională își găsesc consfințirea în anii construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, pe scoaterea în evidență a tuturor laturilor ce caracterizează procesul istoric în diferitele epoci.

Periodizarea istorică adoptată ține în mai mare măsură seama de necesitatea integrării istoriei naționale în istoria universală, ceea ce contribuie la scoaterea în relief a prezenței românești, a creației specifice poporului nostru în marile etape ale dezvoltării generale a omenirii. În acest chip periodizarea științifică constituie, prin ea însăși, o posibilitate de explicație și înțelegere. Pe bună dreptate, socotim, că începerea epocii moderne stabilită de autori după îndelungate studii economice și sociale în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, permite ca două mari evenimente, răscoala țărănească din 1784-85 condusă de Horia, Cloșca și Crișan și revoluția din 1821, codusă de Tudor Vladimirescu, un prolog al revoluției românilor din anii 1848—49, să se încadreze în procesul general al istoriei popoarelor europene, inclusiv al acelora din Peninsula balcanică, cu care românii au avut atît de strînse legături, atît în evul mediu, cît și în epoca renașterii naționale. Astfel, mișcarea națională și democratică este înfățișată în toată amploarea ei pînă la realizarea statului național unitar român, iar mișcarea muncitorească, socialistă și lupta Partidului Comunist Român sînt integrate în dezvoltarea istorică firească a poporului nostru, transformările revoluționare ce au urmat după insurecția națională antifascistă înscriindu-se, prin larga participare a maselor populare sub conducerea partidului, în opera de creație istorică a noii civilizații a umanismului socialist.

Îmbrățișînd toate epocile istorice, Compendiul este un îndreptar pentru studenți, elevi și pentru profesori, fiecare capitol fiind însoțit de indicarea izvoarelor utilizate, a studiilor speciale și a modului în care au fost rezolvate diferitele probleme privind perioada respectivă. Chiar dacă unele soluții comportă încă controverse, aceasta nu poate face inutil aportul autorilor, cunoscut fiind că dezvoltarea științei, a cunoștințelor noastre despre societate, implică lupta de opinii, bazată pe dorința de a ne apropia cît mai mult de adevăr, care este țelul nostru, al tuturor, în lumina concepției generale a materialismului istoric, a cărui menire este de a ne ajuta să distingem atît generalul cît și particularul, unitatea dar și diversitatea în procesul dialectic al cunoașterii.

De aceea istoria națională îmbracă succesiv forme noi, apropiindu-se prin aceasta de preocupările noilor generații în a căror lumină trecutul capătă noi dimensiuni.

Prof. D. BERCIU
decanul Facultății de Istorie,
Universitatea București

(Continuare în pag. 3)

ÎN ACEST NUMĂR

ADRIAN MARINO: Bluful comic; Poezii de MIHAI BENIUC; O carte a lui MIRCEA ELIADE despre arhaicul românesc; Proză de NICOLAE VELEA; Interviu tardiv cu VICTOR ION POPA; Arta și spațiul — un eseu de HEIDEGGER

Biblioteca [illegible]ască
[illegible]

Cronica Uniunii Scriitorilor

Pe baza înțelegerii de colaborare pe anul 1970 dintre uniunile scriitorilor din R. S. România și R. S. Federativă Iugoslavia, a sosit în țara noastră o delegație condusă de prozatorul **Ciamil Slaric**, președintele Asociației Scriitorilor din Bosnia și Herțegovina. Din delegație fac parte poetul **Jovan Strezovski**, directorul Festivalului de poezie de la Struga, și prozatoarea **Gitica Jacopin**.

De asemeni, tot în cadrul convenției de colaborare, ne vizitează țara prozatoarea poloneză **Zofia Bystrzycka**, șefă de secție la revista „Zwierciadlo" („Oglinda").

Întîlnirile și discuțiile pe care le vor avea cu colegii lor români vor oferi oaspeților posibilitatea unei mai bune cunoașteri a literaturii române contemporane.

★

Între 21—27 iunie a. c., în Spania, s-au desfășurat lucrările celui de-al XXVII-lea Congres mondial al Confederației Internaționale a societăților de autori și compozitori (C.I.S.A.C.), în cadrul cărora s-au discutat probleme ale dreptului de autor pe plan internațional și s-a ales noul comitet de conducere. Fondul Literar al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, membru al acestei confederații, a fost reprezentat la respectivele lucrări prin scriitorii **Traian Iancu** și **Erik Majtenyi**.

★

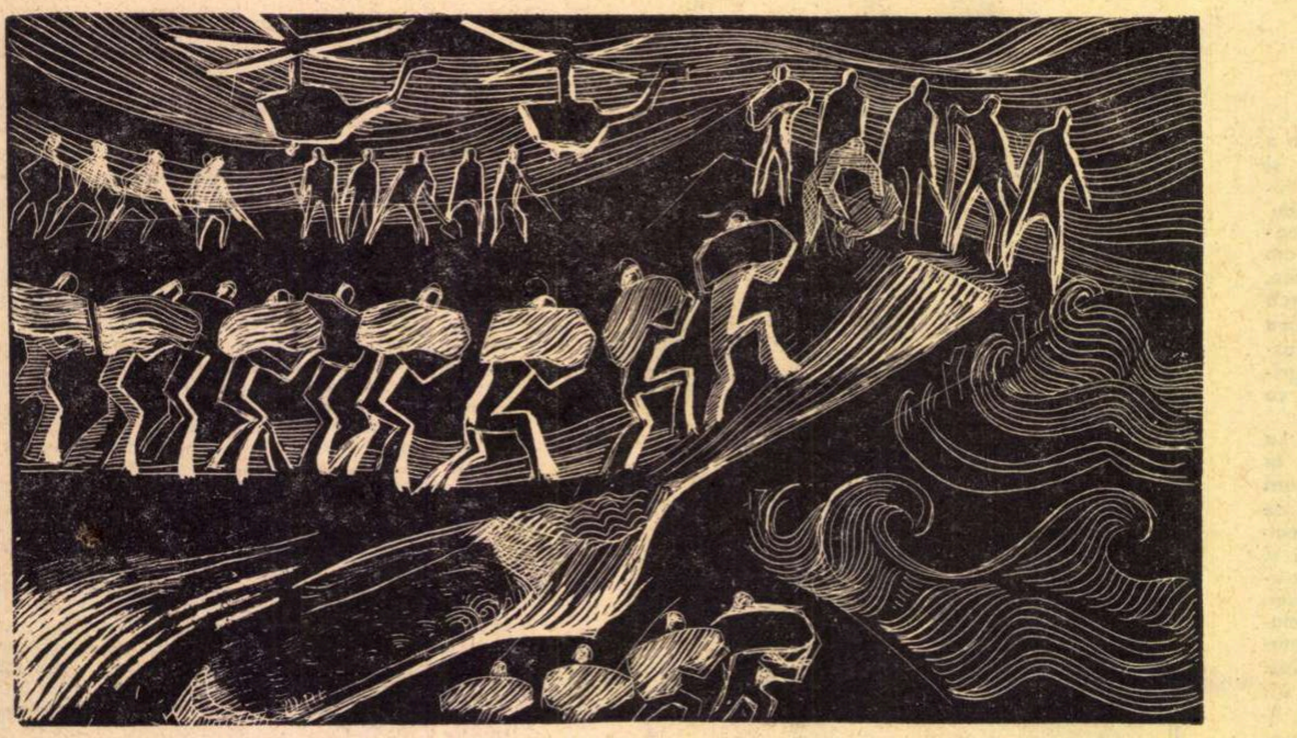
Alte prezențe scriitoricești peste hotare: poeții **Radu Cârneci**, **Ben. Corlaciu** și criticul **Mircea Tomuș** — la Varșovia, în cadrul convenției de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Polonia.

★

La liceul de cultură generală nr. 27, din cartierul Ferentari, tradiționala serbare de sfîrșit de an școlar a coincis cu o festivitate în cadrul căreia liceul bucureștean a primit numele marelui critic, istoric literar și prozator român **George Călinescu**. Cu acest prilej, **Alexandru Dima**, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, cadre didactice din învățămîntul universitar bucureștean, critici literari și poeți au vorbit despre personalitatea lui George Călinescu în cultura națională contemporană.

★

Asociația scriitorilor din Iași a organizat luni 22 iunie, în sala Teatrului Național „Vasile Alecsandri", un spectacol de poezie, muzică și balet, ale cărui beneficii au fost depuse la fondul general de ajutorare a regiunilor sinistrate. Poeții **George Lesnea**, **Horia Zilieru** și **Adi Cusin** au recitat din versurile proprii, iar actorii **Margareta Baciu** (artistă emerită), **Cornelia Gheorghiu**, **Teofil Vâlcu** și **Virgil Raiciu** au citit din operele unor scriitori moldoveni, clasici și contemporani. La reușita spectacolului și-au mai dat concursul **Ecaterina Zărnescu**, **Victor Popovici** și **Nicolae Sasu** (soliști ai Operei de stat), **Anton Diaconu** de la Conservatorul „George Enescu", balerina **Dana Lificiu**, actorul **Emil Coșeru** și **Dorin Cernei** de la Casa de cultură a studenților. Regia spectacolului a fost asigurată de **Mihai Zaborilă**.



VESPASIAN LUNGU

LUPTA INSULARILOR BRĂILENI

IN MEMORIAM

Îmi adunam cîndva, în alte coloane, morții mei, ca pe cîmpul de luptă. Apoi am obosit tot adunîndu-i, și am renunțat. De acum, sînt prea bătrîn pentru a mai fi brancadier. Nu pentru că m-aș teme de moarte. Cu a mea, de mult m-am împăcat. Iar a altora mă răscolește. Dacă nu de alta, măcar dintr-un sentiment de solidaritate cu ceea ce ține de revolta lor. Iar morții mei s-au răsculat împotriva morții, cîștigîndu-și nemurirea. La ce bun, deci, să le ții socoteala, de vreme ce au rămas? Și totuși, acest sfîrșit de primăvară și început de vară, cu pustietoarele-i puhoaie verzi-ucigașe și valuri murdare, a sporit doliul și durerea, răpindu-i dintre tovarășii mei spirituali pe Veres Péter, Fábry Zoltán și Váci Mihály. Iar cînd lipsesc brusc trei suflete de lîngă masa familiei, întîi rămîi uluit, apoi te simți orfan, și fără voie te năpădesc aducerile-aminte, pentru a umple golurile toate.

Pe Veres Péter l-am cunoscut întîia oară întîlnindu-mă cu el în vechi numere ale revistei **Korunk**, pe care le-am găsit în biblioteca tatii, ori poate le-am descoperit în rafturile unui anticariat din Timișoara, în anii războiului. Pentru sensibilitatea mea modelată de realitățile urbane, el, Veres Péter a fost — după Móricz — acela care în cele din urmă mi-a destrămat acea imagine de operetă, cu fete orfane, sau de univers hazos a satului, de care însă mă îndoiam, și m-a îmbogățit cu o nouă certitudine, făcîndu-mă să-mi dau seama, uimit, că truditorul ogorului mi-e frate. El și, bineînțeles, Illés, cu **Poporul pustelor**, numai că pe-atunci admiram în cartea asta mai degrabă pledoaria intelectualului, pe cînd proza și versurile lui Veres Péter — pe care mai tîrziu le-a înmănuncheat în volumul **Pajiștile** — m-au impresionat cu forța autenticității, a documentului. Apoi a urmat **Socoteala**, pe urmă, după Eliberare, **Încercarea**, și excelenta trilogie **Trei generații**, și între timp multe altele, studii și pamflete, pline de căldură și invitînd la discuții, apoi **Femeia rea** și, împrăștiate ici-colo, fragmente din **Jurnalul de lector**, și pretutindeni articole, — tot atîtea profesii de credință ale unui spirit însetat de dreptate. A fost un scriitor mare? Azi scriitorii mari, în lume, sînt cu nemiluita. **Ce fel** de scriitor a fost, — iată ce trebuie să ne preocupe. Cu alte cuvinte, faptul că înalta calitate a scrierilor sale oglindește marile transformări de structură în soarta popoarelor din răsăritul Europei, drumul pe care l-au străbătut aceste popoare, în revoluția socialistă, pentru cucerirea propriei omenii. Așa a putut deveni țăranul maghiar din Balmazujváros scriitor european, cucerindu-și un loc printre mărimile de prim rang ale literaturii universale contemporane.

Pe Fábry Zoltán l-am cunoscut tot prin intermediul revistei **Korunk**. Fiecare scriere a sa a fost pentru mine un adevărat îndemn, în acele vremuri; antifascismul său, pe care l-a înnobilat prin publicistică, a devenit a doua mea școală, și adevărată, o școală care m-a impresionat adînc și m-a făcut să mă gîndesc în profunzime, călăuzindu-mă, dincolo de antipatiile instinctive și experiențele amare trăite pe propria-mi piele, spre o atitudine conștientă, de la ură la luptă. Cărțile sale care mi-au trecut prin mînă după Eliberare — **Imperativul timpului**, **Împotriva armelor și eroilor** — le citeam întocmai ca un veteran ce dă citire amintirilor scrise de generalul său de pe vremuri. Acest umanism militant, activ, înfruntînd cu vehemență tot ce e inuman, m-a făcut să descopăr în publicistica lui o sensibilitate artistică ce ar fi putut să se exprime, la același înalt nivel, și în alte specii. Dovadă că Fábry a șlefuit publicistica, ridicînd-o la nivelul celorlalte specii literare. Volumele ulterioare, **Ultimul mesaj** sau **Oameni în neomenie**, sînt ecoul unor noi lupte purtate în condiții istorice noi. Ardoarea însă, forța argumentației, patosul, crezul rămîn cele vechi, neschimbate chiar și în situații schimbate. Cînd am citit prima oară din scrierile lui, nu știam că zace în închisoarea de la Illava. De la Eliberare încoace, mereu îmi făceam planul să-l vizitez o dată la Stósz. Dar e prea tîrziu.

...Acum, cînd nu mai pot fi împreună cu ei decît pe calea amintirilor, îmi vin în minte întîmplările scurte, dar cu atît mai grăitoare prin consistența lor, povestite despre ei de Gaál Gábor, și pe care de obicei le spunea cînd avea în față cîțiva tineri care-și făceau ucenicia, sub ochii lui, în redacția revistei **Utunk**. Și înainte de toate mă gîndesc la pod. La acel pod pe care ei trei îl treceau nu numai în drumurile lor dintre Cluj, Balmazújváros și Stos, ci și, de fapt, între România, Ungaria și Cehoslovacia. Și mai cu seamă atunci cînd în înaltele foruri ale celor trei țări nu se aflau nici pe departe oameni care să dureze poduri, iar în fața porților Europei centrale și răsăritene, în pragul grădinilor lor, dădea tîrcoale haita lupilor bruni. Dar ei — și cîți alții asemenea lor, la **Korunk**, promovați de Gaál, plecat dintre noi atît de pretimpuriu — dincolo de scrîșnetele ce amenințau să înghită popoare, de schizofrenia și rugurile urei de rasă, au vestit credința frăției dintre popoare, au visat viitorul demn al sărmanelor noastre popoare, au revendicat egalitatea în drepturi și pentru minorități. Iar noi, urmașii lor? Mergînd pe urmele lor le-am rămas credincioși, dar în mulțimea îndatoririlor mereu mai urgente, poate că am fi putut face totuși mai mult, apropiindu-ne operele lor, dînd în mîna tinerilor importante scrieri ale lui Fábry, opera integrală a lui Gaál Gábor, toate capodoperele lui Veres Péter. Nu e greu să-mi imaginez ce lectură pasionantă poate fi **Socoteala** pentru tînărul cititor român, care ar sorbi, cu bucuria emoționantă a descoperirii, rîndurile frățești, curate ca lacrima, scrise despre poporul român. Nicicînd nu-i tîrziu să te achiți de o datorie...

Singurul dintre ei pe care l-am cunoscut personal e Váci Mihály. Rătăceam amîndoi pe străzile Bucureștilor într-o iarnă cu vînt și zloată, eram prost dispuși și malițioși, nici căldura ocrotitoare a unui restaurant, nici vinurile lui nu ne-au putut însenina. Numai Ady ne mai potolea, pentru că-l sărbătorisem chiar atunci, în ianuarie, și versurile lui ne foloseau mai mult decît orice medicament sau calmant. Váci Miska fusese un poet adyean care, iată, pe neobservate a devenit Mihály, nu datorită uceniciei lui poetice, ci prin atitudinea lui revoluționară, versurile sale izvorînd din neliniștea proprie lui Ady, din dăruirea omului de pe baricadă, din sfînt-blestemata (ca să mă exprim și eu în stilul lui Ady) întreită flacără a dăruirii comune. Citesc ultimele sale versuri, salba de versuri, purtînd titlul **Ce n-a mai apucat să fie scris în jurnalul lui Che Guevara**: „Mi-s prietenii nerăbdători. / Îi liniștesc eu, care / demult, în suflet, gata sînt de drum". A murit la Hanoi. Ca ostaș. Chiar dacă din pricina unei artere plesnite, și nu a unui glonț.

Szász JANOS

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Liviu Rebreanu: ADAM ȘI EVA (Editura Mihai Eminescu). Colecția „Romanul de dragoste" (256 pagini, lei 5,50)

Damian Stănoiu: ALEGERE DE STAREȚĂ (Editura Mihai Eminescu). Colecția „Romane de ieri și de azi" (272 pagini, lei 6,25)

Pop Simion: PARALELA 45 — Al doilea inel al spiralei (Editura Mihai Eminescu) (208 pagini, lei 5,50).

George Alboiu: DRUMUL SUFLETELOR (Editura Albatros). Versuri (97 pagini, lei 5).

Petre Sălcudeanu: DE CE VĂD INVERS? (Editura Mihai Eminescu). Roman (260 pagini, lei 6,75).

Alexandru Mitru: VULTURII DE FOC (Editura Ion Creangă). Legendă valahă (204 pagini, lei 13).

Ion Cojan: NOPȚI DE VARĂ (Editura Mihai Eminescu). Povestiri (152 pagini, lei 4,75)

O. Han: DĂLȚI ȘI PENSULE (Editura Albatros). Cu un cuvînt înainte către cititor — autorul. 48 fotografii (728 pagini, lei 25)

P. V. Haneș: STUDII DE ISTORIE LITERARĂ (Editura Albatros). În loc de prefață de Mihai Gafița. Note asupra ediției — autorul (344 pagini, lei 10,50)

D. D. Panaitescu: CARNET INACTUAL 1 — Domeniul franco-spaniol (Editura Mihai Eminescu). (356 pagini, lei 8,50)

Juan Valera: PEPITA JIMÉNEZ (Editura Minerva). Roman. Colecția „Biblioteca pentru toți". Traducere și prefață de Andrei Ionescu (276 pagini, lei 5)

prezențe românești

Piese românești la radioteleviziunea franceză

Timp de opt zile, posturile de radio pariziene au prezentat o vastă frescă a culturii românești, în întîmpinarea vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu în Franța.

La semaine roumaine, grupînd aproape o sută de emisiuni, a căror coordonare și-a asumat-o domnul Georges Godebert, un bun cunoscător și prieten al țării noastre, secondat de o echipă de cunoscuți realizatori români și francezi, a fost organizată de O.R.T.F. în colaborare cu Radioteleviziunea română. La realizarea acestei impresionante manifestări, al cărei ecou este dintre cele mai satisfăcătoare, și-au dat concursul un mare număr de oameni de cultură, artiști, scriitori, compozitori, savanți, din ambele țări.

Prima „cortină" a emisiunilor dedicate teatrului românesc s-a ridicat — cum era și firesc — deasupra numelui lui Caragiale; în traducerea lui Valentin Lipatti, *O noapte furtunoasă* s-a bucurat de o excelentă distribuție. Emmanuèle Riva, secondată de o prestigioasă echipă, a interpretat rolul titular din *Domnișoara Nastasia* de G. M. Zamfirescu. Dramaturgia modernă a fost prezentă prin comedia lui Aurel Baranga, *Fii cuminte, Cristofor!* — emisiune realizată de Georges Godebert, cu Claude Rich în rolul principal —, și prin două piese scurte: *Există nervi* de Marin Sorescu și *Se întîmplă* de Romulus Vulpescu, ca și prin scenariul *Ringul* de Ioan Grigorescu (adaptare radiofonică de Ilie Păunescu), pus în undă în monofonie și stereofonie.

Georges Godebert, în colaborare cu J. J. Pineau, a semnat și regia piesei *Unde-s marile iubiri?* de Silvia Andreescu și Theodor Mănescu.

★

În seara de 3 iunie, la Radio Paris — emisiunea France-Culture — s-a citit, cu actori, din romanul scriitoarei Henriette Yvonne Stahl — **Entre le jour et la nuit**, apărut în „Editions du Seuil" în traducerea franceză a autoarei.

★

Juriul celui de-al II-lea Salon internațional de grafică de la Florența a acordat una dintre medaliile de aur ale Salonului artistei române **Ala Jalea-Popa**, pentru lucrarea intitulată „Piatra prețioasă".

Gabriela Melinescu

Să facem cortul

Nici nu te pot ține minte
plantă producătoare de aur.
Atîta scîrbă m-a umplut
încît în culmile tristeții
orașul l-aș rostogoli
pe dinții albi ai unui mut.

Să facem cortul vișiniu, grăbiți-vă
să-i placă lui, cu ciucuri galbeni.
Întindeți panglice magnetice
voi, lungi rînjitori,
și un patrat iradiant.

Cînd nu ești nori, cînd nu ești spumă
căzută pe regesc engolpion
cînd nimeni nu te ține minte
El, Elohem, Elohe, Elion.

Îmbrăcarea unui manechin

A fugi de oamenii mari, și a te ascunde
cînd ai nouă ani și trăiești din greșeală.
Vorbele neînsemnate, spuse la întîmplare
anunța destinul și viața reală.

Sînt un obiect zburător, sînt o vietate
spuneam, și timpul simțeam că nu mai
trece.
Minutele nu se rostogoleau și nu mă
sfîșiau.
Rămîneam ca reptilele cu sîngele rece.

Azi nu e ultima zi, azi nu e prima.
Trăiam sperînd să fiu o propoziție
zeflemitoare.
Dar orele nu se mișcă, nu mă înghit
lăsîndu-mă într-o netrecere din ce în ce
mai mare.

Domnul domnilor

El coboară-ncet cu naz
în bomboane și-n rachiu
și se-mbuibă și se duce
Domnul domnilor
printre lăutari sclipind
ca-n viori argintul viu.

Noaptea urlă-n cercevea,
nu e nimeni să-i desfacă
părul negru de cafea
și în el bolnav să zacă.

Un vierme
dintr-un măr dulce
furia îl roade-ncet.

Domnul domnilor
ce știe despre animale totul
azi învață
cu profesori mari înotul.

Multe păsări
cuie au înfipte-n carne
brațele să ți le cațări.
Dar în apă, dar în apă
trupul înnebunitor
nervi și oase negre scapă.

Și deasupra lor nătîng
cerșește, rar, cu sfială
prefăcut brusc într-o fiară :

Pasăre portocalie, apă
geometrie, crez de linii
în care stau înfipte penele ca spinii,
tu, întoarce-mi printr-un nor
piciorul strălucitor
tîmpla și orbitele
sfînt să fiu
arc întreg, fără cusur,
să se scoale și să plece sufletul
alungat de biciul rece,
de aerul pe spirală
de frigul pe pielea goală.

Căci Domnul domnilor
ce știe despre animale totul
azi învață
cu profesori mari înotul.

Obraz tencuit în roșu

Plouă. A venit ea,
Mi s-a părut plînsă.
Plînsese.
Cu gheare galbene urcase
fereastra dumneavoastră, însă.

De trei, de patru ori a fost
cu cărămidă tencuită.
N-a cheltuit din bani nimic.
Bijuteriile o fac în fața mea nefericită.

N-avea la mîini brățări,
ploua.
Mi s-a părut însă.
Plînsese.
Cu părul roșu se tîra
pe sfoara de mătase strînsă.

Desen de ȘTEFĂNUȚĂ SABIN

Nu cruțați dublezonii

Vremea se anunță frumoasă,
cu luriluri prezentat pe scene.
Cu portocale, la tutungerii
se vor vinde ceainice umplute cu lene.
Vor veni grecii în vizită
la mama zicîndu-i :
Coconia, ce mai faceți,
nu cruțați dublezonii
pe o asemenea vreme de pace.
Scoateți Opel Doktorwagenul 1909 de
lemn
dați-i cu șerlac un lustru
foarte proaspăt va sosi
din Tignasse
unchiul dumneavoastră ilustru.
Cîinele ne cere să fie-ngropat în grădină
pînă la sosirea vrăjitorului.
Vedem de pe acum un ou cald și roz
căzut din tîrtița de aur a norului.

Prieten de siliciu

Vreau să-ți spun că
nu duc nicăieri stîlpii
ce susțin acoperișul
dintr-un interior olandez cu picturi.

Dar el avea părul prea lung
și un singur ochi puternic, zodiacal,
cu care privea multe făpturi ;
Echinocțiul de primăvară
din sîmbăta, martie 21 oval.

Portretul său diferit
văzut de mine pe o evanghelică masă
era fixat de ochiul care nu vedea nimic
din lumea energică și zgomotoasă.

U. S.

de AL. ROSETTI

I

Călătorul proaspăt debarcat în Statele Unite ale Americii, covîrșit de primele impresii, regretă că nu le poate da o expresie de ansamblu, ci că e obligat să le exprime succesiv, literă cu literă.

Un oraș situat într-un ev nedeterminat, conceput de supraoameni în dimensiuni colosale, așa se înfățișează New Yorkul noului venit.

Și pretutindeni atmosfera marină a Oceanului, străjuit de Statuia Libertății, sau a întinselor ape ale Hudsonului și East River.

Străzile rectilinii, cu plăci indicatoare menționînd, în afară de numărul străzii, punctul cardinal, sînt înțesate zi și noapte de lume.

Această uzină imensă lucrează fără întrerupere : prins în ritmul ei intens, străinul se vede constrîns să se adapteze lui, să cugete mai repede și să-și desăvîrșească lucrarea întîrziată.

★

Nu există separație materială între cartierele orașului. De aceea călătorul constată cu surprindere schimbarea bruscă de decor : de o parte și de alta a uriașei căi, pe care se scurge șirul neîntrerupt al vehiculelor, prăvăliile și-au modificat aspectul și mărfurile expuse spre vînzare sînt altele.

La capătul în spre Ocean se află vechiul cartier olandez al întemeietorilor. Apoi, după o lungă distanță, începe orașul chinezesc, locuit în întregime de populație galbenă, cu restaurante și prăvălii proprii.

E duminică. Familii întregi, cu copii numeroși. se înghesuie în micile restaurante, cu bucătăria în sala de mese.

Serviciul nu întîrzie, mîncărurile în porții minuscule fiind servite fără întrerupere.

Zgomotul conversațiilor, dominat de strigăte puternice, nu încetează....

Caffeteria din cartierul italienesc vecin. proclamă eleganța și perfecția acestui popor atît de înzestrat.

Plăcerile străzii sînt continue și fără orar fix.

★

Blocurile cele mai recente, la New York, aduc o formulă nouă în arhitectură : de jos pînă sus, aceste splendide turnuri de sticlă și de oțel se înfățișează în nuditatea lor originară, fără balcoane și alte ornamente. Ca un brad uriaș, răsărit din pămînt, ele proclamă inventivitatea și iscusința creatorilor, arhitecți și ingineri. Introducerea aerului condiționat, în clădiri, a dovedit inutilitatea mobilității ferestrelor, cutiile de sticlă rămînînd ermetic închise și oferind un spectacol feeric, în timpul nopții, cînd întreg blocul strălucește de lumină.

Rockefeller Center, o piață înconjurată de acești coloși, realizează un peisaj de ev nou.

★

Conștiința forței colosale concentrate în acest continent, înconjurat de imensitatea oceanelor, brăzdat de rîuri furtunoase și de fluvii uriașe, cu climă diferită de la o margine la alta, și formidabila organizare internă a rețelelor de drumuri, căi ferate și linii de aviație, produc stupefacție călătorului venit din minuscula Europă.

În uriașele aeroporturi, ca cel de la Chicago, călătorul parcurge kilometri în căutarea companiei sale de navigație aeriană. și cînd o găsește, privește cu melancolie distanța care va trebui să o străbată pînă la ieșirea sortită urcării în avion.

Dar totul este organizat pentru comoditatea călătorului, pînă în cele mai mici amănunte.

Călătorind cu avionul de la Boston la Ithaca, avionul s-a oprit într-o mică localitate intermediară, calea fiind întreruptă de o furtună de zăpadă (în luna martie).

Drumul pînă la Ithaca, punct terminus pentru cine merge la Universitatea Cornell, l-am parcurs într-o confortabilă limuzină, care a străbătut distanța prin drumuri înzăpezite, căci natura, în părțile acestea estice, este brutală și necruțătoare, și iuțeala vîntului întrece cu mult pe a viscolelor noastre.

Compendiul de Istorie a României

(Urmare din pag. 1)

Prin aceasta, istoria este mereu vie, cîștigînd noi forțe înnoitoare. Această **Istorie a României** este istoria socialismului biruitor, a națiunii române socialiste în care s-a înfăptuit unitatea moral-politică, s-a cimentat o nouă solidaritate, s-au creat noi țeluri ale unei lumi în care să domnească pacea, înțelegerea între popoare, spiritul de dreptate, atît de venerat de către strămoșii noștrii geți.

Aceste cîteva idei mi-au fost sugerate în momentele în care am parcurs filele cărții. Prin această lucrare se marchează un nou moment în dezvoltarea cunoașterii istoriei poporului nostru.

Ea nu exclude însă și alte aporturi, noi puncte de vedere, noi încercări de reconstituire a trecutului sau de explicație a unor probleme sau evenimente.

Astfel, în calitatea mea de istoric și arheolog, aș vrea să subliniez că epoca străveche sau chiar cea veche, ar cere o prezentare mai vie, mai adecvată, aș spune chiar mai istorică. Nu ne putem mărgini la înșiruirea unor culturi, fără exemplificări, fără generalizări. fără scoaterea în evidență a ceea ce este mai caracteristic în viața materială și spirituală, a continuității în acest domeniu. Dezvoltarea multimilenară a diferitelor populații de pe meleagurile carpato-dunărene ne duc la înțelegerea originalității poporului dac sau geto-dac, a unității sale culturale, a faptului că romanizarea. așa cum era concepută de Vasile Pîrvan sau Nicolae Iorga. nu a însemnat o „jugulare“, ci o dezvoltare a dacilor în formele universale de atunci, care erau cele greco-romane, influența greacă și elenistică pregătind-o pe cea romană. În noile forme continuă să trăiască însă dîrzenia sufletească a dacilor, dragostea de frumos și armonie a geților.

Continuitatea istorică nu este o dihotomie, ci un proces dialectic, al cărui sens istoric trebuie de fiecare dată să fie vădit în formele lui concrete. Aceasta ar fi valabil și pentru alte probleme ce se pun la pragul unei noi vieți.

Anghel Dumbrăveanu

Alergii

Această toamnă caldă ca o femeie-n somn,
Acest văzduh de sticlă în care arde vinul
Unei lumini de albe mătăsuri tremurate.
Acești copaci hipnotici ieșiți din mari orgii
De galben și de cupru, aceste fete zvelte
Ce-și luară corigența și rîd acum, rupînd
Caietele de școală pe care-au desenat
O vară-ntreagă păsări și inimi, și acest
Pîrîu de alergii, și-această oră calmă
În care paște-un cal în lunga așteptare
A unui domn ce va pleca departe.
Pe lîngă toate-acestea singurătatea zilei,
Pe lîngă toate-acestea elevele ce pleacă,
Pe lîngă toate-acestea femeia nu mai vine,
Pe lîngă toate-acestea și calul dispărut.

În atîtea locuri

În atîtea locuri trăiesc deodată, surprins
De vocile nopții. Și ce întinderi se desfac
Sub febrele-ndoielii, cînd vine femeia.
Și pulpa ei luminată, și necunoscuta
mirare
De templu alb pe malul de pelin al serii.
Și e o sete de infinit, și acele porturi
În care intră anotimpul de sud. E larma
Acelor cheiuri în ani cînd fugarii își ucid
Așteptarea-n carene și apune iluzia pe
fluvii
De pești, de-a lungul unui vis absent.
Dar mările adormite prin care trece luna
Să deschidă săli de turmalină, dar imnul
De gladiolă al coapselor, și liniștea
Unui sărut în care te închizi o iarnă.
Și pretutindeni un ochi metalic deschis,
Și pretutindeni toamna devastînd iubirea
În care ai sperat și ai crezut cu teamă,
Și pretutindeni vocile nopții, himerele,
Și undeva pămîntul la care n-ai ajuns...

Strigăt cu soare

N-am cui să spun că am rămas aici
Să te aștept tăcut între aceste ziduri
În care bate vîntul de stepă și uitarea.
Odaia mea privește cum pleacă și amurgul,
Cum păsările nopții se strîng la geamul
meu
Și țipă cu pustiu peste un gînd friabil.
De-aș mai putea să strig din nou cu soare,
De-aș mai putea să văd prin întuneric
Cum trupul tău mirositor a liniște și iarbă
Intră destins în ape de teamă și chemări,
Dac-aș putea să-ți mai aduc o vorbă
Rămasă ca o stea într-o fîntînă
Și tîmpla mea de-ar mai putea să soarbă
O ceașcă de lumină lîngă surîsul tău.
Dar nu e decît vîntul de stepă și uitarea,
Dar nu e decît ceasul neprielnic
În care noaptea șterge și cel din urmă
drum.

Semnale

În munții mei veniră norii toamnei
Și nu mai văd nimic în jur, nici rîul
Din care ieri ieșeai rîzînd și mă chemai
Cu vorba mirosind a sunete albastre,
Nici salcia sub care așteptai în asfințit
Să-ți recunosc tămîia și scoica subțioarei.
Acum doar noaptea, estuar pustiu, și
vîntul,
Și eu pîndind mereu să te apropii
Cu șoldurile revoltate de-ntrebări. Acum
Cînd pîcle de metal astupă rîul
Și podul nu se-ntoarce, cînd aud
Semnalele zăpezii prin golul de la nord,
Îmi pare tot mai mult că niciodată
Nu vei sosi din timpul de adevăr și mit
Și niciodată gura mea ce cunoscu durerea
Nu-ți va mai bea lumina, și surîsul,
Și vorba mirosind a sunete albastre.

Bluful comic

Ideea de *contrast* rezumă forma și modul de funcționare al mecanismului comic, nu însă conținutul și factorii ce-l pun în mișcare, în speță reacțiunile sentimentului critic de superioritate, în numele unei norme. Contraste există peste tot. Ca să devină comice este necesar ca ele să irite conștiința superiorității noastre în fața spectacolului „diformităților" vieții. Cu această distincție esențială vechea teorie a contrastului, reluată mereu începînd din secolul al XVIII-lea (care o și descoperă *expressis verbis*), poate fi primită și integrată întregii analize. Varietatea destul de mare a definițiilor („disonanță", „incongruitate", „rău asortiment", „dezacord", „opoziție") închide una și aceeași idee : „Comicul participă totdeauna la categoria contradicției". Doar că accentele acestei propoziții urmează a fi puse altfel.

Dacă este adevărat că orice contrast care verifică și stimulează sentimentul critic de superioritate devine comic, rezultă că raportul fundamental eu — lume se modifică, în orice împrejurare, prin răsturnarea permanentă a perspectivei în favoarea noastră, a privirii în sens unic, de sus în jos. Toate raportările și comparațiile, toate contrastele și disproporțiile posibile introduc în felul acesta o nouă ierarhie : favorabilă nouă, defavorabilă obiectului comic. Nu este de ajuns să subliniem existența contrastului logic (judecăți, idei), sau psihologic (două serii interferente de idei, două imagini sau serii de imagini contradictorii, percepția simultană a două raporturi contradictorii etc). Este necesar să surprindem în acest proces și o direcție, un sens al reierarhizării, prin răsturnare și diminuare. Toate contrastele încep să fie înregistrate dintr-o perspectivă unitară, care să minimalizeze și să inverseze raportul stabilit în defavoarea partenerului și în favoarea observatorului.

Că lucrurile stau astfel o dovedește și faptul că incriminarea comică fundamentală este aceea a falsei superiorități, pretențiilor importante și vide, vanității goale, infatuării-bluf. Sentimentul de superioritate este totdeauna sensibil la impostură și simulare, și cu cît autenticitatea sa este mai mare, cu atît percepția ridicolului care doar o mimează devine mai tăioasă și mai amară. Una din cele mai vechi analize ale comicului, a lui Platon (*Philebos*, 48—49), pune în lumină tocmai acest ridicol al unor pretinse merite superioare (avere, calități morale și fizice). Lista rămîne deschisă și azi tuturor formelor de impostură, simulare, afectare. Siguranța de sine, suficiența, importanța, grandomania, pretențiile umflate, aroganța infatuată, complexul de superioritate caricatural sînt prin definiție comice. Iar cînd superioritatea se dovedește inexistentă, suprema impostură este tocmai aceasta : a voi cu orice preț să fii spiritual și sensibil la ridicolul real sau pretins al altora, fără a-ți da seama că n-ai nici spirit, nici simț al comicului. A te lua în serios în această ipostază, contrast de esență cu tine însuți, constituie ridicolul maxim, absolut. În viață, în literatură, în critică și „eseu" mai ales (noțiune abuzivă !), unde stridența devine și mai mare în sfera spiritului autocritic absent...

Este deci vorba, în ultima analiză, de un conflict declarat între aparență și esență, pe care Marx îl surprinde în realitatea istorică a vechiului regim, dar care este aplicabil oricărei confruntări dintre *a fi* și *a părea*, dintre *être* și *paraître* (ceea ce ar explica între altele de ce barocul, care cultivă o astfel de antinomie, predispune la comic) : „Dacă ar crede în propria lui *esență*, ar mai încerca oare s-o ascundă sub *aparența* unei alte esențe și și-ar mai căuta oare salvarea în ipocrizie și în sofisme ?" Falsele „asemuiri" și „amăgiri" repetate încă din antichitate, lipsa de conținut și de substanță, tot ce se dovedește contrar realității veritabile se nimicește în spirit hegelian prin sine însuși, prin cădere invariabilă în ridicol.

Conflictul dintre fond și forme, dintre pretenții și realitate aparține aceleiași categorii comice fundamentale, cu foarte bune definiții (în deplină cunoștință de cauză) la Eminescu și Caragiale, teoreticieni ai *moftului* : „Cea mai comică noțiune românească — scrie poetul — e moftul, antiteza neîmpăcată și-n sine atît de ridiculă dintre aparență exterioară și fondul intern. Cele mai antitetice și mai comice caractere e moftangiul. Tartuffe e moftangiu. Comica existență a postulanților din *Millo director* consistă într-aceea că sînt moftangii". Și nu surprinde de loc la redactorul *Moftului român* o observație ca aceasta, în același spirit al derealizării imposturii : „Ridicul e acela care n-are talent și nu vrea să știe că nu-l are și, vrînd în ruptul capului să dea dovezi pozitive că-l are, dă una peste alta dovezi că nu-l are". Mimarea gestului creației, naivitatea literară și neliterară dau mereu exemple de contravenție ridicolă la o realitate inexistentă.

Validitatea acestui principiu se verifică și prin posibilitatea clasificării coerente a *tuturor* tipurilor de contradicții posibile în funcție de același criteriu care-și asumă, pe rînd, valorile implicate sau introduse într-o relație de superioritate și inferioritate. Descoperim, deci, peste tot aceeași *tipologie descrescîndă*, de la grandoarea și demnitatea absolutului, la efemerul și relativul accidentului : divinitatea contrazisă și anihilată de om, idealul înfrînt de teluric, spiritul învins de trup, cu toate consecințele sale : absolutul ridiculizat de relativ, finitul ce ia locul infinitului, nimicul substituit totului, contrarietatea suprapusă identității etc. Fiecare din aceste formule are paternitatea și teoreticienii săi. Pentru fiecare propoziție se poate produce un citat ilustru. Preferăm totuși să sintetizăm din punctul nostru de vedere totalitatea fragmentelor. În sfera teoretică, deci, aceeași contradicție, care scoboară și umilește : abstractul depășit de concret, adevărul de eroare, sensul de nonsens, bunul simț de stupiditate etc. În viață, la fel : mecanismul substituit organismului, automatismul care ia locul vitalului, repetiția care alungă spontaneitatea (miezul teoriei lui Bergson : „du mécanique plaqué sur du vivant"), dezarmonia dintre cauze și efecte, proiecte grandioase reduse la neant, întreaga serie a neconcordanțelor dintre scopuri și mijloace, dorințe și posibilități, fapte și interpretări. În sfera valorilor, un spectacol identic : triumful ridicol al răului asupra binelui, imperfecțiunii asupra perfecțiunii, urîtului asupra frumosului, literaturii proaste asupra celei bune, ideii false asupra celei adevărate, a incompetenței și improvizației literare asupra competenței și pregătirii etc.

Se poate vorbi, sub acest aspect, de o pseudo-„lege" a comicului ? În orice caz, despre o descreștere tipică a contrastelor, pe diferite planuri, fără îndoială. Comicul scoboară oarecum în trepte, de sus în jos, prin contradicții descrescînde, de tot mai mică amplitudine și intensitate. Sus — contrastele „ideale", jos — cele materiale, înalte și facile, „nobile" și „bufone", conform ierarhiei tradiționale („nobil", „burghez", „grosier", josnic), dar cu conținut diferit, pur tehnic. În același timp, comicul pare a descrește, a se descompune prin pulverizare. În sferele superioare ale generalității abstracte, comicul se lasă grupat în cîteva mari categorii (*caracter, intrigă, moravuri*, conform unei alte clasificări tradiționale, tematice). Dar la nivelul operelor literare comicul tinde să se particularizeze, să adopte stilul unui singur scriitor, de unde legitimitatea unor formule precum : *molieresc, ubuesc, caragialesc* etc. Deci comicul tinde să se limiteze, prin însăși vocația sa, la o singură situație, personaj sau chiar cuvînt ridicol. Această situație limită presupune găsirea unui cuvînt special pentru fiecare realizare comică, prin trecerea continuă de la clase la indivizi.

O evoluție evidentă, puțin observată deși importantă, este și aceea a restrîngerii, contracției progresive a contrastului, care generează o serie întreagă de tehnici comice limitrofe, pseudo-sinonime : ironia, parodia, cuvîntul de spirit, caracterizate prin subtilitate, cultivarea contrastelor minimale de finețe, la antipodul contrastelor violente, puternice. Punctul ultim este suprapunerea și deci anularea contrastului pînă la limita interferenței, într-o zonă unde extremele se ating, trecînd imperceptibil unele în altele. Destinul ideal al comicului ar fi deci absorbirea sa dialectică în opusul său, fără a înceta să rămînă în continuare comic, deși de o calitate diferită. Există deci nu numai o polisemie a operei comice, dar chiar și a esenței comicului, de natură să ne rețină oarecare atenție.

Pictură de SILVIA KAMBIR

Adrian MARINO

În marginea comediilor lui Caragiale (III)

Dacă, așadar, prin cuplurile Veta—Chiriac și Zoe—Tipătescu, dar, mai ales, prin ardoarea pasională a celei dintîi și prin aprigul complex al considerației sociale la cea de a doua eroină, **O noapte furtunoasă** și **O scrisoare pierdută** își trădează netăgăduite virtuți dramatice, se pune întrebarea dacă și în **D-ale Carnavalului**, Caragiale a dozat cu bună știință pateticul cu comicul, așa cum Molière, netăgăduit, a „frizat" tragicul în marile lui capodopere ale comediei de caracter : **Avarul**, **Mizantropul** și **Tartufe**. De altfel, similitudinea dintre cele două genii a fost întîia oară sesizată de alt bărbat de geniu, prevăzut cu un tot atît de acut simț al tragicului ca și al umorului : B. P. Hasdeu, care, în biletul de felicitare adresat lui Caragiale cu prilejul sărbătoririi a 25 de ani de activitate literară a acestuia (1901), nu se sfiise să scrie : „România are un Molière al ei, un Molière mai leneș, chiar foarte leneș, dar tot Molière. Să trăiești mulți ani, iubite Caragiale, și scutură-te de lene ! Din toată inima, Hasdeu. Câmpina". Să trecem peste așa-zisa lene a lui Caragiale, care își respecta prea mult scrisul, ca să riște primejdia poligrafiei, dar ale cărui **Opere**, totalizînd peste 3 500 de pagini in-8°, nu au fost chiar ale unui scriitor neproductiv.

Să nu ne oprim prea mult la **Conu Leonida față cu reacțiunea**. Nu că am subestima-o ! Dimpotrivă. O socotim, prin forța de concentrare și de caracterizare, a doua, în ordinea valorii, dintre comediile lui Caragiale. Spaima lui Leonida, provocată de focurile slobozite în noaptea de lăsata secului, n-ar putea fi pusă pe același plan cu dramatica situație a Vetei, bănuită de Chiriac și în primejdie de a trebui să renunțe la singura ei iubire, sau a Zoei, amenințată să se prăbușească de pe culmea ierarhiei sociale, în cazul divulgării adulterului ei. Numai dacă frica i-ar fi sfărîmat gingașul resort al echilibrului moral, ca lui Leiba Zibal din **O făclie de Paște**, lui Stavrache din **În vreme de război** sau lui Anghelache din **Inspecție**, — memorabila treime de mari nevropați din galeria de portrete din nuvele și „momente", — l-am putea situa și pe bunul conu Leonida printre eroii dramatici ai lui Caragiale, alături de Veta și de Zoe, de care se apropie numai prin faptul că trece printr-un moment greu, de paroxism al labilității lui morale.

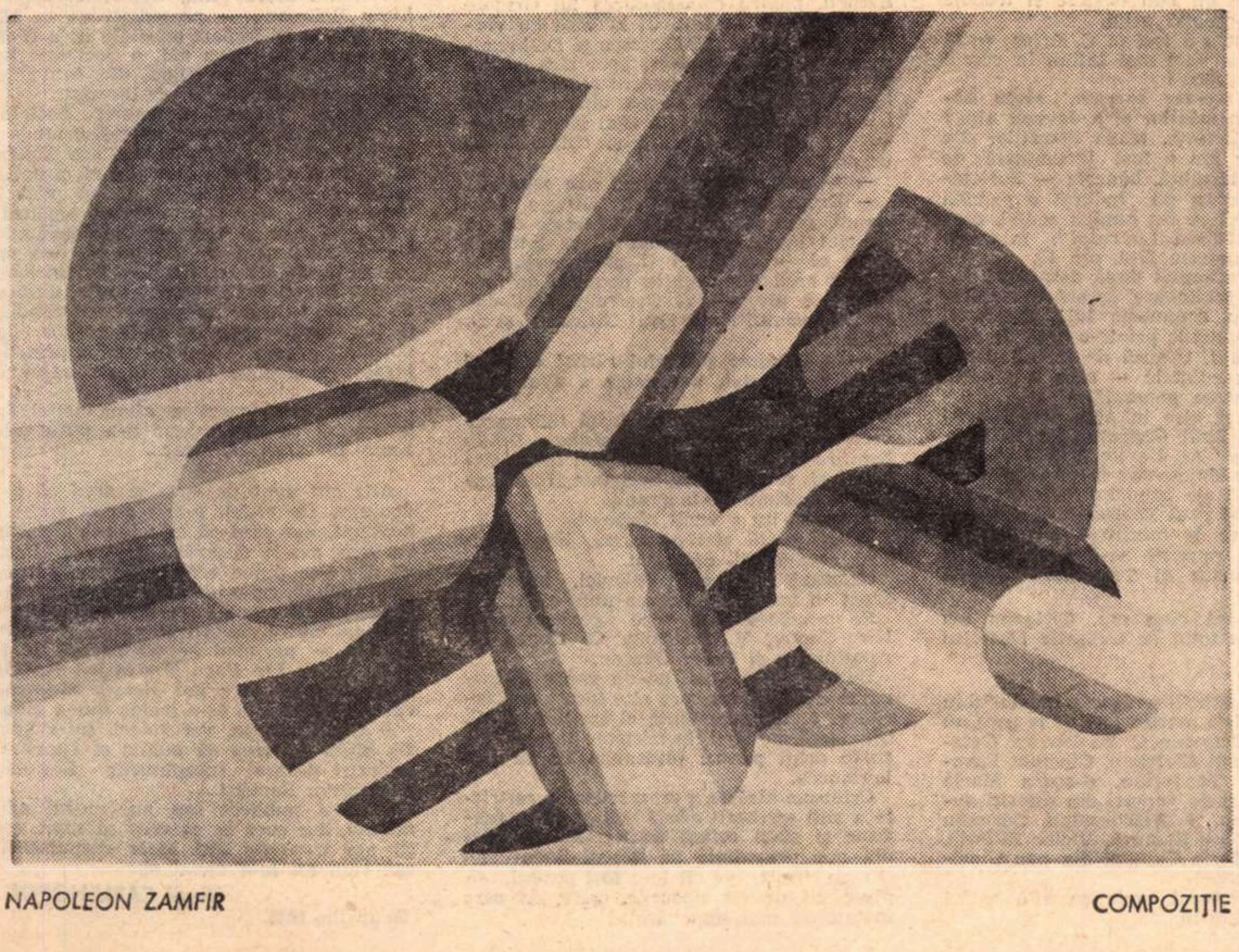
Caragiale se gîndise, înainte de a găsi nimerita sintagmă **D-ale Carnavalului**, să-și intituleze comedia **Bărbierul**, după profesia protagonistului ei, Nae Girimea, „frizer și subchirurg", — în această din urmă calitate, de „felcer", chemat să pună lipitori, să extirpeze bătături și să scoată măsele. Dintre personajele feminine ale acestei comedii, numai Mița Baston, „republicana din Ploiești", are stofă pasională deosebită. Ea-l iubește cu adevărat pe Nae și se spovedește ucenicului acestuia, Iordache, că e „nenorocită", pentru că amantul ei de inimă o „traduce la sigur". Expresia pasiunii ei pare dubioasă prin retorismul ei vulgar cînd exclamă : „Nae ! Nae, pe care l-am iubit, pe care l-am adorat pentru eternitate, pînă la nebunie...", neștiind că iubirea și adorația sînt ipostaze pasionale, între ele incompatibile, și nebănuind că limbajul ei de periferie nu l-ar putea emoționa nici pe Iordache, care-i răspunde concesiv, cu placiditate : „Ei ! da". Înainte de a căpăta certitudinea, ea simte că este „tradusă", „i s-a făcut semn", pentru că „în cărți cade mereu gînd la gînd cu bucurie, cu dragoste, cu temei, cu întîlnire pe drum de seară cu o damă de verde". În timp ce blazatul Iordache se arată neîncrezător „în mofturile cărților", — ale cărților de joc, — Mița e o superstițioasă și, vorba celui de mai sus, și-a „făcut spaimă de gelozie". Este însă semnificativ că această femeie de rînd, întreținută de Mache Razachescu, are o notă comună cu „distinsa" doamnă Zoe ; cînd intră în frizerie un client care ar putea să o cunoască, ea se furișează într-o altă încăpere, pentru că, vorba ei, nu vrea să se „compromenteze". Numai că, pentru ea, compromiterea n-ar fi, ca pentru Zoe, de ordin moral și social, ci numai de ordin economic. Pentru ea, „cel mai sacru amor", și-a „sacrificat cariera de militar", ca fost... „tist de vardiști la Ploiești". Se vede că noțiunile profesionale ale lui Iancu Pampon sînt tot atît de confuze ca și cele pasionale ale Miței Baston. De altfel, înseși numele, vociferările și vulgaritatea lor sînt de natură să pună sub semnul întrebării sinceritatea sentimentelor care-i fac să se agite. Ea însă își verifică profunzimea atașamentului ei față de Nae după numărul nopților nedormite, din gelozie. Criteriul mi se pare inatacabil. Dacă Mița are nopți de insomnie, așteptîndu-l pe Nae, desigur că-l iubește. Spuneam că limbajul celor doi proaspeți confidenți, Iancu Pampon și Mița Baston, ar fi vulgar. Să ne înțelegem. Ei tind să și-l înalțe cu tot dinadinsul. Cînd Iancu îi povestește cum a găsit biletul revelator, el îi spune Miței „conița mea", — ca unei „cucoane", iar cînd vrea să-i spună că Didina, noaptea, în pat, i-a întors spatele, el se rectifică de două ori, cu o pudicitate ce se vrea de „gentleman", prin perifraza : „se-ntoarce, pardon, cu fața la perete". Cine nu gustă această fină mostră de limbaj al lumii „bune" la un periferic ca Pampon, înseamnă că nu-i filolog și nu simte dulceața acadelelor stilistice, în care excelează Caragiale cînd vrea să arate ambiția mahalagiilor săi de a-și ridica nivelul în toate privințele, în felul burgheziei „mari".

Un alt nefericit în dragoste, din **D-ale Carnavalului**, este Mache Razachescu, omul care primește palme de la Iancu Pampon, înainte de a se împăca cu el și de a-și destăinui seria neagră a nenorocului. El află din biletul cu pricina că e Mangafaoa și plînge, povestindu-i celui ce-l bătuse cum a fost înșelat de opt ori : „Am plîns, cum plîng și acuma, căci eu țin mult la amor ; am plîns și am iertat-o". Mache are inimă bună și, înainte de a ține la o femeie, iubește amorul, ca fericitul Augustin, cel dintîi care a descoperit fenomenul psihic atît de relevant ! Ironia lui Caragiale este teribilă, la adresa pașnicei Gărzi naționale, cînd îl pune pe Mache, înșelat a șaptea oară cu un neamț, să se înroleze în această formație pseudomilitară, simțindu-și o vocație de... „martir al independenței". Martirul n-a murit nici de glonțul turcesc, nici de săgeata dulce-veninoasă a Amorului. Aș releva un alt moment duios al acestei confesiuni din **D-ale Carnavalului** (actul II, scena IX). Pampon nu mai este aceeași brută din gelozie, care dă palme întîiului bănuit de a-l fi înșelat ; dimpotrivă, cînd îl vede pe Mache plîngînd, îl încurajează de trei-patru ori, cu vorbele : „Nu plînge, nu-i frumos ! un volintir !"

El se preface a lua în serios voluntariatul lui Mache, numai și numai ca să-l liniștească, să nu-l vadă plîngînd. Iar Mache se afirmă hotărît să se însoare, ca să se asigure, în acest mod naiv, că nu va mai fi înșelat. Avem, așadar, în **D-ale Carnavalului**, un trio pasional care ne face să rîdem, dacă nu ne reculegem să reflectăm asupra dramei interioare a fiecăruia dintre ei : Pampon, Mița și Crăcănel. Cînd cei trei, în scena finală din actul doi, cred că au descoperit în costumul turcului, pe cel vinovat, autorul specifică, în paranteză : „toți trei coboară **melodramatic** în fața Catindatului", crezînd că este Nae. Această indicație scenică, „melodramatic", este o vădită șarjă de efect comic, dar nu acoperă mai puțin o certă încărcătură pasională a celor trei înșelați, dintre care doi doresc să se răzbune sîngeros sau cu „vitrion englezesc", chiar dacă ar intra la „cremenal", iar numai al treilea este dispus să ierte și să se lege pe veci. Numai caricarea prin limbaj a sentimentelor le bagatelizează pînă la anulare. Nevoia, pe de altă parte, ca și în celelalte comedii, a unui **happy end**, duce la deznodămîntul vesel, al împăcării generale, proprie comediei ușoare. Ca orice comedie care dă însă de gîndit, atît asupra moravurilor decăzute ale unui moment social, cît și asupra complexității sufletești a eroilor, fiecare dintre comediile lui Caragiale trece pe lîngă dramă atît cît trebuie, ca să evite confuzia genurilor și să nu deruteze pe spectatori, convocați, în definitiv, să rîdă, nu ca să-și pună probleme.

Aceasta este limita unui spirit genial, fără îndoială, ca acela al lui Caragiale. Prin seria de articole **Cercetare critică asupra teatrului românesc** din **România liberă** (1877—1878) și prin propria lui producție dramatică, a imprimat desigur o nouă direcție în dramaturgia noastră, bîntuită în acea vreme de plaga plagiatelor și a adaptărilor și a pus bazele unui teatru original. Comediile lui au rămas în repertoriul Teatrului Național prin forța lor comică nebănuită de către detractori, care-i cobeau necontenit perimarea. Prin adevărul caracterelor, prin neprevăzutul situațiilor și al replicilor, prin pătrunderea în intimitatea resorturilor sociale și morale, comediile lui Caragiale stau încă la temelia teatrului nostru modern. Nu i-a lipsit autorului decît credința în puterea ideilor, în valoarea problematicii, ca să-și lărgească sfera viziunii și cîmpul observației și ca să dea măsura întregii sale capacități de creație. O singură dată a îndrăznit și a dat acea capodoperă în vremea ei contestată, dar astăzi netăgăduită : **Năpasta**. Pătimirile lui Ion, patima nestinsă de răzbunare a Ancăi și crima pasională a lui Dragomir, gravate cu sobrietatea tragicilor antici, adaugă galeriei de portrete a lui Caragiale dimensiunea în adîncime a unui dramaturg de nesecate resurse.

Șerban CIOCULESCU



NAPOLEON ZAMFIR COMPOZIȚIE

---

carnet '70

POEZIE și CRITICĂ

Respingînd distincția prea netă, și cît de încăpățînată, între poezie și critică („o rămășiță de gîndire scolastică"), Ștefan Aug. Doinaș propune, într-unul dintre eseurile adunate în Lampa lui Diogene *— cu gîndul, desigur, mai ales la critica de poezie — o tipologie construită pe ideea complementarității între poetul-critic și criticul-poet ; cel dintîi (spre a concentra ceea ce susține autorul) e mai intuitiv, mai unilateral, mai subiectiv, mai „nocturn", mai apt, deci, să pătrundă în zona semnificațiilor abisale ; celălalt, mai comprehensiv, mai obiectiv, mai „solar", mai sensibil, prin urmare, la conexiunile interne și externe, precum și la semnificațiile contextuale ale operei. Mai important e însă altceva : între critică și poezie nu se poate constata, la nici un nivel, vreo soluție de continuitate, și oricare dintre ele poate fi descoperită, și practicată în mod legitim, din perspectiva celeilalte. Ceea ce surprinde la Ștefan Aug. Doinaș este măsura în care critica sa contrazice în chip aparent caracteristicile atribuite judecăților („de gust") ale poetului-critic. Autorul* Lămpii lui Diogene *se străduiește parcă să ilustreze cazul criticului-poet, care, evident, nu este al său. Rezultatul acestui efort paradoxal e însă dintre cele mai fericite : dificultățile pe care și le creează îl răsplătesc pe Doinaș cu o înțelegere a poeziei extrem de rară în critica obișnuită, „omniscientă" și voluptuos arbitrară. Astfel încît, chiar atunci cînd nu ești de acord cu afirmațiile lui, nu poți să nu recunoști că ele au fost formulate în spiritul unei depline, atente, vibrante responsabilități estetice, că ele nu puteau să sune altfel ; în vreme ce, invers, ți se poate întîmpla să fii de acord (formal sau chiar substanțial) cu ceea ce spun unii sau alții dintre critici, deși de multe ori îți dai seama că părerile lor sînt, în ultimă instanță, iresponsabile. Aceleași cuvinte pot fi grele sau ușoare, grele de un aur invizibil sau goale (și atunci sînt, de obicei, cu atît mai ostentative).*

Fie că scrie despre poeții români moderni sau contemporani, fie că evocă personalități aparținînd ciclului mai larg al romanității (de la Dante la Eugenio Montale și la tinerii poeți italieni ; de la Valéry la Ségalen și Eluard ; de la Rubén Darío la Jorge Luis Borges) Ștefan Aug. Doinaș încearcă, așadar, să realizeze structura criticului-poet ; deși — cu sau fără știința lui — la capătul sforțării comprehensive, el redevine ceea ce era : poetul-critic care-și definește, într-o mișcare confesivă (oricît ar fi ea de discretă) propria sa concepție asupra actului poetic , modul viziunii sale artistice. Vreau să spun că îl cunoaștem mai bine pe poet citindu-i critica. Aspirația spre impersonalitate, prezentă și în eseuri și în poezii, indică o natură clasică, înțelegînd prin clasicism un sistem (care poate fi, și care, în fond, chiar trebuie să fie foarte personal) de rezistențe față de imboldurile spontaneității, în numele unui ideal estetic totdeauna transcendent în raport cu opera. Transcendența acestui ideal impune ca pe o necesitate sacrificiul eului, depășirea de sine, cenzura severă față de orice manifestare subiectivă. Măsura creației o dă tocmai această tensiune a renunțării, în care personalitatea abandonată se împlinește, dar nu ca urmare a unei decizii subiective, ci ca un scris, ca o predestinare și chiar ca o „ironie a soartei".

Natura clasică pe care ne-o dezvăluie, în forme specifice, atît poezia cît și critica lui Ștefan Aug. Doinaș („nocturnul" năzuind spre „solar", ca să reiau într-un sens mai cuprinzător acești termeni folosiți de el însuși) este nu numai compatibilă, ci chiar definitorie pentru una dintre cele mai însemnate direcții ale spiritului modern. Nu ne va mira, deci, stăruința cu care criticul-și-poetul (relația între unul și celălalt fiind oricînd reversibilă) se întoarce spre sursele înseși ale modernității și-și repune marile ei probleme : creație și critică, avangardă și tradiție, limbaj și antilimbaj etc. Nu ne va mira nici siguranța, precizia (atît de greu de atins în universul de ambiguități și nuanțe al literaturii), eleganța sobră a demersului analitic.

Și pentru că tot am așternut acest ultim cuvînt, aș adăuga că Doinaș este unul dintre foarte rarii critici ai noștri care știu să analizeze un poem, să pătrundă în substraturile lui, să-i pună la încercare capacitatea de a semnifica (de regulă analiza e înlocuită în critica curentă printr-o așa-numită „artă a citatului", mult mai confortabilă, e adevărat). Mă gîndesc, desigur, nu la „analiza" concepută scolastic, după canoane căzute de mult în desuetudine și ridicol, ci la o analiză care-și caută și-și inventă mereu instrumentele și criteriile, care este o explorare și o permanentă aventură hermeneutică ; o analiză care-și „provoacă" obiectul spre a-l elibera, spre a-l face să-și manifeste latențele, să-și afirme plenitudinea. Există prejudecata că analiza descompune, disecă, distruge, — ceea ce poate fi adevărat atunci cînd e vorba, de pildă, de analiza materiei organice; adevărata poezie este însă prin definiție indestructibilă și o analiză adecvată are drept efect final reîmprospătarea ei ; mult mai „crudă", cel puțin în intenționalitatea ei inconștientă, mi se pare metoda „fragmentaristă" a reproducerii de citate, comentate de sus, de la o falsă altitudine astronomică. Superioritatea atitudinii analitice constă fie și numai în faptul că presupune apropierea de obiect.

Matei CALINESCU

interviuri tardive

Cu Victor Ion Popa

Prietenia lui Victor Ion Popa, sau mai bine zis afecţiunea pe care o arăta unor confraţi mai tineri, m-a făcut să îndrăznesc, într-o zi, să stau de vorbă cu el, eu punîndu-i întrebări, iar el răspunzîndu-mi, despre **cum a luat fiinţă breasla noastră a scriitorilor şi mai ales Societatea Scriitorilor Români.**

Şi iată-mă, aşadar, într-o după amiază de april, 1935, conform promisiunii lui, venit la el acasă, pe strada Leonida 28.

— Într-un scurt istoric al S.S.R. publicat în septembrie 1915, D. Teleor ţinea să amintească toate încercările pe care le-au trudit înaintaşii literaturii noastre, la gîndul să strîngă rîndurile rare ale mînuitorilor de pană şi să ridice la treapta şi văzul meritat aleasa îndeletnicire a scrisului.

El pomeneşte astfel de o sumedenie de poeţi şi prozatori, hotărîţi să-şi hărăzească literaturii toate puterile şi tot rostul zilelor lor.

Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Ilarie Chendi, Dimitrie Anghel, Caton Teodorian, St. O. Iosif, Emil Gîrleanu, alături de cei mai tineri ca : Petre Locusteanu, Corneliu Moldovanu şi Victor Eftimiu, nu mai vor să aibă alt titlu decît acela pe care li-l poate da breasla lor.

Astfel, în 1908, Cincinat Pavelescu simte limpede frămîntarea semenilor săi şi caută să-i lege într-o societate cu aşezare temeinică de statute şi regulamente.

Adunînd la 28 aprilie pe : Emil Gîrleanu, Virgil Caraivan, Ludovic Dauş, C. Sandu Aldea, D. Anghel, St. O. Iosif şi Ion Adam, pune la cale înfiinţarea unei „Societăţi a oamenilor de litere“ luînd ca pildă orînduirea celei franţuzeşti. Face chiar o formă de statut sumar şi încheie un proces-verbal de constituire, socotind prezenţi pe cea mai mare parte din scriitorii care lipseau de la chemare. Alcătuieşte cu acest prilej comitetul, luîndu-şi singur preşedinţia, făcînd vicepreşedinţi pe G. Ranetti şi D. Anghel ; cenzori pe C. Sandu Aldea şi Mihail Sadoveanu ; chestori pe I. Adam şi G. Murnu ; secretari pe Emil Gîrleanu şi Ludovic Dauş, bibliotecar pe St. O Iosif, iar casier pe Virgil Caraivan.

Pentru a da comitetului mai multă tărie, socoteşte totdeodată ca membri pe : A. I. Bassarabescu, I. A. Brătescu-Voineşti, I. Ciocîrlan, N. Dunăreanu, Al. G. Florescu, Artur Gorovei, D. Nanu, A. Stavri şi G. Becescu-Silvan.

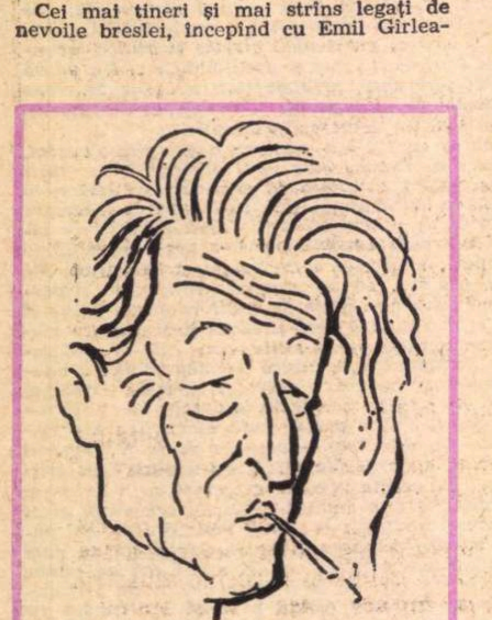
Toată activitatea însă a „Societăţii oamenilor de litere“ s-a oprit aici. Nu s-a vărsat nici o taxă, nu s-a mai luat nici o hotărîre. De altfel nici măcar comitetul nu s-a mai întrunit !

— Ce s-a întîmplat după aceasta ?

— Urnirea lui Cincinat, a avut însă marele bun să atragă luarea aminte, să stîrnească întrebări şi nedumeriri în toată scriitorimea.

În adevăr, interesele comune ale acestei mici lumi, depărtate şi stinghere de lumea cealaltă, începură să se vadă tot mai limpede. Legătura tot mai deasă cu editorii şi tipăriturile periodice, lipsa de ajutorare în cumpenele grele ale nevoilor, toate acestea deschid probleme la care nu era în măsură să răspundă decît o temeinică închegare scriitoricească, în stare să capete, să facă şi să mînuiască fonduri, precum şi vrednicia de a fi luată în seamă cînd are un cuvînt de spus.

Cei mai tineri şi mai strîns legaţi de nevoile breslei, începînd cu Emil Gîrleanu, s-au trudit cîteva luni de zile, cu tot focul inimii, pînă să tragă de partea lor pe toţi scriitorii, mai ales pe cei mai vechi şi cu viaţa mai puţin apropiată de viaţa cărţilor.



Victor Ion Popa, văzut de *Marin Iorda*

Au izbutit astfel să stîrnească şi să ţină o adunare de constituire, care s-a făcut în amfiteatrul Liceului Lazăr, în ziua de 2 septembrie 1909.

Au luat parte aproape toţi literaţii vremii.

Procesul verbal încheiat atunci, îi arată fără nici o rînduire, aşa cum şi-au pus iscăliturile :

Ion Scurtu, Panait Cerna, Alexandru Davila, V. Demetrius, C. Stere, A. I. Bassarabescu, C. Sandu Aldea, D. Nanu, I. Agîrbiceanu, I. Adam, M. Codreanu, Sextil Puşcariu, Caton Teodorian, Al. Cazaban, Haralamb Leca, G. Orleanu, Al. G. Florescu, Jean Bart, Al. G. Doinaru, G. Ibrăileanu, Artur Gorovei, Radu Rosetti, A. de Hertz, N. N. Beldiceanu, I. Dragoslav, Vasile Pop, Corneliu Moldovanu, C. Berariu, G. Tutoveanu, G. Becescu-Silvan, N. Dunăreanu, I. Ciocîrlan, Isabela Sadoveanu, Natalia Iosif, Elena Farago şi Maria Cunţan, alături de membrii comitetului ales şi alcătuit după cum urmează : Preşedinte : Mihail Sadoveanu ; vicepreşedinte : D. Anghel ; secretar-bibliotecar : Emil Gîrleanu ; cenzori : Eugen Lovinescu, Cincinat Pavelescu ; membri : Artur Stavri, Octavian Goga, St. O. Iosif, Ilarie Chendi, Ion Minulescu şi Zaharia Bîrsan.

Toţi cei 48 de scriitori, faţă la adunare, au fost socotiţi Membri Fondatori ai Societăţii, care a fost denumită „Societatea Scriitorilor Români“.

Discuţiile au fost scurte şi prietenoase. Cincinat a ţinut să arate că „Societatea oamenilor de litere“, înfiinţată cu un an înainte, nu mai are loc să fiinţeze, de vreme ce s-a alcătuit alta pe temeiuri mai largi şi a declarat-o desfiinţată. Emil Gîrleanu a dat citire statutului şi regulamentului făcute amîndouă de Ilarie Chendi.

— Ce activitate a avut acest prim comitet ?

— Întîiul comitet al Societăţii, îndemnat de elanul pornirii la drum şi, mai ales, de neastîmpărul cald al lui Emil Gîrleanu, şi-a croit un plan de lucru tot pe atît de bogat, pe cît era de îndrăzneţ.

Cel mai de seamă, dar şi cel mai primejdios punct din el, era organizarea cîtorva serii de şezători literare, prin ţinuturile Transilvaniei [1]).

Aceste turnee, adăugate altor cîteva şezători prin ţară, au fost un pas „inimos“ de pornire curată şi frumoasă pentru tînăra societate.

— În afară de entuziasmul stîrnit, ce alte satisfacţii au adus zbaterile şi activitatea noii societăţi ?

— Negreşit, nimeni n-a aşteptat roade chiar dintru început. Dar ele au venit mai repede decît se credea, în timpul anilor următori, cînd s-a găsit un ministru al cărţii şi învăţăturii, care să socoată că scriitorul este un bun obştesc şi trebuie ocrotit cu deosebită grijă.

Acest ministru a fost C. C. Arion, cu al cărui nume ne vom mai întîlni în cursul acestor convorbiri !

— În urma acestor succese, viaţa Societăţii şi a membrilor ei a devenit alta ?

— Dacă sufleteşte, truda literaţilor din timpul acelor ani a fost încununată de strălucire şi biruinţă, băneşte — Societatea a avut totuşi de îndurat o pagubă grea prin focul ce i-a nimicit sediul, care se afla în clădirea Luvrului [2]), în seara zilei de 29 ianuarie 1910, ora 18.

— Ce s-a întîmplat după dezastru ?

— După o schimbare uşoară a statutelor, făcută în noiembrie 1911, comitetul îşi încheie socotelile printr-o dare de seamă a activităţii, trimisă de Mihail Sadoveanu — preşedintele — care n-a putut veni la adunarea generală.

Noul comitet ales în ziua aceea avea în frunte pe Emil Gîrleanu, iar în celelalte posturi pe Al. Davila, Caton Teodorian, Corneliu Moldovanu şi Ion Scurtu.

Davila fiind pe atunci director al Teatrului Naţional şi al Teatrelor, deci om cu osebită trecere la ministrul instrucţiunii C. C. Arion, reuşeşte să-l numească pe Gîrleanu director al Teatrului Naţional din Craiova.

Fire pătimaşă cum era, Gîrleanu s-a lăsat furat cu totul de treburile teatrului oltenesc, fără să-şi mai afle răgaz să vadă de Societatea pe care doar mai mult el o înfiinţase. Roagă în schimb pe Davila să-l înlocuiască, unde şi cînd poate, socotind că vaza şi mîna lui tare nu pot fi fără ajutor tinerei înjghebări scriitoriceşti.

Şi într-adevăr, Davila a fost atunci foarte folositor societăţii.

Dar omul acesta ascuţit şi aspru, făcut să poruncească, era firesc să supere multă lume.

A supărat chiar şi o mare parte dintre scriitori, aşa încît, la 25 noiembrie 1912, cînd comitetul îşi depune mandatul, Gîrleanu nu izbuteşte să-l facă ales în locul său, aşa cum hotărîseră ei între ei.

Se alege în schimb Mihalache Dragomirescu, care conduce Societatea pînă la 26 ianuarie 1914. Cum era de aşteptat, adunarea generală de atunci n-a fost prea prietenoasă şi a stîrnit sumedenie de demisii. Fireşte, a lui Alexandru Davila era în frunte şi care — spre deosebire de a celorlalţi — a rămas fără întoarcere!

În decursul anului 1913, Societatea pune de trei ori vălul negru peste porţi, plîngînd trei buni prieteni şi tovarăşi de luptă : Panait Cerna, Ştefan O. Iosif şi Ilarie Chendi.

Înmormîntarea acestora, un festival la Ateneu, pentru comemorarea lui Grigore Alexandrescu — festival la care au vorbit : C. C. Arion, C. Dissescu şi Delavrancea — şi cîteva şezători prin ţară — din care una la Craiova, pentru aşezarea unei lespezi de marmoră pe mormîntul lui Traian Demetrescu, — iată cam la ce se reduce activitatea literară şi culturală pe un an !

— A urmat alegerea unui nou comitet ?

— Drept mulţumire că George Diamandi, care plecase din Societate cu un an mai înainte, a primit să se întoarcă între ei — scriitorii îl aleg preşedinte pentru anul 1914, ispitiţi poate şi de faptul că e director al Teatrului Naţional. Jertfele anului sînt : Emil Gîrleanu şi D. Anghel.

— În preajma primului război mondial şi în timpul lui, Societatea a avut vreo activitate ?

— La 19 iunie 1916, cu toată tulburarea vremurilor, este ales preşedinte Duiliu Zamfirescu. El însă nu are nici timp, nici prilej să se ocupe de Societate, fiind trimis în misiuni peste graniţă.

În urma lui a venit războiul.

Întîia jertfă scriitoricească, lîngă Predeal, este Mihail Săulescu.

Urmează căpitanul Vulovici, împuşcat drept în frunte de floarea unui glonţ.

Se prăpădesc apoi pe rînd : Oreste, Kiru-Nanov, V. Podeanu, C. Hogaş, N. Apostolescu şi Botez Gargon.

Departe de război, pe un vapor în largul mării, se duce spre alte locuri mai ferite şi fostul preşedinte al scriitorilor, G. Diamandi, pe cînd, în tristeţea Iaşului, închide ochii pentru totdeauna Barbu Delavrancea.

Crîncena sărăcie a vremurilor de restrişte a silit scriitorii aflaţi la Iaşi să se readune şi să-şi refacă Societatea. Au ales din nou preşedinte pe Mihail Sadoveanu şi s-au căznit, pe cît le-a fost posibil, să ajute cît de cît lipsurile grele, în care înotau cei mai împovăraţi !

— Ce s-a întîmplat cu Societatea, după război ?

— Adunarea generală următoare s-a ţinut în Bucureştiul scos de sub mîna germanilor, la 24 februarie 1919, cînd este ales un nou comitet prezidat de Mihail Dragomirescu.

Cu această adunare, viaţa Societăţii îşi reia avîntul, pe care îl făgăduia zilele ei dintru început. Numărul membrilor creşte tot mai mult, averea Societăţii îngăduie o tot mai bună gospodărie, se creează pensii pentru o sumă de văduve ale scriitorilor — începutul îl face Corneliu Moldovanu — şi se înfiinţează o seamă de premii pentru cărţile cele mai bune ale anului.

Vechea dorinţă de clădit o casă a scriitorilor, cată acum să fie împlinită, pînă în ziua cînd, după 28 de ani de străduinţi zadarnice, Primăria Bucureştilor depune în mîinile lui Corneliu Moldovanu actul de proprietate asupra unui teren prielnic, din inima Capitalei.

În sfîrşit, crearea unei biblioteci, cîteva noi turneee de şezători prin ţară şi Bucureşti, cîteva cicluri de conferinţe, dar mai ales aşezarea definitivă a unei zile şi apoi a unei săptămîni închinate cărţii, înseamnă, pe răbojul activităţii scriitoriceşti, paşi înainte, izbînzi care-i mărturisesc, neocolit, marele ei rost.

Corneliu Moldovanu, Octavian Goga şi Liviu Rebreanu — preşedinţi de la 1920 pînă azi — îşi împart meritele de a fi făcut, numai în cîţiva ani, o Societate bogată şi de înalt prestigiu, din firava întruchipare a dibuielilor de început.

Cuvîntul răspicat al acestei Societăţi este azi auzit şi luat în seamă, oriunde şi oricînd breasla scriitoricească are căderea să se facă ascultată. Datorită ei, proprietatea artistică şi literară a fost pusă în temeiuri de lege ; datorită ei legăturile dintre editori şi scriitori au căpătat o formă omenească în măsură să dea mînuitorului de condei răsplata cuviincioasă pentru munca lui ; datorită luptei dusă de Societate, teatrele nu se mai pot conduce fără ajutorul apropiat al literaţilor, iar cinematografele le sînt în veghe, prin delegatul care face parte din comisia de control.

Cartea românească a ajuns astfel într-o vază ce nici măcar n-a putut visa acum un sfert de veac...

★

Atît am avut de spus şi cred că este deajuns. De altfel, s-ar putea vorbi la nesfîrşit, dar cred că este inutil. Cel care va vrea, are la dispoziţie o arhivă întreagă. Se vor putea scrie volume întregi. Deocamdată, ca orientare, este prea mult.

Am plecat acasă către orele 12 noaptea. Băusem cîteva rînduri de cafele şi consumasem — personal — un pachet de ţigări. Victor Ion Popa şi-a strîns cu grijă hîrtiile de pe care îmi dictase răspunsurile de mai sus şi le-a închis într-o mapă.

— Odată, poate, vor folosi, mi-a spus. De altfel aş vrea să public şi eu cîteva amintiri despre începuturile Societăţii Scriitorilor Români...

Dacă a publicat sau nu, nu-mi aduc aminte, dar ceea ce aş vrea să spun, este că am transcris aici toate răspunsurile, aşa cum mi le-a dictat el.

Virgil CARIANOPOL

25 aprilie 1935.

---

[1]) Programul întîii şezători a fost la Sibiu — 22 februarie/5 martie 1911 — la care au luat parte : Octavian C. Tăslăoanu, Octavian Goga, Emil Gîrleanu, Cincinat Pavelescu, Caton Teodorian, d-şoara Maria Filotti (recitări de versuri din diferiţi autori), D. Nanu, I. Agîrbiceanu, Corneliu Moldovanu, Dinu Ramură, Victor Eftimiu, A. Mîndru, Maria Cunţan, din nou Cincinat (cu epigrame).

[2]) Clădire pe locul unde se află astăzi restaurantul Berlin.

Mihai Beniuc

Toast

Acum la ultimul ospăţ
Ce-aş mai putea eu să vă-nvăţ ?
Mai ţineţi minte ? la dejun
Atît am izbutit să spun :
Lăsaţi discursul pentru prînz.
Voi m-aţi privit cu ochii blînzi ;
Iar cînd la prînz n-am zis nimic
Voi ochii i-aţi plecat un pic —
Era doar zgomot de tacîm :
Vag dangăt de pe-un alt tărîm.
Apoi sosi şi vremea cinei,
Voi doisprezece, eu în frunte.
Şi-am zis : „În faţa mea-i un munte
Ce-l urcă turmele luminei.“
Întrebători voi v-aţi privit —
Învăţătoru-a-nnebunit ?
Dar unul din cei doisprezece
M-a sărutat cu gura-i rece.
Acuma iată-i miez de noapte.
Voi n-auziţi pe-afară şoapte ?
Tăceţi ori să vorbiţi încet !
Cine lipseşte la banchet ?
. . . Priviţi cu toţii aşadar :
Ce roşu-i vinul în pahar !

Săruturile noastre...

Săruturile noastre, orice spun,
E că e ceva dincolo mai mult,
Ce lasă-n urmă piele şi săpun
Şi trece peste-al zilelor tumult.

De cîte ori nu v-am simţit atare,
Săruturi stranii, dulci şi singulare,
Ne aşteptate nici visate poate
Şi dintre toate cele ne uitate.

Cum s-a făcut, de unde şi ce fel,
Să le mai discutăm nu are ţel.
Dar a căzut deodată ca un frupt
Sărutul pătimaş, din buze rupt.

Tu bănuiai cît de adînc răspunde
În ale vieţii fără funduri unde
Şi că făptura trimitea prin gură
Mesaje dintr-o veşnică natură.

Nici înainte nu-i nici înapoi,
Sîntem, numai o clipă, amîndoi,
Verigă-ntre ce-a fost şi fi mai poate
În lunga cu opriri eternitate.

În întunerec

În întunerec s-a făcut o breşă.
De unde oare plouă cu lumini ?
Hrisovul ăsta vechi nu-i o depeşă ?
Şi-n ochi nu simţi în loc de raze spini ?

Se poate că-i explozia finală
Cînd tot ce trudnic ai agonisit
Se desfăşoară-n falnică spirală,
Sămînţa să şi-o poarte-n infinit.

E linişte şi moarte : aparente
Ca visu-nşelătoare şi ca visul
Prefigurînd de-a pururi paradisul.
Tu ţi-ai croit destinul din carenţe,
Iar unde-ai zis : „Aici o să mă-mpiedec“
Ţi-ai pus-o inima în loc de petec.

Crepuscular incendiu...

Crepuscular incendiu mă cuprinde.
Amurgul e ori noaptea ce-i pe fugă ?
Tu, care n-ai cuvinte pentru rugă,
O masă de ospăţ final întinde !

Veniţi stihii, voi zodii şi vedenii,
La masă-i pentru fiecare scaun
Şi-n frunte-s eu cu capul meu de faun
Printre păhare-n fum de mirodenii.

Nu v-aşteptaţi la boi şi la berbeci
Cu carnea rumenită pe frigare,
Iar cuvîntarea mea-i o oarecare :

Să mă primiţi în liniştea de veci
Ca pe-un al vostru plin de rîvnă fiu,
Dar nu mai vreau s-apar în lume viu !

Fapt

La ce să mai sporim cu lacrimile noastre
Apele-nvolburate ?
Timpu-i al gestului supra-uman
Înfăptuit de oameni.
Poetului învăluit în toga misterelor
I-a smuls un val furios lira din mîini,
Alt val i-a trîntit în faţă lopata.
Ia' nu vă mai schelălăiţi la picioarele mele,
Dureri reumatice !
Acum e acel „Acum ori niciodată !“
Din propriile trupuri facem dig
Acestor mînioase vomitări de ape,
Şi nu ne dăm,
Nu ne predăm
Destinului ce-ar vrea de noi să-şi rîdă
Cu mutra lui de Babă-Cloanţă hîdă.
Aici sîntem, aici ne este vatra.
Se duce apa, dar rămîne peatra !
Şi vom clădi cu vechea sîrguinţă,
Zid lîngă zid, mai 'naltă locuinţă
Acestui soi de oameni ce luptară
Ani două mii să-şi făurească ţară,
Şi suferiră năvăliri şi rapt,
Jug, tulburări de ape, săbii, focuri
Cu vălmăşag de alte nenorocuri
Dar ţara pîn' la urmă tot s-a fapt !

radu gabor
1969.

Desen de RADU GABOR

M-am întîlnit...

M-am întîlnit cu Nefiinţa ei
Mai tare ca fiinţa mea terestră.
Puteam să ne ciocnim ca stei de stei
În crîncena veciilor palestră.

M-a evitat, s-ar zice parc-anume,
Deşi strivi din mers oricînd putea-mă,
Cum sînt de unul singur eu pe lume, —
Dar poate că-i păream prea fără teamă.

Păreamu-i poate prea de tot c-o caut
Ca pe-o iubită rară-n bal mascat,
Ca şarpele vrăjitul flaut,
Ca un martir un gîde ne-ndurat.

Am vrut s-o-nfrunt ? Cum poţi să-nfrunţi ce nu e !
Am vrut să *văd* ce nu e dat vederii —
Şi steaua mea tot suie, tot mai suie
Spre galeriile tăcerii.

Sublim teatru ! Moartea stă la sfat
C-o tigvă şi-i tot spune : N-are rost !
Iar cînd am vrut şi eu să mai constat,
Pe unde cîndva capul mi-o fi fost,
Cu mîna pe la gît făceam ocolul
Şi pipăiam nedumerit doar golul.

Savonarola

Putea-voi oare să mai stau destul,
Ca vrerilor stupide să pun stavili ?
Te iată readus la punctul nul,
Pe laturi debordînd şi fără pravili.

Bărbi, vorbe, vreri, bîrfiri, burzuluieli
Desordinii-nchiegare şi dorinţă —
O, unde sînteţi, sfinte îndoieli,
Ce drumuri iscodeaţi prin suferinţă !

Acestui timp m-aş vrea Savonarola
Neiertător, dar s-a surpat cupola
A oricărora erezii din lume.

Primiţi-mă cum sînt : un sol că nu e
Decît o nouă jertfă care suie
Ca fum din sînul mamei noastre hume.

Nu m-am deprins...

Nu m-am deprins a sta-ndărătul uşii,
Cum zice-Arghezi, lîngă scuipătoare
Şi-n loc să fur paralele mătuşii,
Mai bine sus pe o spînzurătoare.

Nu-s nici erou nici viţă de şnapan,
Iar treapta ce-o ocup coboară-n groapă —
Ţin minte cîte-o Ană, cîte-un han,
Dar n-am uitat pe cei ce mor la sapă.

La sapă, după, ori ceva 'nainte —
Mai e şi-aici nevoie de cuvinte ?
Ah ! ce uşor le debitează unii !
Ce greu le-anunţă gurile furtunii.

Eu nu-s decît o gură de furtună.
Din mine parcă Necuratul sună
Din trîmbiţă ori Îngerii-nvierea,
Ce greu rostesc strigînd : Alinierea !

De ce n-am fost şi eu ostaş de rînd ?
Muream cîntînd ori poate tremurînd,
Pe cine ştie care cîmp de luptă —
Nu ! Lance sînt, ce nu se lasă ruptă !

Vin toţi, eu ştiu prea bine, cînd îi chem.
— E şi aceasta-n viaţă un blestem.

Doamna în albastru

Stă marea liniştită cu coatele-n fereastră,
Într-adevăr e calmă şi pare-aşa de-albastră
Încît nu-i de mirare că-aşa i se şi spune
Deşi ieri noapte neagră era ca un cărbune.
Şi amîndoi alături noi ascultam ce zice
În graiul unor ere care-au trecut pe-aice
Cînd încă nu venise nici nepoftitul oaspe,
Îl ştii, persanu-acela, e Dariu Histaspe ;
De nu mă-nşel, nici tînga nu şi-o-ncepuse încă
Ovidiu, surghiunitul, în jalea lui adîncă.
Ciudată limbă ! Dură, ca prăvăliri de munţi
Cînd vremea le doboară stînci aspre de pe frunţi ;
Apoi foşniri de rochii, mătăsuri şi brocate,
La nunţi în dispărute de foarte mult palate.
„Ce zice ?“ — ai spus naivă, ne-nţelegînd că marea
Îşi ţine pentru timpul ce vine cuvîntarea,
Pe semne dîndu-i sfaturi să fie mai cuminte
Şi lămurindu-l cum că-s primejdii înainte.
Noi martori la o scenă din veacuri viitoare
Eram pentru Thalassa o pură întîmplare
Şi cînd îi spuse vîntul mai bine să ia samă
C-o ascultăm, zeiţa doar scutură din coamă
Şi zise-n treacăt ceva pe limba ei cumplită.
Noi am fugit acasă — îţi aminteşti, iubită ?
Deşi ne rămăsese obscură pe de-a-ntregu'
Părerea ce-o rostise ca-n treacăt doamna-n negru.
Acuma-i liniştită, cu coatele-n fereastră,
Şi-ntr-adevăr e calmă şi-n rochie albastră,
Încît nu-i de mirare c-aşa i se şi spune :
Cucoana în albastru, ca-n vremurile bune.

Ideograme

OCHII

Dragostea nu are ochi, dar te mînă încotro vezi cu ochii. Adică aiurea. Cît vezi cu ochii. Adică departe. Iar cînd nu ai ochi negri, săruți și albaștri.

Bene vale, ocule mi! Rămîi cu bine, dragă!

A vorbi din ochi, a bea din ochi, a pierde din ochi de drag, a iubi ca pe ochii din cap, a nu-și crede ochilor.

Ochii celui cu ochii pierduți, ochii celui care n-a închis geana nopții, ochii celui cu ochii legați ori cu ochii de piatră. Ochii pustiului.

„Piară-mi ochii turburători din cale...".

Ochii privesc. Ochii nu se îngrijesc niciodată de noapte. Ochii mei s-au crezut nemuritori.

Am văzut soarele.

Și am trăit lumea. Și ca bătrîn, și ca adolescent, și ca tînăr care se închipuia veșnic, și ca bărbat care s-a înțeles muritor.

Cu un ochi am rîs și cu altul am plîns. Și uneori mi-am văzut visul cu ochii.

Și am privit lumea cu ochii lumii. Și viața mea a trecut văzînd cu ochii.

Ochii se cunosc după ochi.

Orbului degeaba îi spui că s-a făcut ziuă.

Ziua a trecut și s-a așternut seara. Și a venit o deochetoare și pe urmă alta. Și pe urmă alta. Cu nouă deochiuri, la rînd.

Una cu deochi din ochi albi. Alta cu deochi din ochi negri. Una din cărare și alta din vînt. Una din gene, alta de sub gene. Una cu deochi de fată mare. Alta cu deochi de văduvă cu ochii verzi.

Și la urmă de tot o deochetoare din nimic.

Ea vine și nu vine, ajunge și întîrzie. Și, din cînd în cînd, se uită cu furie înapoi.

De departe calu-și bate
De aproape ochii-și scoate.

Și, de drag, mă pierde din ochi.

Cezar BALTAG

Accente într-o discuție necesară

Unul dintre fenomenele de creștere ale literaturii române e de a trebui să recîștige periodic adevăruri ce păreau definitiv impuse. Se cheltuiește astfel pentru recuperări o energie ce ar putea fi folosită pentru mersul înainte. În urmă cu mulți ani, printr-o formulare ascuțit aforistică, E. Lovinescu tăia temerar nodul gordian al unei probleme ce agitase îndelung spiritele, cînd spunea că „singura pornografie în literatură este lipsa de talent". Ceea ce părea rezolvat o dată pentru totdeauna se află însă iarăși la ordinea zilei, lecția a fost uitată și iată-ne, la începutul deceniului opt discutînd din nou dacă nudul e permis în pictură. Sau, ceea ce e tot una, pînă unde poate merge poetul în poezie. Nemaiavînd forța superbului gest lovinescian, să încercăm să dezlegăm cu răbdare inextricabilul în aparență nod gordian, refăcut în toată strășnicia lui.

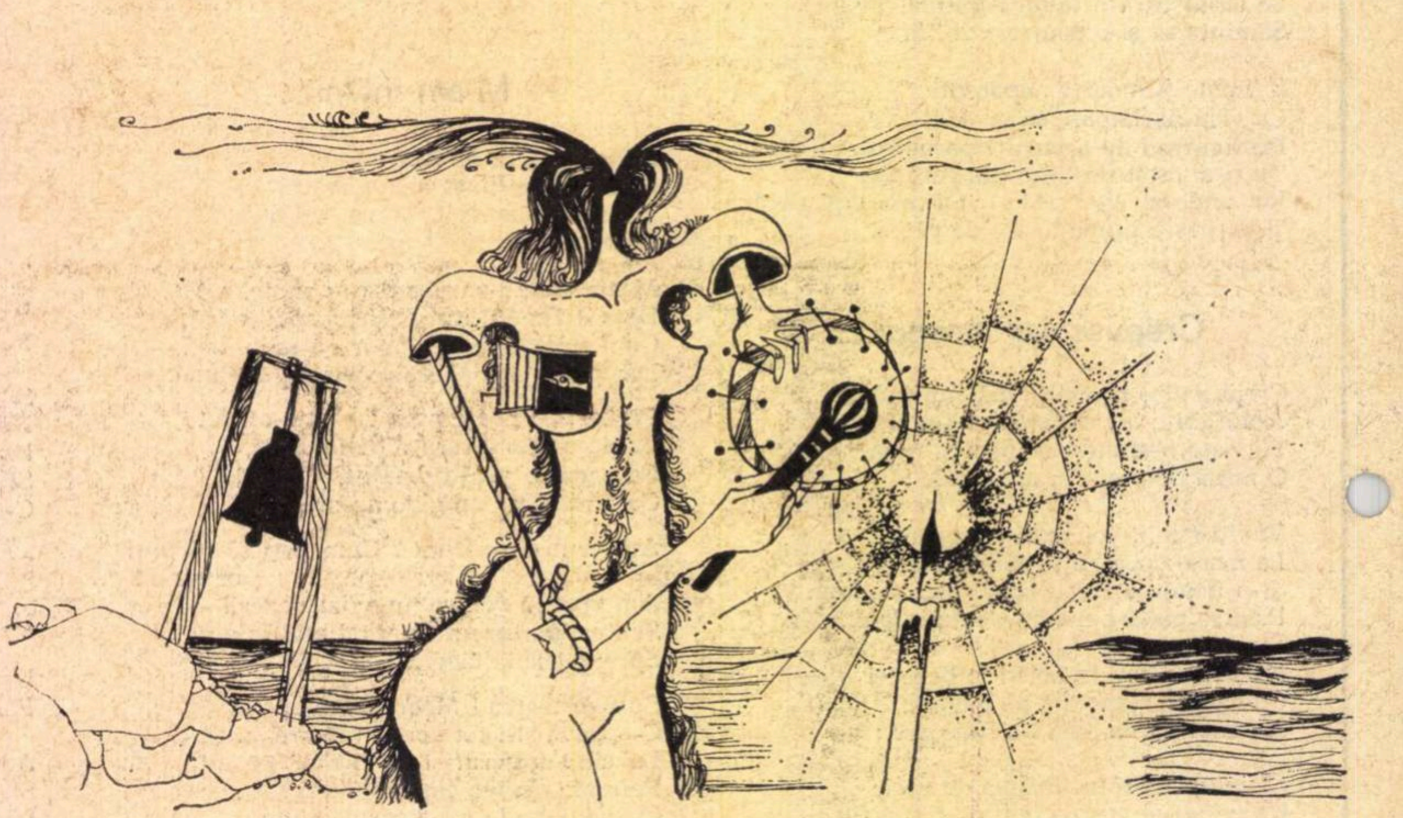
Susținută de presă, radio și televiziune, o vie campanie împotriva pornografiei în literatură s-a desfășurat în ultimele luni la noi, găsind aprobare în rîndurile cititorilor. O campanie, fără îndoială, binevenită și pe care, în ce ne privește, o așteptam de mult. De pe vremea cînd, în urmă cu doi ani, scriam — fără a găsi aproape nici un ecou — un necesar, cred, articol critic îndreptat împotriva unui proaspăt pe atunci exemplu de pornografie oferit de **Îngerii biciuiți** ai lui Alecu Ivan Ghilia. Sau cel puțin din iarna anului trecut, cînd, luînd cunoștință de unele pagini din romanul **Princepele** lui Eugen Barbu (ale cărui părți reușite nu le contest) și de comentariile pe care le-a incitat, vedeam cum o tendință foarte manifestă pentru descrierea unor scene de sexualitate morbidă (nu o dată cît se poate de amănunțită) pe care nici măcar evocarea unei epoci de asemenea decadentism și corupție ca cea fanariotă nu o justifică întru totul, trecea neobservată. Sîntem gata să sprijinim, repetăm, o asemenea campanie îndreptată împotriva pornografiei în literatură, și cred că întrucîtva am și anticipat-o, cu condiția ca ea să aibă în vedere înțelesul dublu (pentru noi ca scriitori) al acestui cuvînt, de pornografie propriu-zisă și de lipsă de talent. Cu condiția de asemeni de a-și alege bine exemplele. Căci orice eroare în această privință îi poate compromite intențiile și succesul. Erori, din păcate, se comit, și ele își au explicațiile lor. Astfel, din teribilism juvenil, Matei Albastru (alias Gavril) întrece uneori măsura în volumul său de poezii, **Glorie**, ceea ce îndreptățește unele admonestări. Nu însă și calificarea autorului de obscen și cu atît mai puțin totala lui negare ca poet. S-a procedat de regulă astfel: s-au dat unele extrase „picante" și s-a conchis (grăbit!) că cel în cauză e în afara literaturii. Dar exemplele s-au dovedit nărăvașe, apucînd-o într-o direcție contrară celei dorite. Căci, din chiar citatele alese cu grijă și oferite spre delectare publicului, se putea intui că autorul e foarte talentat. Lectura atentă a întregului volum ne întărește apoi în această impresie. Pentru a „dovedi" talentul poetului nu e nevoie decît să cităm, și pentru că spațiul nu ne permite să ne extindem, ne limităm la următoarele două poezii, prima — o admirabilă elegie a damnării prin singurătate, a doua un foarte frumos catren de dragoste, ambele culminînd în versul final: „Matricid, rătăcesc pe Thalassa, / hăituit de-a furiilor turmă. / Trebuia maică-mea — preafrumoasa — / să își dea și suflarea din urmă. // Trebuia s-o ascult — să ucid — / pe Electra — trufașa mea soră. / Cum să nu rătăcesc urmărit / de cearcănul de pe-aurora? // Ca Oedip trec, orbit, spre Colona, / pietre-n ochi să-mi înfig, să-i usuc. / Cum mă bîntuie, iarăși, fantoma, / tatălui orișiunde mă duc. // M-aș opri, și-n Arcadia, eu, / să-nnoptez într-un sat cumsecade. / Dar atît sînt de singur în sufletul meu. / Și chiar azi m-a părăsit și Pylade." **(Oreste)**; „Ce ușor mi-ar fi, cît de bine, / fără nici un cuvînt să dispar. / Dar îmi e dor de gura ta / ca o peșteră luminată." **(Gînd)**

E sigur deci că Matei Gavril (îl preferăm sub acest nume) are talent; îl folosește însă cumva într-un mod care să-l compromită? Unele libertăți de expresie, pe care la rîndul nostru le reprobăm, au putut să lase această impresie, falsă totuși în fond. Căci nu printr-o statistică mecanică a termenilor mai direcți sau a imaginilor mai crude se poate stabili dacă un autor e sau nu licențios, decisivă în această privință e atitudinea interioară, tonul, viziunea de ansamblu. Un scriitor de violență lexicală poate fi candid sufletește, după cum un altul, de o perfectă sobrietate stilistică se poate trăda în toată concupiscența sa printr-o simplă inflexiune perfidă. Eroarea e de a interpreta limbajul poetic într-un sens prea propriu, de a echivala planurile. Nu tot ce e indecent în viață devine pornografic în artă: e una dintre prerogativele ei tainice aceea de a devia senzația în sentiment și de a sublima instinctul în contemplare senină. Un pieton care ar avea fantezia de a ni se înfățișa în nud ar fi de urgență transportat la ospiciu. Dar cine ar chema poliția de moravuri văzînd un tablou care reprezintă un nud? Numai un ins cu reacții primare ar risca un concubinaj cu Venus din Milo. Omul evoluat se mulțumește s-o admire. Procedînd prin numărătoare, alcătuind o statistică a cuvintelor interzise în vorbirea socială, cîți scriitori valoroși, sau chiar mari, nu ar trebui trecuți la index. Din acest punct de vedere eronat, creator de confuzii, un poet ca Miron Radu Paraschivescu cu ale sale **Cîntice țigănești** ar trebui considerat pornograf. Și, pentru a urca pe scara valorilor, cîte nu li s-ar putea imputa lui Arghezi și Rebreanu? Și, în fine, pentru a lărgi sfera de referință, ce ne-am face cu un poet de importanța lui Garcia Lorca? Unul din neajunsurile multor luări de poziție în această problemă o constituie inconsecvența. Ele trec sub tăcere la clasici și la „maeștrii în viață" ceea ce incriminează cu hotărîre la scriitorii foarte tineri sau chiar obscuri. Contradicția este elocventă și pune în lumină precaritatea punctului de vedere.

Considerînd poezia lui Matei Gavril în perspectiva sentimentelor ei fundamentale, a propensiunilor de bază, a tonalităților celor mai persistente constatăm că ea nu numai că nu se face vinovată de pornografie, dar că se află chiar la antipodul ei. E motivul pentru care am socotit necesar să intervenim în discuția care-l vizează direct pe acest poet și-l nedreptățește. Citindu-i volumul observăm cu mirare că poetul, în care unii au văzut un lubric incorigibil, cîntă „liniștea lebedelor pe lacurile înghețate", „carnea ușoară, trecută în vis" sau anotimpul eldoradesc în care „plouă cu lapte seara p[illegible]te rîu". Matei Gavril e un elegiac [illegible] melancolic. Adevărata sa voluptate, el o gustă în starea de dezarmare a unui Narcis obosit. Fascinația erosului provine de fapt la el din repulsie, din neputința de a accepta „condiția de cîine" a omului considerat la nivelul instinctelor sale celor mai joase, nivel de neignorat, care trebuie avut în vedere dacă dorim să obținem despre noi înșine o imagine totală, adevărată. O delicatețe exasperată izbucnește aici în accente de revoltă: violența verbală e modul ei ultim de a protesta. Alte referințe la eros configurează o temă nu mai puțin depărtată și divergentă de lascivitatea în care i s-a reproșat că se complace. Am putea numi această temă, poate fundamentală: nostalgia paradisului embrionar. Prin retrospecții dureroase, adînci, care ating fundul oceanic al timpului său intim, Matei Gavril se reîncorporează fictiv în placenta ocrotitoare, deplînsă ca o pierdută formă de apărare, visează la starea fericită de făt inform, regretă matricea-cuib cu toată intensitatea sfîșietoare a unei păs[illegible] care a încercat să zboare prea devreme. Citām din poezia intitulată chiar **Nostalgie**, lăsînd la o parte ultimele versuri, prea brutale totuși în expresia necontrolată îndeajuns a durerii: „O, mamă, calmul pîntecului tău pierdut. / Ce orb eram și fericit. / Ce bun și-ascultător acolo, în adînc. / Cum îmi puteam purta prin tine carnea / roșie ca un trandafir / și cît de nensemnată era viața / mea din tine. / Liniștit mă mișcam, / să nu-ți ating mădularele. / Și cu grijă pipăiam ținutul / întunecat și cald / cu mîna mea subțire nebuloasă". Motivul nașterii ca blestem, care dobîndește la Eminescu accente de mare intensitate, reapare într-o formă interesantă la foarte tînărul nostru poet.

Dezavuînd pe scriitorii care se complac (chiar dacă au talent) în morbid, scatologic, scabros, nu trebuie să uităm în același timp că de cele mai multe ori caracterul licențios al unei opere este determinat nu la nivelul expresiei, ci al conținutului adînc. Gradul de talent decide aproape întotdeauna lucrur[illegible]le absolvind sau condamnînd.

Valeriu CRISTEA



Desen de VALENTIN POPA

cronica literară

de Lucian Raicu

MATEI CĂLINESCU:

Conceptul modern de poezie

După ce ultima carte de versuri a lui Marin Sorescu ne obligase, in cadrul prea strimt al cronicii literare, să medităm asupra posibilității de a face poezie în condițiile puternicei presiuni a sentimentului existențial, iată-ne iarăși, dacă simplificăm lucrurile, în fața aceleiași întrebări, puse de astă dată din punctul de vedere, la fel de autorizat, al conștiinței teoretice.

Dar și la Matei Călinescu, dincolo de aparențele, solid constituite, ale „cercetării", dincolo de certitudinile oferite de familiarizarea îndelungată cu subiectul și de stăpînirea liniștită, puțin blazată chiar, a datelor istorice și a articulațiilor sale de structură, altfel de neliniști încep să-și taie drum.

Cu ele, formulate însă într-un chip mai răspicat, luasem contact prin mijlocirea vieții și opiniilor lui Zacharias Lichter :

„Pentru că talentul, poetic vorbind, nu este decît capacitatea de a da impresia că spui ceva, fără ca, în fond, să spui nimic. Din acest punct de vedere, poezia devine o pură pregătire pentru spunere, urmărind să creeze și in cititorul sau ascultătorul ei ideal o pură atenție, o stare de receptivitate față de o revelație posibilă care, însă, nu se mai produce niciodată. Aceasta mi se pare a fi însăși esența esteticului : un joc al preliminariilor, așteptarea mereu frustrată și mereu reînnoită a unei revelații" (cap. *Despre poezie*).

Este adevărat că pătrunzătorul personaj lichterian funcționează numai ca un dublu ascuns și prea pudic al autorului cercetării. L-am fi vrut ceva mai energic și întreprinzător, dar și așa prezența sa, oricît de camuflată și de indecisă, nu întîrzie a se lăsa bănuită ; iar în cîteva rînduri, preluînd inițiativa, trece brusc în prim plan, legitimat de un fapt de istorie literară, care-l ajută să se întărească în conștiința sa. Lichter declarase cu evident dispreț Poetului : „Cred că ai prea mult talent..." ; „Adevărul e că foarte puțini poeți — doar cei mari — izbutesc să se sustragă acestei ispite, căci talentul este o ispită și una dintre cele mai primejdioase".

Firește că austerul autor al *Conceptului modern de poezie* nu-și îngăduie astfel de revelatoare erezii ; din loc în loc, totuși, autorizată de opiniile originale și de acum ilustre (obligatoriu de luat în seamă chiar și de către profesori) ale poeților înșiși, ale marilor poeți, pagina studiului deodată se animă, începe să-și permită mai multe, să constate de pildă, cu oarecare fior, exact în linia lichteriană, că Rimbaud nutrea „un puternic gust al prostului gust", desfătîndu-se „în fața a ceea ce bunul gust consideră intolerabil" și că pe suprarealiștii încurajați de marele precursor, „nimic nu-i jignea mai mult decît să li se spună că au talent".

Încurajat, la rîndul său, de aceste reputate îndrăzneli, care deschid accesul către zonele mai adînci și mai tulburi ale spiritului, dublul (lichterian) al doctorului cercetător începe să se învioreze și simțindu-se bine și pentru o clipă în largul său se decide să treacă în ofensivă, spunînd deschis ce are de spus, ce are pe suflet :

„Căci, s-o recunoaștem (s.n.) nu numai din simplă curiozitate, nici dintr-o dorință flaubertiană (destul de ambiguă, aceasta) de a elucida mecanismele, adeseori foarte complexe, ale prostiei, ci cu o reală plăcere (s.n.), o plăcere nu lipsită de primejdii, și uneori cu o uimire îndeaproape înrudită cu aceea pe care ne-o produc capodoperele (s.n.), citim cîte un roman de o fabuloasă imbecilitate sau cîte o culegere de poeme, în care admirăm imprevizibila grație a agramatismului, fiind adînc tulburați, cînd ne trezim pe marginea lor, de vertiginoasele abisuri ale ciudatei și insondabilei — dar, vai, cît de inexact numite — Platitudini".

După această surprinzătoare confesiune, aparent ne la locul ei în cuprinsul unei savante și impasibile expuneri, și totuși răspunzînd în noi unei imperioase așteptări (înscriindu-se într-o categorie pe care am fi dorit-o mai bogat și mai frecvent reprezentată), dublul se estompează, cedînd din nou primul plan considerațiilor precaute ale cercetătorului. („Ar fi, fără îndoială o eroare, și încă una dintre cele mai grave, să privim întreaga poetică rimbaldiană doar din punctul de vedere al unei asemenea propensiuni"), parcă terorizat — de sine însuși terorizat, de sinele său incomod — și grăbit să reintre în normal, în seria lucrurilor, firească și coerentă, desigur, dar mult mai puțin productivă în surprize.

La acest dialog rareori direct, dar de repetate ori implicit și discret, se rezumă, în aspectele sale cele mai substanțiale, studiul lui Matei Călinescu. Un dialog în care factorul secund, inegal și fragmentar distribuit, fără să ocupe vreodată întreaga scenă, își face simțită prezența sub forma unei vocații lirice, reflexive ori spirituale, totdeauna incitante, mobilizate în conștiința criticului de întrebarea : ce este poezia, ce este încă (asediată din atîtea direcții) poezia, pentru noi și cum s-a ajuns aici.

S-a „ajuns" (și în jurul acestui nucleu formativ se organizează întregul studiu) chiar din momentul cînd întrebarea a început să fie pusă și o dată cu ea s-a cristalizat, inevitabil, o situație critică, trăită de marii poeți cu toată intensitatea, o intensitate a reflecției lucide asupra limitelor poeziei ; în acest examen al intensității poezia amenință să nu-și mai recunoască ființa, încetînd să existe ; dar ea și-a asumat în chip dramatic teribilul risc și numai înfruntîndu-l avea șanse să spere într-o posibilă regenerare. Depășindu-se, anulîndu-se, lovindu-se de marginile dure ale propriei condiții, ale propriului neant, încerca din nou să însemne ceva.

După cîteva capitole introductive de o generalitate ezitantă (*Avatarurile poeziei lirice*, *Logica poeziei*), dificila, riscanta confruntare cu sine însăși a poeziei, e urmărită de critic în unele dintre actele sale decisive, care sînt tot atîtea momente paradoxale.

Subtilitatea dialectică a analizei, capacitatea de a intui „crizele" se îmbină la Matei Călinescu cu harul atît de caracteristic al formulărilor limpezi, riguroase, vibrant conturate ; astfel încît ceea ce este paradoxal și neliniștitor în configurarea structurilor moderne ale poeziei se încorporează unui discurs critic de o elegantă, liniștitoare fluență.

La Edgar Allan Poe „logica procesului de creație e rațională în toate punctele ei de pornire, deși finalitatea ei este de a prilejui o experiență metarațională, o trăire pur spirituală. Aceasta nu înseamnă că poetul însuși nu se ridică în zona înaltă și curată și dureros de frumoasă (s.n.) a poeziei pure : numai că starea poetică nu-i este dată dinainte, de-a gata, ci este rezultatul unei căutări voluntare, lucide și patetice. Poezia nu exprimă, ci creează ritmic, — Frumusețea, care e elevație, mișcare spirituală ascensională (...). Poemul devine deci un medium, o poartă către altceva, către un paradis refuzat, intuit doar vag și în treacăt, inefabil în esența lui. Sarcina poetului este de a se ridica pînă la limita de la care absolutul poate fi perceput, dar nu ca prezență, ci ca absență, căci el se manifestă pentru suflet prin însăși această absență. Ar fi, desigur, absurd să i se ceară poetului să exprime acest absolut ; tot ceea ce poate și trebuie să facă este să se apropie de el și, prin creația Frumuseții, să-l sugereze". (*Începuturile poeziei pure : Edgar Allan Poe*).

Rîndurile decupate sînt revelatoare pentru capacitatea de a integra, pe nesimțite aproape, paradoxurile spiritului, țesătura de contradicții, de „plinuri" și „goluri" ale logicei poetice, în aparența calmă, de indestructibilă cursivitate a textului critic.

Rămîne desigur riscul, vizibil uneori, de a îmblînzi și înnobila prea mult acuitatea unei stări de criză, obligînd-o să se acomodeze ; nu e însă mai puțin adevărat că din acceptarea sa, implicînd și unele pierderi, rezultă un stil pe deplin structurat, exemplar, limpede și riguros, primitor și ademenitor. Chiar și „dublul" lichterian, de care vorbeam la început (regretînd că nu solicita mai hotărîte drepturi la cuvînt în tratarea substratului existențial și metafizic al unei definiții a poeziei), e sedus să se exprime, cînd i se dă dreptul, în acest stil structurat, de o egalitate muzicală, discret iradiantă.

Umanioare

Fireasca stimă pentru trecut — mă refer la tradiția progresistă a culturii noastre — NU trebuie să ducă nici la diminuarea prezentului, nici la opacizarea lui ; dimpotrivă : o valoare din trecut există dacă, și în măsura în care, este fertilă azi, corespunde unor aspirații reale ale sensibilității actuale. Mă citez : clasicii sînt clasici fiindcă sînt actuali. Cinstirea higienică, cronologică și sacadată a unor îmbălsămați face parte dintr-un ritual școlar, ce-și are îndreptățirile sale — pe care le respect de la distanță. În schimb, există scriitori a căror moarte aparentă nu poate împiedica spiritul lor să comunice — sic cogito ! — cu al nostru ; iar acest spiritism ateu este însuși fenomenul numit cultură. George Călinescu, Tudor Vianu, Ralea : personalități atît de altfel, trei moduri de a fi ale culturii, trei profesori de umanism și democrație. Asociații și disociații, între aceștia, e — poate — util a face, a-i opune unul altuia, mai ales pentru a ne discredita colegii, nu! Tudor Vianu este Profesorul Absolut, cu expunerea sistematică, esențializarea principalilor gînditori și bibliografii monumentale. Ciocănită, proza sa răsună dens, surd, sugerînd, dincolo de dînsa, două milenii de umanism. Mai ales apreciez la Vianu faptul că, într-un domeniu al imponderabilității, și într-o epocă în care confuzia începuse a trage cu pistolul, iar cacofonia intelectuală a manevra bîta, în opoziție cu „Gîndirea" agnostică și cu iraționaliștii ce ne-au procopsit cu ocupația străină — pe care o exaltau ! — el, Profesorul, a rămas în zona rațiunii, înțelegînd că mîndria omului constă în a spori cunoașterea, iar demisia sa în a behăi „taina misterului". Istorist și comparativist, are sentimentul continuității culturii, dar și conștiința că analizează un fenomen pluri-determinat. Autorul „Esteticii" nu gîndește fenomenul culturii în afara marilor evenimente istorice și sociale ; efortul său este de a determina specificul artei, dar nu de a o așeza în acel vid imposibil din care s-a abstras tot ce e gîndire și sentiment, tot realul ce a generat arta și dincolo de care nu există decît impostură. Nu idealizez : în sincretismul superior al lui Vianu și-au găsit loc, mai ales la începuturi, diverse energetisme și vitalisme, curente ambigui ce, încărcîndu-se de un nihilism reacționar, au explodat urît aproape de miezul secolului ; Profesorul a privit negativ acest fenomen de patologie prin care spiritualismul transcendent și abisal a dus la camerele de gazare. Cei 40 de milioane de morți ne opresc orice bunăvoință față de genitorii — fie ei și involuntari ! — ai celui mai oribil masacru din istorie. Mintea europeană a lui Vianu a reacționat temeinic la oroarea transcendentului sîngeros, sporind treptat și organic ponderea umanismului istoric și a raționalismului social. Cînd am avut prilejul de a-mi cunoaște mai îndeaproape fostul meu profesor, la mai bine de un deceniu de cînd îi audiasem cursurile, am fost impresionat de o caracteristică, pe care doar o bănuisem, bunătatea. Vianu a practicat un mod de a fi al criticii în care, cu onestitatea lui știută, a crezut ; dar cultura și bunăvoința l-au oprit să condamne sau să disprețuiască modalități ce, prin formație și temperament, îi erau străine. Profesorul știa că felurile frumosului și drumurile spre adevăr sînt multiple. El a lăsat studiul neantului celor care îl merită.

Mihai Ralea era anti-profesorul, în sensul în care se spune „anti-roman". Pe cît Vianu separa și înălța Catedra, pe atît Ralea căuta să o desacralizeze, ca acei actori ce nu vin „dintre culiște", cum zice N. Filimon, ci din sală. Seminariile sale erau o încîntare : un coleg, printre noi, ce ne zgîndărea la vorbă, se hîțîna cu scaunul, rîdea și ne ducea, fără să ne dăm seama, la concluziile sale. Avea arta conversației, asociația scînteietoare și ironia îngăduitoare. Știa mai puțină estetică decît Vianu, mai puțină literatură română decît Călinescu și mai puțină sociologie decît H. H. Stahl, dar cultura sa umanistă era mai vastă decît a tuturor. Unii au vorbit de diletantismul său ; aceștia n-au vrut, sau n-au putut, să priceapă că evoluția cunoașterii se face atît prin analiză, cît și prin sinteză. Meritul său principal e tocmai acela pe care admiratorii săi îl ocolesc cu pudoare : pluralitatea cunoștințelor ce, servite de forță asociativă, duc la o înțelegere de ansamblu. Fenomenele fiind polistructurate și polideterminate, explicația specialistului e, fatal, limitativă. O explicitare curat psihanalitică, pur sociologică, exclusiv estetică a unui fenomen e, prin aceasta însăși, deformată. Specializarea își are meritele necontestate, dar duce și la falsificare, prin unilateralitatea explicațiilor ; pericolul, în medicină, e înlăturat prin consultul specialiștilor ; în umanioare, specialitățile nu sintetizează organic. Diletantul știe cîte puțin din multe domenii ; Ralea însă este un plurispecializat. Rolul său în cultura noastră e al unui Taine, Renan, sau Etiemble ; el continuă tradiția lui Heliade și Hașdeu ; funcția sintezei în toate momentele unei culturi, este absolut necesară. Deși atît de altfel ca temperament și modalitate de expresie, cei doi profesori s-au situat pe aceeași poziție, a umanismului raționalist. Ei au sfîrșit prin a înțelege că umanismul raționalist pentru a mai fi, trebuie să devină socialist. Nici unul, nici celălalt, nu pot fi înțeleși dincolo de ceea ce este esențial operei lor : efortul de a spori zona cognoscibilului.

Paul GEORGESCU

ADRIAN CARSIAD

Fotograful

Veneam în sat de două-trei ori pe an. Mă chemau nişte prietenii vechi, întreţinute fără prea mult efort, cîteva amintiri palide şi amăgitoare pe care eram dornic să le retrăiesc într-un fel singur şi obscur. Mai aveam o pădure în jur cu poteci ademenitoare, unde urma să-mi întipăresc paşii în plimbări de seară fără scop şi fără vreun gînd deosebit.

Deşi eram tînăr, mă temeam de bătrîneţe. Şi de aceea multe din clipele mele erau pătrunse de un fel de seriozitate a firii pe care n-o puteam evita şi care venea, vai, din tot ce citeam seara în teancul de ziare, articole interesante şi lungi despre procesul îmbătrînirii ce începea — aflam, încurcat — încă de la 18-20 de ani, o dată cu terminarea creşterii... Am fost educat altfel, cu totul altfel, mi se spunea, de pildă, că femeile îmbătrînesc mai repede decît bărbaţii şi, deci, trebuia să-mi iau o soţie tînără, iar la bărbaţi nu se poate vorbi de bătrîneţe decît de la 45 de ani în sus...

Satul îşi avea farmecul lui greu accesibil. Venisem o dată, de două ori, de mai multe ori la început, dar nu cred să fi simţit ceva. Numai tîrziu am putut să-i presimt frumuseţea, el era un fel de familie uriaşă cu nişte reguli foarte precise şi solemne, şi asta mi se părea frumos. N-avea mai mult de 150 de familii, şi era aşezat pe creasta unui deal, într-un fel de adîncitură uşor rotundă. La mijlocul lui septembrie se zărea, de necrezut, albă şi scînteietoare, zăpada pe munţii îndepărtaţi. Mă leagă un fel de nostalgie de aceşti munţi, mă gîndesc cîteodată că anii trec şi eu nu voi fi în stare ca, într-o zi oarecare, să pot pleca de aici din sat pe jos şi să ating cu fruntea prima zăpadă din septembrie. Se va întîmpla astfel că acest gest va deveni cu timpul o neîmplinire — sînt de-a dreptul de neînţeles multe dintre dorinţele sufletelor noastre — şi voi rămîne doar cu senzaţia de frig pe care mi-o dau animalele în septembrie, — la prima zăpadă pe munţi — cînd îşi ciulesc urechile, de parcă ar presimţi un cutremur de pămînt...

Mă întîmpinau de fiecare dată, în aceşti ani, la intrare, găinile satului scurmînd în praful şanţului, nişte găini roşii cu fulgi vineţii, deprinse cu obiceiurile străvechi. Căldura sosea numai pe la amiază şi nu dura mai mult de trei ceasuri.

Că satul era într-adevăr mic, mi-am dat seama anul acesta mai mult ca oricînd. Am fost nespus de mirat cînd, venind într-o zi de vineri, m-au întîmpinat clopotele bătînd a mort. Preţ de o secundă am trăit intens impresia stranie că m-am rătăcit şi că am greşit satul. Şi nu oricum mă rătăcisem, ci la sute de kilometri depărtare de ceea ce cunoscusem pînă atunci.

Trecuseră atîţia ani de cînd eu soseam aici şi stăteam o săptămînă, două, dar uitasem se pare că satul, ca toate satele, avea o biserică şi nişte clopote. Mai mult ca sigur că această posibilitate fusese uitată de mine în numele altora pe care le prevăzusem şi le trăiam. Probabil că mai uitasem şi altceva aici, sus, de pildă că pe lumea asta mai există şi moarte, şi nu moartea teoretică pe care o înţelegeam eu, ştiinţifică şi explicabilă, ci una apropiată şi sufletească în primul rînd, cu infinit mai multe nuanţe decît încercase orice ştiinţă să cuprindă. ...Sau, dacă nu uitasem de existenţa morţii, dacă încă o aveam în minte, atunci uimirea mea se născuse din părerea că satul forma doar o singură familie ; eu eram tînăr şi nu mă aşteptam să trăiesc aşa de curînd decesuri în sînul ei.

...Către ziuă, vineri, cocoşii tăcuseră deodată şi numai cîinii mîrîiseră o vreme, tulbure, treziţi parcă din somn de miros de animale necunoscute. Bătrînul Marcu, vegheat, îşi zvîcnise capul în sus, asemenea unui cerb coarnele, electrizat, apoi, potolit, căscase gura uşor ca o găină care moare. Şi dimineaţa clopotele începuseră să bată, de parcă s-ar fi aflat la o răspîntie de drum, înaintea fiilor răspîndiţi în lume şi chemaţi în grabă acum pe fire sunătoare de telegraf.

Îl cunoscusem. Dar nu atît de bine şi nici atît de puţin cum obişnuim să-i cunoaştem pe oameni. Îi plăcuse să stea de vorbă cu mine de mai multe ori pe vremea cînd eram elev la liceu şi să discutăm amîndoi despre politica lumii. Aici ne întîlniserăm, în acest domeniu nesigur, şi nici unul dintre noi nu făcuse paşi mai departe. El vorbea despre ultimul război — avea amintirile sculptate în suflet — după care încerca cu un al optulea simţ să discearnă încotro se îndreaptă lumea. Eu vorbeam cuprins de neastîmpărul ascuns al vîrstei şi de posibilitatea de a spune tot ce ştiam atunci cînd mi se oferea prilejul. Aici ne întîlniserăm şi aici aveam să sfîrşim. Din vina lui. Avea figura uşor alungită şi, ceea ce n-am înţeles niciodată, mereu bărbierită proaspăt, fiind în acest fel o excepţie. Uşor adus de spate, chiar şi atunci cînd îl cunoscusem şi era mai tînăr, mă saluta ridicînd mîna dreaptă în sus şi se aşeza la masa mea, cerînd cu vocea lui aproape legănată ţuică.

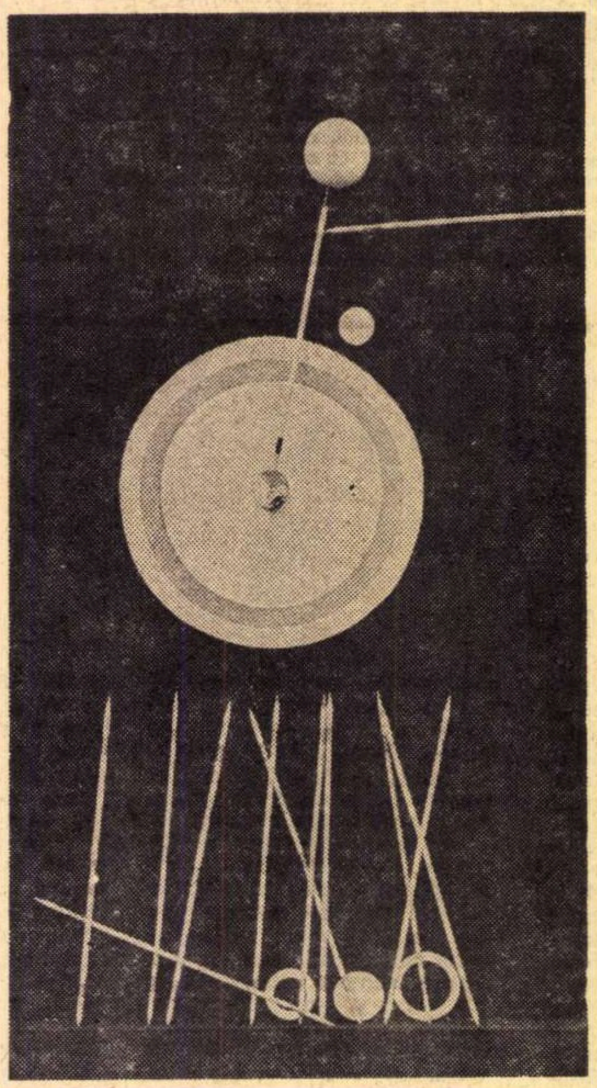
— Iar la noi, domnule profesor ?

Îi spuneam un cuvînt oarecare de politeţe. Pe urmă discuţia aluneca fără voia noastră către acel domeniu miraculos şi încîlcit pentru amîndoi.

...Cînd au venit fiii şi nurorile, sîmbătă, bocetul şi-a întins şi mai mult umbra ca un fum peste sat. Marcu era aşezat afară şi faţa lui alb-gălbuie părea într-o continuă aşteptare.

Duminică după-amiază satul mirosea a incendiu. Pe drum găinile roşcate scurmau în praf ca apoi să se tăvălească şi să şadă nemişcate într-un soi de beţie latentă. Clopotele bătuseră mai des şi mai curat — cerul fusese spălat de o boare de ploaie sîmbătă, — era albastru şi strălucitor, mai ales către munţi. În urma lui Marcu venea satul plîngînd încet şi discret, exemplu nepieritor pe care legile nefăcute de oameni îl dădeau acestei mari familii. Se auzeau din cînd în cînd oftaturi, ele se ridicau sperioase de sub maramele negre aplecate puţin în faţă.

Se vorbea pe şoptite. Vorbeau femeile şi se întîmpla uneori ca şoaptele lor să se amplifice nevăzut ca şi o apă în revărsare. Atunci ele se opreau şi se loveau cu cotul una pe alta, în vreme ce în liniştea apăsătoare se vedea doar praful ridicîndu-se alb şi transparent către cer, avînd în el semnele triste ale paşilor mulţimii...



FRANÇOIS PAMFIL OBIECT PLASTIC

. . . .

Apoi vorbesc din nou. Uită de Marcu care e întins în căruţă, uită aparent, căci vorbele lor se învîrtesc în jurul lui precum fluturii la lumină, şi fără voia lor şuşoteala devine în unele clipe sărbătoare, secundă dulce a scăpării şi de astă dată de coasa aceea mitică şi posibilitatea, mai ales posibilitatea scăpării încă o dată şi încă o dată în anii care vor veni.

Mai toate femeile amintesc că Marcu ar mai fi putut încă să trăiască. Avea doar 62 de ani. Şi imediat răsare limpede întrebarea celor care nu ştiu.

— Chiar 62 a avut ?

— Atît... era de-o seamă cu Petre.

Altcineva şi-a adus aminte de operaţia pe care a făcut-o Marcu cu doi ani în urmă cînd mai era în viaţă şi cuvintele saltă din nou prin aerul uscat.

— Se zice că a avut cancer !

— Aşa a spus şi noră-sa de la Constanţa. Că doar la ea s-a operat !

— Munceşti o viaţă întreagă şi nu vine nici la înmormîntare, răsare de altundeva.

— Cine, tu ! ?

— Fiu-său, Ben.

Clopotele bat fără încetare în acest timp, legănat, aproape visător. Din rîndul rudelor se întoarce o femeie cu chipul alb, pe care ochii roşii de plîns seamănă cu nişte răni adînci şi oribile. Are trăsăturile foarte precise, ca niciodată poate. Întreabă :

— Aţi anunţat fotograful ?

— S-a dus Ion, îi răspunde un bărbat din stînga.

— I-aţi spus să vină aici la biserică, nu ?

— Sigur, chiar eu i-am spus lui Ion.

...Peste o jumătate de ceas au ajuns. În tăcerea de tămîie a bisericii vocea calmă a preotului are totuşi rezonanţele unui strigăt în conştiinţa celor din jur. Un strigăt care răneşte. Ruga închinată sfinţilor zugrăviţi de multă vreme pe pereţii înalţi se lasă povară pe umerii celor prezenţi şi ei sînt dispuşi s-o poarte cîteva ceasuri în această după-amiază.

Apoi femeia se interesează din nou :

— A venit fotograful ?

— Nu, nu vine, nu mai are aparat. Vorbeşte tot cel din stînga şi de undeva din spate i se distinge nasul ascuţit.

— Ce-i duc eu lui Ben ? murmură femeia frîngîndu-şi mîinile şi privind în jur.

— Asta-i nevasta lui Ben, ăl mai mic, şopteşte cineva de-aproape. Dar femeia se întoarce, se pare că a auzit vorbele, şi acela tace brusc. Priveşte cu ochii ei înroşiţi către ieşire, peste capetele oamenilor.

— Să vină altcineva ! se roagă. Cine mai are aparat ?

— Cine ?! nu mai are nimeni.

— Cum nimeni ? ea refuză să creadă aşa ceva şi continuă să se roage, să întrebe în jur, să solicite.

— Nu mai are nimeni, aude în continuare alte voci, însă ea nu pare să le asculte... Un murmur vag s-a iscat în biserică, preotul clipeşte din ochi mai repede, nedumerit, încercînd să ghicească de unde provine neliniştea acestei mulţimi.

...Slujba s-a terminat. Convoiul alunecă spre cimitir. Sînt toţi cuprinşi de oboseala nesperată şi eternă care va creşte neîncetat pînă în momentul cînd va lua sfîrşit înmormîntarea lui Marcu. Şi, în cele din urmă, zbuciumul femeii n-a rămas fără rezultat, mai e o speranţă, au trimis după cineva care vine în fiecare an aici, în sat, şi-i sosit de două zile. El are de asemenea aparat de fotografiat. Stă cam departe, află femeia, şi e străin, dar nimănui nu-i trece prin cap un eventual refuz, ci sînt cuprinşi toţi de o înfrigurare nervoasă, ca şi cum ar aştepta un eveniment extraordinar.

...Au ajuns la cimitir. Iar preotul dă semne de nerăbdare, o luptă surdă se dă, se pare, între femeia tînără şi el care se grăbeşte — la ora 4 vrea să plece la oraş — dar oamenii nu-l înţeleg, rudele lui Marcu, în special, şi-i cer să slujească, de parcă ar fi primul lui mort. Femeia mai speră în acest timp să vină fotograful, acel bărbat de care-i sînt legate toate speranţele ei, un necunoscut, de fapt, şi să-l fotografieze pe Marcu măcar aici, în pămîntul galben al cimitirului strivit de cruci de piatră.

Preotul mai rosteşte o rugăciune — probabil că femeia a învins şi el va pierde maşina — dar fotograful încă nu s-a arătat. Un timp se aşterne penibilă tăcerea, o cioară se aude croncănind rar pe deasupra lor. Apoi prima mînă de pămînt cade, cu toate că femeia se opune disperată, e furioasă şi nu se mai controlează, dar alte şi alte mîini de pămînt cad peste coşciugul care a fost lăsat în groapă cu o clipă mai înainte.

...Cînd am intrat pe poarta cimitirului cu aparatul de fotografiat în mînă — vedeam cimitirul pentru prima oară — oamenii s-au întors către mine şi s-a făcut din nou tăcere.

Am rămas acolo fără speranţă. Femeia tînără mă privea cu ochii ei roşii şi plini de ură. Ştiam că mă urăşte şi am căutat zadarnic spre munţi doar-doar voi zări zăpada albă şi scînteietoare. Era însă vară şi zăpada n-avea ce căuta încă în depărtările senine ale nordului.

O carte despre arhaicul românesc

Alcătuit din opt studii de diferite vîrste, cel mai nou volum *) al lui Mircea Eliade nu e, totuși, o simplă culegere, ci o „carte" în toată puterea cuvîntului; o carte care își propune (și izbutește) să înfățișeze „esențialul religiei geto-dacilor și cele mai importante tradiții mitologice și creații folclorice ale românilor". Deosebita însemnătate pentru „romăniști" — și cu atît mai mult pentru românii înșiși — a acestei scrieri ce, într-un fel, încununează opera științifică a savantului ei autor, se revelă prin simpla enunțare a temei. Pentru întîia oară, spiritualitatea arhaică a poporului nostru, miturile și capodoperele artistice în care s-au întruchipat au devenit obiect al unei sinteze elaborate din perspectiva universalității. Își dă seama oricine, numaidecît, ce posibilități inedite oferă studiul prin această largă deschidere de orizonturi. Cutare fapt care, considerat în sine, rămîne criptic, capătă adeseori semnificații, potențe revelatorii surprinzătoare, de îndată ce este așezat într-un context cultural, raportat la un anume tip de spiritualitate. De pe urma unei asemenea întreprinderi nu pot decît progresa toate disciplinele orientate spre arhaic. Probleme ce par cu neputință de rezolvat din lipsă de documente, își pot găsi în istoria comparată a religiilor primitive, dacă nu soluția radicală și definitivă, în orice caz un cadru întru totul propice căutărilor fecunde. În acest domeniu, al istoriei religiilor arhaice, Mircea Eliade e, în clipa de față, un specialist de prima clasă, pe plan mondial. Concepția, viziunea sa istorică generală nu e, desigur, una materialistă; ea se axează, din contră, pe coordonatele unei gîndiri declarat idealiste, trăgîndu-și parțial substanța din curente filosofice opuse raționalismului. Materialul pus la contribuție de cercetător permite însă cititorului să tragă din expunere propriile concluzii: acele către care conduc în chip obiectiv însăși faptele înfățișate. Deși autorul evită, de pildă, explicarea istorico-sociologică a fenomenelor descrise, datele pe care ni le furnizează arată limpede cum condițiile existenței sociale și-au pus dintotdeauna amprentele pe creația spirituală, inclusiv pe diversele credințe si practici religioase.

În volumul pe care îl prezentăm, Mircea Eliade ia în discuție chestiuni dintre cele mai controversate privind lumea geto-dacă, chestiuni asupra cărora s-au rostit păreri diametral opuse, și, pe temeiul unor analize comparative de maximă rigoare, formulează puncte de vedere pe cît de noi pe atît de inatacabile în armătura lor logică, de natură a scoate polemicile din punctul mort și a da un nou impuls cercetării. Asertiunile sale sînt fortificate de o colosală documentație, referințele din subsol însumînd o bibliografie imensă în numeroase limbi (română, engleză, franceză, germană, spaniolă, rusă, maghiară), inclusiv apariții dintre cele mai recente în domeniul folcloristicii și arheologiei.

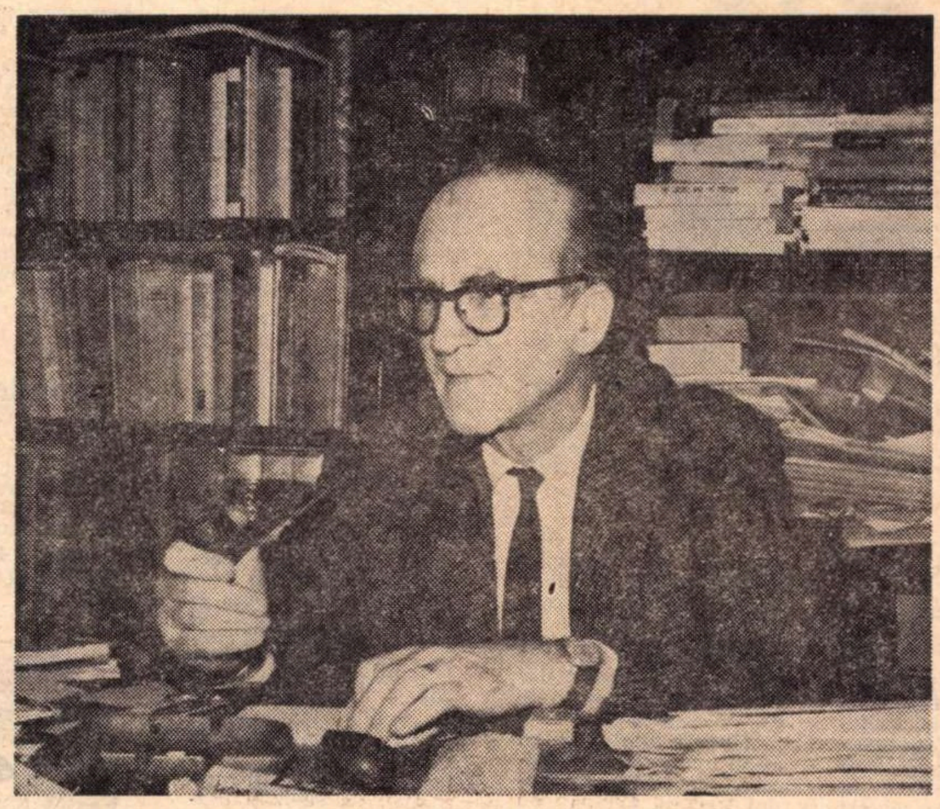
Scrierea debutează cu un capitol ce ia în dezbatere numele dacilor. Aceștia s-au numit la început, după spusele lui Strabon, **dáoi,** cuvînt care ne trimite la **daos,** numele frigian (după Hesychius) al lupului. Reținînd informația, Eliade construiește pe baza ei ipoteza că strămoșii noștri și-au zis cîndva „lupi", dînd termenului un înțeles „inițiatic" și o validează atît prin invocarea altor nume de popoare ce reproduc denominații de fiare, cît, mai ales, prin dezvăluirea unor ritualuri frecvente în preistorie, menite — în înțelegerea celor ce le practicau — să asimileze un trib sau o altă comunitate de același tip animalului din care acea etnie pretindea a se trage sau sub a cărui protecție avea sentimentul de a se găsi. Prin amintitul ceremonial, confreriile marțiale (dacii, inclusiv, care vor fi fost, probabil, o castă militară, înainte de preluarea acestui nume de către întreaga obște) reactualizau mitul animalului totemic supranatural care, în timpuri imemoriale — **in illo tempore** — și-ar fi răpus adversarii, întemeind etnia ce i-a moștenit numele și firea. În asemenea obiceiuri își au, desigur, obîrșia credințele, perpetuate pînă la noi, în oamenii-lupi. Pe cuprinsurile balcano-carpatice, lupii beneficiază de un întreg folclor, căruia istoria poporului român (reflectează savantul, împrumutînd sensibilitatea artistului din el) i-a servit drept inepuizabilă sursă. Poporul român, scrie Mircea Eliade, s-a născut „sub semnul lupului", hărăzit fiind războaielor, invaziilor, retragerilor în codri. „Lupi", dacii n-au putut fi biruiți decît de romani, „un popor al cărui mit genealogic s-a făurit în jurul lui Romulus și Remus, fiii zeului-lup Marte, alăptați și crescuți de Lupoaica de pe Capitoliu". Iar „principatele române s-au întemeiat în urma marilor invazii ale lui Gengis-Han și ale urmașilor săi, al căror strămoș mitic e Lupul cenușiu, coborît din cer și însoțit cu o căprioară...".

Discutabile, desigur, sub raportul fundamentării științifice aceste ideimetafore rămîn sugestive și interesante.

Tot cu sprijinul istoriei religiilor se emite, în al doilea capitol, **Zalmoxis,** un punct de vedere inedit, cu totul vrednic de luat în seamă, privitor la natura zeului suprem al dacilor. Divinitate uranică pentru Pârvan, chtoniană pentru C. Daicoviciu și alții, Zalmoxis ne este înfățișat de noul exeget drept un „zeu al Misterelor". Acea „locuință subterană" de care amintește Herodot, argumentează eruditul, nu atestă numaidecît calitatea de stăpîn al lumii adîncurilor, atribuită de mulți zeului dac. S-ar putea să fie vorba mai curînd de o „grotă rituală", de felul celor pomenite în mai multe scenarii mitice, prin care se ajunge în „insula prea fericiților" (motivul mitic al „peșterii" i-a inspirat scriitorului Mircea Eliade o fascinantă nuvelă). „Grota", semănînd adesea cu cerul nocturn, este, în mitologii, o **„imago mundi",** un „univers în miniatură". Nimic nu ne interzice, în consecință, să vedem în „moartea" și „învierea" lui Zalmoxis un „ritual inițiatic", un **„descensus ad inferos",** aidoma altora de acest fel, atestate de tradiții mitologice, o „ocultație" în vederea „inițierii", urmată de „epifanie". Profetul dac zeificat a descins în infern, asemenea lui Orfeu, însă cu alt scop, acela de a revela poporului său sensul imortalității.

Multe alte fapte istorico-legendare capătă înțeles, dacă sînt interpretate ca ritualuri, repetări ale unui spectacol mitic-model. Folclorul tuturor popoarelor, al celor orientale în special, e plin, bunăoară, de „vînători rituale". Avem o asemenea vînătoare și noi, în legenda lui Dragoș Vodă. După unii, aceasta n-ar fi decît o variantă a legendei lui Hunor și Magor. Eliade e de altă părere. Legenda românească, susține el, în capitolul **Voievodul Dragoș și „vînătoarea rituală"** e o creație autohtonă, produs al „ideologiei" unei culturi de vînători, transformată în „ideologie" pastorală. Între legenda lui Hunor și Magor și aceea a întemeierii Moldovei există diferențe ce nu pot fi explicate, dacă se adoptă ipoteza simplului împrumut. În primul caz, animalul urmărit e o căprioară, și aceasta dispare enigmatic, după ce a călăuzit pe gonaci unde trebuia, în timp ce dincoace apare zimbrul, animal carpatic, adorat încă de daci, pe care Dragoș îl ucide. Uciderea bourului îi apare exegetului drept un act ritual („sacrificarea taurului"), integrabil unei mitologii de origine iranică (diferită deci de cea nord și central asiatică), provenită din Misterele lui Mithra. Iată, observă Mircea Eliade, o probă a participării unor elemente iraniene (trecute prin filieră scitică) la constituirea poporului geto-dac și a civilizației sale! Ele s-au întrepătruns cu viguroase elemente celtice, și, în virtutea unor asemenea influențe și simbioze, substratul traco-cimerian al populației din nordul Dunării a dobîndit o fizionomie culturală specifică, diferențiată de aceea a culturilor trace balcanice. Teoretizînd, Eliade vorbește de un „paradox" al Daciei și al întregii peninsule balcanice. Această zonă a fost întotdeauna locul de întîlnire și întrepătrundere a celor mai felurite curente și, în același timp, o regiune conservatoare, vatră de culturi arhaice.

Spiritul ce traversează aceste culturi implică, între altele, concepția jertfei, ca preț al oricărei înfăptuiri. Din această perspectivă este analizată, în **Meșterul Manole și Mînăstirea Argeșului,** tulburătoarea baladă asupra căreia Mircea Eliade a scris mai demult o carte întreagă, **Comentarii la legenda Meșterului Manole** (București, 1943).



Urmărind, ca de obicei, motivul în toate culturile în care poate fi întîlnit, punîndu-l în relație cu mituri cosmogonice de pretutindeni, potrivit cărora facerea lumii ar fi efectul morții unui gigant, cercetătorul reține credința identificabilă în toate creațiile pe această temă, că, spre a dura, orice construcție, orice făptuire (fie ea de ordin material sau spiritual) trebuie animată și că ființa jertfită dobîndește prin moarte un nou corp, deci o existență nouă: una și aceeași cu a edificiului cu care s-a contopit. Dar dacă motivul sacrificiului sîngeros, pretins de orice operă, circulă în tot folclorul balcanic, și nu numai aici, nici o creație în care îl găsim nu egalează în planul artei balada românească. Faptul, după Mircea Eliade, este deosebit de semnificativ. Chiar dacă nu toți balcanologii și folcloriștii acordă baladei noastre calitatea de capodoperă excepțională, rămîne stabilit, cel puțin, că, în nici o altă literatură populară, vreo narație cu subiect înrudit nu se bucură de un prestigiu similar. Conștiința estetică românească situează **Mînăstirea Argeșului** pe treapta cea mai de sus a valorilor artistice, alături de **Miorița,** deci alături de o baladă al cărei motiv dramatic e tot o moarte cumplită, acceptată cu seninătate. Ne găsim, negreșit, în fața unor producțiuni, nu numai exemplare artistic, dar concludente pentru „filozofia" poporului român. Schițată doar, în capitolul despre Meșterul Manole, această concluzie încoronează magistral studiul asupra **Mioriței,** devenind implicit corolarul întregii scrieri, întrucît **L'agnelle voyante** formează capitolul final, conclusiv oarecum, al volumului **De Zalmoxis à Gengis-Khan.** După un minuțios examen critic al tuturor interpretărilor mai de seamă date atitudinii senine a ciobanului din baladă, de la aceea a lui Michelet pînă la cele mai recente (Caracostea, Brăiloiu, Adrian Fochi ș.a.), exegetul, pe drept cuvînt nesatisfăcut de explicarea utilitaristă a nunții mioritice (care ar reflecta, chipurile, obiceiul de a se organiza ceremonii nupțiale la moartea tinerilor neînsurați, spre a le îmbuna sufletele, împiedicîndu-le astfel să revină în chip de strigoi), opinează că, pentru înțelegerea sensurilor din **Miorița** este necesar să ne menținem în sistemul de reprezentări specifice operei, să nu uităm că am fost introduși într-un univers transfigurat, într-un „cosmos liturgic", în cuprinsul căruia „se săvîrșesc mistere", cu alte cuvinte, într-un climat mitic. Oaia, în acest context, apare ca „animalul oracular" (prezență familiară în numeroase mitologii); ea nu divulgă stăpînului un secret, ci îi revelă o „taină", devine vocea destinului. În situația dată, acceptarea morții nu are nimic de a face cu „pasivitatea", „resemnarea", „fatalismul", „pesimismul", de care s-a făcut atîta caz. Păstorul știe că nimeni nu se poate opune sorții. Știe, în același timp — sau are intuiția subită — că omul își poate depăși condiția, acceptînd-o. „Mesajul cel mai profund al baladei se constituie în voința păstorului de a schimba sensul propriului destin, de a transforma nenorocirea într-un moment al liturghiei cosmice, prefăcînd moartea în «nupții mistice», invocînd Soarele și Luna și proiectîndu-se între stele, ape și munți". Nu „fatalism", așadar, ci înțelepciune. Am putea spune că acceptarea cu bărbăție a morții devine, în circumstanțele date, un mod al libertății: necesitate înțeleasă. Aceasta, crede Eliade, a fost atitudinea permanentă a poporului român și a altor popoare orientale în vremuri de restriște. Ele au luptat împotriva invadatorilor și agresorilor cu îndîrjire, adesea cu succes. Cînd n-au fost însă în stare să reziste superiorității numerice strivitoare, au adoptat atitudinea păstorului din baladă: nu deznădejde, ci proiectare a fericirii refuzate în lumea profană într-un spațiu de mit, sacralizat. „Nunta mioritică" traduce așadar în termeni fabuloși „soluția viguroasă și originală" dată de umanitatea spațiului carpato-dunărean „brutalității de neînțeles a unui destin tragic". Soluție diametral opusă — observă comentatorul — celei oferite de „atîția reprezentanți iluștri ai nihilismului modern". Păstorul român nu numai că nu se abandonează disperării, dar preschimbă nenorocul tragic într-un „mister sacramental maiestos și feeric", ce-i permite pînă la urmă să triumfe asupra propriei sorți. Găsind un sens chiar nenorocirii, el „impune absurdului însuși un sens". Evident, își încheie Mircea Eliade studiul, **Miorița** nu sintetizează toate caracteristicile geniului național românesc. Însă „adeziunea unui întreg popor la această capodoperă folclorică rămîne, oricum, semnificativă, și nu se poate concepe o istorie a culturii române fără o exegeză a acestei solidarități".

La rezultate cît se poate de originale și interesante ajunge exploratorul culturii daco-române și în celelalte capitole ale cărții, și numai lipsa de spațiu ne oprește de-a insista asupra lor. Astfel, capitolul **Le Diable et le Bon Dieu** pune la îndoială originea bogomilică a mitului cosmogonic, existent și în cărțile populare românești, după care Dumnezeu n-a putut crea lumea fără concursul Diavolului, „fratele" său, și, explorîndu-i izvoarele iranice și indice, insistă asupra „oboselii" divine **(deus otiosus),** prin care inocența populară a căutat să desolidarizeze divinitatea de „răul" inerent existenței. Cultul mătrăgunii în unele medii rurale înapoiate e prezentat, într-un alt capitol, ca o reminiscență a „ierbii vieții și morții", iar în capitolul **„Șamanism" la români?** sînt contestate categoric anumite afirmații după care ar fi existat cîndva, în anumite regiuni din țara noastră, practici șamanice cultivate de românii înșiși.

Exemplară sub aspectul informației, al rigorii analitice, al probității științifice, într-un cuvînt, cartea lui Mircea Eliade aduce o contribuție de seamă la integrarea culturii arhaice românești în orbita culturii universale, la așezarea ei, întru totul îndreptățită, pe același plan cu marile culturi ale umanității: indică, iraniană, greacă etc. Volumul **De la Zalmoxis la Gengis-Han** devine astfel o lucrare fundamentală pe tărîmul „romănisticii", un studiu dens, pe temeiul căruia va fi posibilă o mai exactă și mai nuanțată definire a particularităților ce compun varianta specific românească a spiritului uman.

Dumitru MICU

---

*) De Zalmoxis à Gengis-Khan. *Etudes comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale, Payot, Paris, 1970, 252 p.*

ochiul magic

Rodnice inițiative

O colaborare literară între redacția revistei noastre și cea a revistei **Zivot** din Sarajevo (R.S.F. Iugoslavia) a început să se desfășoare sub cele mai bune auspicii. Ca reprezentant al **României literare**, criticul S. Damian a fost primit cu o deosebită cordialitate de colegii de breaslă din Sarajevo. Cunoscutul poet iugoslav Mak Dizdar, redactor șef al revistei **Zivot,** și-a exprimat satisfacția pentru schimbul de experiență inaugurat și pentru modalitățile de stimulare a contactului direct. S-a stabilit ca în vederea unei mai bune cunoașteri reciproce revistele să trimită texte literare, comentarii și știri cu privire la dezvoltarea culturii în țările respective și, sub diverse forme, în afara interesului de informare, aceste colaborări să-și găsească locul în paginile publicațiilor, în spirit de reciprocitate. În acest an va sosi la București, ca oaspete al revistei noastre, un redactor al revistei **Zivot.**

MAK DIZDAR

Život
sarajevo
5

Ziarul principal din Sarajevo, **Oslobodenje,** a înfățișat cititorilor semnificația înțelegerii dintre cele două publicații și, găzduind o convorbire cu invitatul român, a precizat în introducere prestigiul de care se bucură revista **România literară.** Interviul dedicat frumuseților peisajului și transformărilor petrecute în anii postbelici în Iugoslavia a consemnat, în discuția pe teme literare, necesitatea unei arte responsabile pentru destinul uman, cu un accent major de gravitate, ecou al unei largi dezbateri în jurul mesei rotunde despre „mesaj", dezbatere publicată, după cum se știe, într-un număr recent din **România literară.**

Scumpe maestre Sergiu Celibidache,

Vă admir talentul — aproape unanim recunoscut; am fost transportat și fascinat de interpretările atît de aproape de perfecțiune pe care le-ați dat tuturor bucăților programate.

Ceea ce nu am putut aprecia din sală, am admirat la televizor sau radio. În fața micului ecran am fost subjugat de fotogenia dv. unică și de expresivitatea mimicii dv. Gesturile elegante cu baghețica subțirică, precum și jocul degajat al degetelor dv., cînd calme, cînd amenințătoare, m-au desfătat.

Au fost momente de mare artă pe care nu le vom uita ușor toți cei ce am avut parte de ele.

Dar, în numărul din 18 iunie a.c. al „României literare", a apărut un interviu pe care l-ați dat și în care chiar de la început vă plîngeți de publicul românesc, la care nu ați găsit căldura și concentrarea la care vă așteptați. Cînd, după fiecare execuție, aplauzele și ovațiile țineau minute în șir, cînd la sfîrșitul fiecărui concert entuziasmul general vă obliga să mai acordați numeroase suplimente, cred că nu poate fi vorba de lipsă de căldură. Iar faptul că, în timpul unui pianissimo a cărui specialitate o dețineți, o persoană sau două au îndrăznit să tușească, ar fi trebuit să fie privit cu mai puțină intransigență de dv. și să nu-l puneți pe seama indiferenței, ci a climei noastre capricioase. Socotesc că asemenea fenomene se pot întîmpla chiar și la concertele din străinătate!

Aveți apoi impresia că programele dv. au fost prea grele pentru publicul nostru. Dar, permiteți-mi să vă aduc la cunoștință că **Tablourile dintr-o expoziție, Preludiul la Tristan, Simfoniile de Brahms** (mai ales) se execută frecvent în sălile noastre de concert și că nici **Ma Mère l'Oye** și nici admirabilul **Concert de Bartok** nu erau pentru noi prime audiții. Și dați-mi voie să vă mai spun că același public de care vorbiți cu atîta ușurință a aplaudat cu același entuziasm dirijori ca Enescu, Furtwängler, Herbert von Karajan, Barbirolli, Zubin Mehta, Silvestri, Perlea și pe atîția alții, și nici unul nu s-a plîns de lipsa de căldură și concentrare a auditoriului, ba dimpotrivă.

M-a mai surprins în interviu și calificativul de „tîmpit" pe care îl aruncați cu violență la adresa unui cunoscut compozitor ultramodernist pe care nu îl agreați. Nu găsiți că nu este prea elegant, chiar dacă nu sînteți de acord cu muzica pe care o face?

Mai apoi, despre Boulez, care e considerat și el unul din marii maeștri ai baghetei și al cărui **Parsifal** la Bayreuth a revoluționat arta dirijorală, nu exagerați oare cînd afirmați că e nemuzical și că îți pui mîinile în cap cînd îl auzi dirijînd?

Iertați, vă rog, iubite maestre, îndrăzneala sincerelor mele păreri exprimate mai sus și care cred că nu sînt numai ale mele, deoarece ele provin din dezamăgirea resimțită la citirea opiniilor dv. exprimate atît de crud, față de publicul nostru și față de personalități din lumea muzicală de azi.

C. BOTESCU
(pensionar și meloman)

Un nobil divertisment

La Institutul de artă teatrală și cinematografică se prezintă în fiecare luni un spectacol-divertisment. Gîndit și lucrat în cîteva nopți de către studenții anului III regie și actorie, **el** transmite bucuria acestor tineri de a fi și de a lucra împreună. Nuanța exactă a umorului, interpretarea excelentă, diversitatea sînt lucruri importante, dar fascinează, mai presus de ele, surprinzătoarea comuniune a acestor tineri. Jocul redevine aici plăcere, este o biruință asupra tristeții. Echipa nu mai poate fi înțeleasă azi ca instrument perfecționat pus sub stăpînirea regizorului, ci ca o colectivitate care participă activ la creație, ai cărei membri se simt alături și se descoperă pe ei înșiși prin chiar acest efort. Trupele commediei dell' arte **I Gelosi, I Amici, I Confidenti,** ca și orchestrele **Beat** de azi, reprezintă un răspuns dat existenței, mai mult decît o problemă de artă. Privind satisfacția acestor tineri studenți, simțeam că întotdeauna, mai presus de orice, a face teatru înseamnă a descoperi o formă de solidaritate sub steaua caldă a conviețuirii.

Ei dăruiesc toate încasările acestor spectacole contului 2 000.

G. B.

Teledefecțiune de limbuție

Apreciind cu însuflețire emisiunea de știință popularizată a televiziunii **Mai aveți o întrebare?** ne punem totodată întrebarea dacă selecția persoanelor invitate să răspundă telespectatorilor n-ar trebui să se supună ea însăși unei rigori cît de cît științifice.

Vineri 19 iunie, cînd ni s-a propus tema originii vieții și omului pe pămînt, ne-am aflat în prezența a doi veritabili oameni de autentice profesii biologice și antropologice și a unui personaj tînăr, de extracție universitară și calificare didactică generală, de o locvacitate extrem de energică, al cărui principal aport a constat în prelungirea peste măsură a paraexplicațiilor zadarnice la ceea ce se lămurea pe deplin anterior. S-a creat chiar impresia că persoana în chestiune își asumase sarcina de a amenda din punct de vedere formal filozofic și textual logoreic absolut fiecare intervenție a colegilor de masă. Momentul cînd preopinentul s-a slujit de tablă și cretă pentru a desena evoluția vieții, naturii și lumii în trei arcuri de cerc și șaptesprezece linioare divergente — după „o ipoteză personală care este o certitudine" — a fost culminația năucitoare a acelei omniprezențe, la care însuși amfitrionul, redactorul, s-a simțit nevoit să declare flegmatic că n-a înțeles absolut nimic.

Rămînem cu sentimentul că ar fi necesară și o ediție a doua, revăzută, eventual numai în binomul de respectabili profesori specialiști.

R. C.

Accident?

Spectacolul de turneu departe de a fi o simplă formalitate, reclamă din partea trupei aceeași seriozitate cu care și-a obișnuit spectatorii fiecărei seri la sediu. Pornind de la acest truism, ne este dificil să acceptăm spectacolul prezentat de Teatrul din Arad — **Mița în sac** de G. Feydeau — la Timișoara, pe care îl considerăm impropriu chiar și pentru o echipă de amatori. O lipsă flagrantă de coerență în montare (și care, de fapt, pune sub semnul întrebării existența unei concepții regizorale), un suveran dezinteres al celor de pe scenă față de spectatori — iată prin ce a reușit teatrul arădean să ofere publicului timișorean o seară monotonă, plictisitoare.

Nedumerirea noastră e cu atît mai pronunțată, cu cît regizorul Ivan Helmer ne obișnuise cu un alt mod de a face teatru.

R. A.

Educația, acțiune creatoare

este titlul unui articol din ultimul număr al revistei **Colocvii,** revistă aparent modestă, dar care găzduiește, de fiecare dată, opinii dintre cele mai interesante, privitoare la rolul școlii, al familiei și societății în procesul atît de complex al educației elevilor. Semnalăm, pentru gama largă a preocupărilor tematice, cîteva titluri din sumarul numărului despre care vorbim:

Școala la ora încercărilor de Mircea Malița, ministrul Învățămîntului, **Copiii** de Ion Horea, **Filosofia, sufletul viu al culturii** de Tudor Bugnariu, **Idealul de viață al tineretului** de conf. univ. George Văideanu, cronică la **Visul și structurile inconștientului** de Ion Biberi etc.

V. B.

„Orizont" un nou supliment social-cultural

Apărut sub redacția cotidianului vîlcean „Orizont", într-o aleasă ținută grafică, suplimentul social-cultural ce poartă același titlu cu al ziarului își axează conținutul pe o arie de preocupări foarte variate: de la beletristică (originală și traduceri), la mărturii, amintiri, documente, reportaje, corespondență, artă plastică și populară, teatru, cinematografie, satiră și umor, jocuri distractive, sport.

Prezența unor scrisori inedite semnate de Tudor Arghezi, Felix Aderca, Ion Minulescu și Cezar Petrescu, precum și a cîtorva prestigioase condeie românești contemporane, face din cele 24 de pagini ale suplimentului o publicație care oferă cititorului satisfacția de a se întîlni cu calda confesiune a lui Victor Eftimiu (**Întîlnire cu Lenin**), cu un fragment (**Un client serios**) din viitorul volum (**Amintiri din teatru**) al lui Tudor Mușatescu, cu interesantele evocări (**Despre preunioniștii vîlceni**) ale lui Augustin Z. N. Pop, cu (**O pagină din trecutul culturii românești**) de Constantin Noica, cu foiletonul lui Nicuță Tănase (**Știți de ce vă iubesc eu pe dumneavoastră?**)

Alături de semnături consacrate, întîlnim și numele unor tineri poeți (Ion Socol, Mihai Elin, Florica Mitroi, George Achim etc.).

Dacă formatului și prezentării grafice nu li se pot aduce amendamente, poate că o structurare mai riguroasă a materialului s-ar fi impus; oricum, suplimentul social-cultural „Orizont" face cinste momentului cultural vîlcean actual.

D. L.

Dreptate statuii

Ne place să credem că dintre muritorii care-au trăit în Cluj amintirea marelui poet Lucian Blaga va fi îndelungată vreme, cea mai de vază. Sculptorul Romul Ladea s-a străduit artistic și a-

fectiv să materializeze într-un alt plan al artei eternitatea din conștiințele noastre a poetului Blaga. O statuie (în mărime naturală) a fost așezată umăr la umăr cu unul din pereții Casei de cultură a studenților (partea stîngă) în fața policlinicii studențești. Noi n-am avut privilegiul de a-l vedea viu decît o dată spre seară, mergînd aplecat pe lîngă zidurile străvechiului burg; arăta ca un om, dorind pînă și el să treacă neobservat. Intimitatea aceea obligatorie oare e bine să se perpetueze și în posteritate prin fixarea statuii sale într-un loc atît de la nevedere? Există o piață largă, veșnic populată de inimile tinere ale studenților clujeni în triunghiul — blocul turn, casa de cultură, biblioteca universitară. În fața bibliotecii universitare, — instituție unde poetul a trudit mai bine de 25 de ani, dar de fapt toată viața — în mijlocul unui rond de pămînt este locul de drept al statuii lui Blaga.

G. P.

„Limbă și literatură"

Cel de-al XXIII-lea număr al revistei cu acest nume, apărută sub egida Societății de științe filologice din R.S.R., întrunește, în cuprinsul său de peste două sute de pagini, articole de teorie, critică și istorie literară, studii de limbă și de stil, texte, documente și comentarii, preponderență cantitativă avînd, în special, problemele de limbă.

Dacă ar fi să menționăm doar studiul lui Gh. N. Dragomirescu intitulat: „Elemente cu funcție gramaticală zero", în care exemplificările pe texte din autorii clasici români și străini sînt revelatoare pentru explicarea limitelor analizei gramaticale, sau pe cel de dialectologie al lui Mihail Gregorian, și chiar pe cele mai puțin documentate, dar la fel de riguroase, ale lui Victor V. Grecu și, mult mai literar, cel al lui Gabriel Țepelea despre limba personajelor lui Caragiale în raport cu epoca, atunci ar trebui să recunoaștem că ordinea cuvintelor din titlul publicației ar putea fi inversată. Mai interesante rămîn, însă, materialele din domeniul literar. Nu atît articolul „Relația de adîncime Schopenhauer—Eminescu", în care Ion Dumitrescu propune cîteva raporturi fără a le demonstra suficient adîncimea — un lucru de altfel atît de greu după tot ceea ce s-a scris despre Luceafărul poeziei românești (ex.: Liviu Rusu — „Eminescu și Schopenhauer", E.P.L., 1966), cît și cele două studii: „V. Voiculescu — dramaturg", semnat Mircea Braga și „Clasic și clasicism" al lui Matei Călinescu. Demnă de remarcat, analiza literară efectuată asupra pieselor lui V. Voiculescu ne-a sugerat uimirea că unele manuscrise ale acestui mare poet nu au fost încă editate.

Despre studiul lui Matei Călinescu s-ar putea discuta foarte mult, dar într-un spațiu mai larg, ba chiar într-un alt context.

Ceea ce mai trebuie reținut atenției noastre este studiul lui Teodor Gheorghiu: „Tudor Vianu — istoric literar". Autorul „Artei prozatorilor români" este evocat prin delimitare față de ceilalți istorici și critici literari, Maiorescu, Lovinescu și Călinescu. Dar construcții ca: „Este poziția căutătorului motorului intern al dezvoltării...", ni se par neinspirate. Cîteva articole de ordin documentar, ca acela al lui I. Basamac despre Maiorescu și Caragiale, sau cel al lui Adrian Costa despre crearea Societății scriitorilor români, pot satisface gustul profanilor și întregesc cuprinsul acestui ultim număr al revistei „Limbă și literatură", care ar putea tinde spre o diversitate mai mare a materialelor publicate și spre o abordare mult mai modernă a problemelor de limbă și stil.

M. G.

Oratori şi scriitori

Talentul oratoric şi acel scriitoricesc, esenţial deosebite unul de celălalt, au totuşi în comun, într-o măsură mai mare sau mai mică, preocuparea realizării frumosului, în felul lui fieçare. Cicero şi Demostene erau aşezaţi şi dînşii în cadrul estetic, unde străluceau Omer sau Virgiliu, şi-mi amintesc că pe vremuri, la cursurile de elină şi la latină, tinerii învăţăcei erau puşi să studieze deopotrivă cu pagini din Iliada sau Eneida, şi texte din discursurile celor doi oratori citaţi mai înainte.

Afară deci de această năzuinţă comună, cele două talente se deosebesc esenţial, atît ca structură spirituală, cît şi prin concretizarea lor exterioară.

Lucrul se poate pune în evidentă examinînd cazul acelei personalităţi prestigioase care a fost **Titu Maiorescu,** poate chiar deopotrivă, scriitor foarte rafinat şi orator în grad superlativ.

În proza sa ştiinţifico-literară (lucru pe care îl constatăm şi în tratatul său de Logică şi în Criticele sale literare), stilul îi este concentrat şi concis, nici o frază de umplutură, nici un cuvînt de prisos, nici o expresie repetată prea în apropiere.

În schimb, fraza sa oratorică era amplă, şerpuitoare, cadenţată. Uneori, o expresie se repeta curînd, atunci cînd trebuia accentuată în viteza curgătoare a frazei vorbite. Elocinţa mai implică şi o serie de însuşiri, pe care nu le reclamă neapărat şi arta scrisului : spontaneitatea, fluenţa, muzicalitatea. Să mai adaug că oratorul, în momentele culminante ale elocinţei, foloseşte formule lapidare, asemănătoare cu cele din proza aforistică.

Această însuşire de caractere specifice ale suflului oratoric, mă face să mă opresc o clipă la o personalitate importantă din trecutul politic — **Petre Carp.** Acest şef de scurtă durată al partidului conservator, şi de durată mai lungă a unei ramuri dizidente, s-a impus opiniei publice printr-o serie de calităţi, între care prima o ţinută rectilinie, de o riguroasă consecvenţă. E drept că această atitudine dîrză, inflexibilă, l-a lipsit de mlădiere, în momente în care împrejurările o cereau, şi cînd a făcut o politică vădit eronată. Dar, deocamdată, ne ocupăm cu altă chestiune, în legătură cu problema noastră : raportul lui Petre Carp cu elocinţa română. E vorba de un caz interesant : cînd îl auzeai vorbind la tribună, îţi părea greu să-l treci între oratorii autentici. În afară de faptul că se exprima într-o limbă moldovenească excesiv dialectală, dar avea un glas strident, eminamente nemuzical, apoi, pauze prea lungi între cuvinte, ceea ce părea o negaţie a frazei abundente şi curgătoare. Pe urmă, obişnuita scurtime a discursurilor lui Carp părea şi dînsa o tăgadă a ceea ce am denumit suflu oratoric.

Şi totuşi, discursurile lui Carp, stenografiate şi citite, păreau cuceritoare. Cuvintele frazării, întrerupte în timpul discursului de pauze îndelungate, la lectură se înfăţişează elegante, realmente frumoase. Sînt fraze de orator, dar care la rostire deviau de la caracterul oratoriei şi nu aveau farmec captivant.

Trebuie totuşi să recunosc, că şi la rostire, erau la Petre Carp unele momente impresionante : vorbele lui de spirit, care nu lipseau mai niciodată, precum unele formule lapidare, care făceau ocolul epocii sale. Citez una dintre ele, care îmi vine în minte mai curînd. Într-o polemică parlamentară cu **Take Ionescu,** pe care îl aprecia ca talent, dar pe care nu-l iubea din cauza prea marii sale flexibilităţi şi a schimbării frecvente a atitudinilor, Carp i-a servit această apostrofă dureroasă, închegată într-o formulă :

„Talentul nu justifică toate incarnaţiunile, după cum frumuseţea nu scuză toate prostituţiile".

Dar să încheiem cu acest caz în aparenţă curios, care însă se explică prin multiplicitatea caracterelor oratoriei — de aceea uneori Carp era orator, alteori nu era — şi să revenim la firul iniţial al problemei.

Cu toate că, — aşa precum am văzut mai dinainte, cele două talente sunt esenţial diferite — pe ogorul intelectualităţii noastre româneşti există personalităţi care le-au posedat pe amîndouă, în chip necontestat. Despre unul am făcut chiar menţiune, servindu-ne de dînsul tocmai pentru diferenţierea structurală a celor două talente. Acesta a fost Titu Maiorescu, omul de măsură, dar care în chip curajos, îşi îngăduia şi înţepături răutăcioase, sau jocuri de cuvinte, ca atunci, cînd a comentat bugetul deficitar alcătuit de Take Ionescu, spunînd că acesta a confundat „echilibrul" bugetar cu „echilibristica" oratorică.

Dar au mai fost şi alţii cu acest dublu talent. Unul din ei era **Barbu Delavrancea,** scriitor care a cultivat genul epic şi mai tîrziu pe acel dramatic, cu netăgăduit succes, dar totodată ca avocat şi om politic s-a ridicat pe mari înălţimi oratorice, prin fraza lui metaforică şi vijelioasă.

În unele momente, Delavrancea a combinat chiar oratoria cu drama, ca în „Apus de Soare", atunci cînd voievodul Ştefan cel Mare rosteşte în faţa boierilor într-o scenă culminantă, un discurs vibrant, de mare frumuseţe.

Un alt mare intelectual a fost **Nicolae Iorga,** mare orator şi în acelaşi timp fecund scriitor, cam inegal dar care totuşi s-a ridicat, ca în cele patru volume cu „Oameni care au fost", la un înalt nivel de prozator. Ca orator, el a dispus din prima tinereţe de o vorbire abundentă şi vertiginoasă, care cu timpul a căpătat accente furtunoase. Putem spune că Iorga a preluat moştenirea elocinţei furtunoase a lui Delavrancea, avînd chiar poate o mai mare putere de improvizaţiune.

În fine, un al patrulea intelectual dispunînd de aceeaşi dublă înzestrare este **Octavian Goga,** care a cultivat în preajma primului război mondial, virtuţile simţirii naţionale româneşti, atît prin minunatele sale poezii, cît şi prin discursurile sale impresionante, pe care le-a continuat după unire, cu mai multă măsură, dar cu acelaşi talent, în cadrul României unite.

Independenţa celor două talente — unul faţă de altul — se verifică şi mai bine, cînd întîlnim intelectuali înzestraţi efectiv cu unul din aceste talente, dar care duc lipsă de celălalt.

Vom lua exemple tot din cîmpul vieţii noastre intelectuale.

Iată, de pildă, doi prozatori moldoveni : nuvelistul Nicolae Gane, membru al Junimei literare, şi Mihail Sadoveanu. Cel dintîi, cînd era obligat să vorbească, avea vocea aşa de stinsă, că parcă îşi dădea sufletul. Celălalt, desigur mai mare ca scriitor, atunci cînd trebuia să vorbească, nu trecea nici dînsul, în genere, de mijlociu.

Invers, au fost vestiţi oratori ca Alexandru Lahovari, sau Nicolae Titulescu, care niciodată n-au avut şi reputaţie de scriitori.

Un orator remarcabil a fost **Take Ionescu :** o mare abundenţă verbală şi putere de improvizare. Pot spune că uneori, la şedinţele Parlamentului, m-au impresionat mai tare unele cuvîntări improvizate de Take Ionescu, decît unele discursuri pregătite.

Avut-a şi aptitudini de scriitor ? Se pare că unele frumoase articole de fond, din ziarul partidului său îi aparţineau. Însă tot aşa se afirmă că nu scria el însuşi, ci le dicta secretarului, aşa că şi aceste articole par a fi fost tot produsul talentului său de orator.

Rămîne să închei aceste consideraţii, reproducînd din memorie, dintr-o populară revistă străină, care apărea mai de demult, nişte destăinuiri privitoare la marele orator francez Gambetta.

În una din sălile laterale ale Palatului Adunării Deputaţilor din Paris, Gambetta a fost acostat într-o zi de ziarişti, aceştia rugîndu-l să-şi spună părerea asupra unui proiect de lege prezentat de guvern. Cu multă amabilitate a început să disece proiectul (în faţa jurnaliştilor care luau note), completîndu-şi treptat obiecţiile, perorînd cu o vervă crescîndă.

După ce şi-a terminat expunerea însufleţită, unul din ziarişti a îndrăznit să-i spună :

„Expunerea D-voastră ar fi un admirabil articol de gazetă. Decît să-l redactăm noi, de ce nu vreţi să-l scrieţi chiar D-voastră ?"

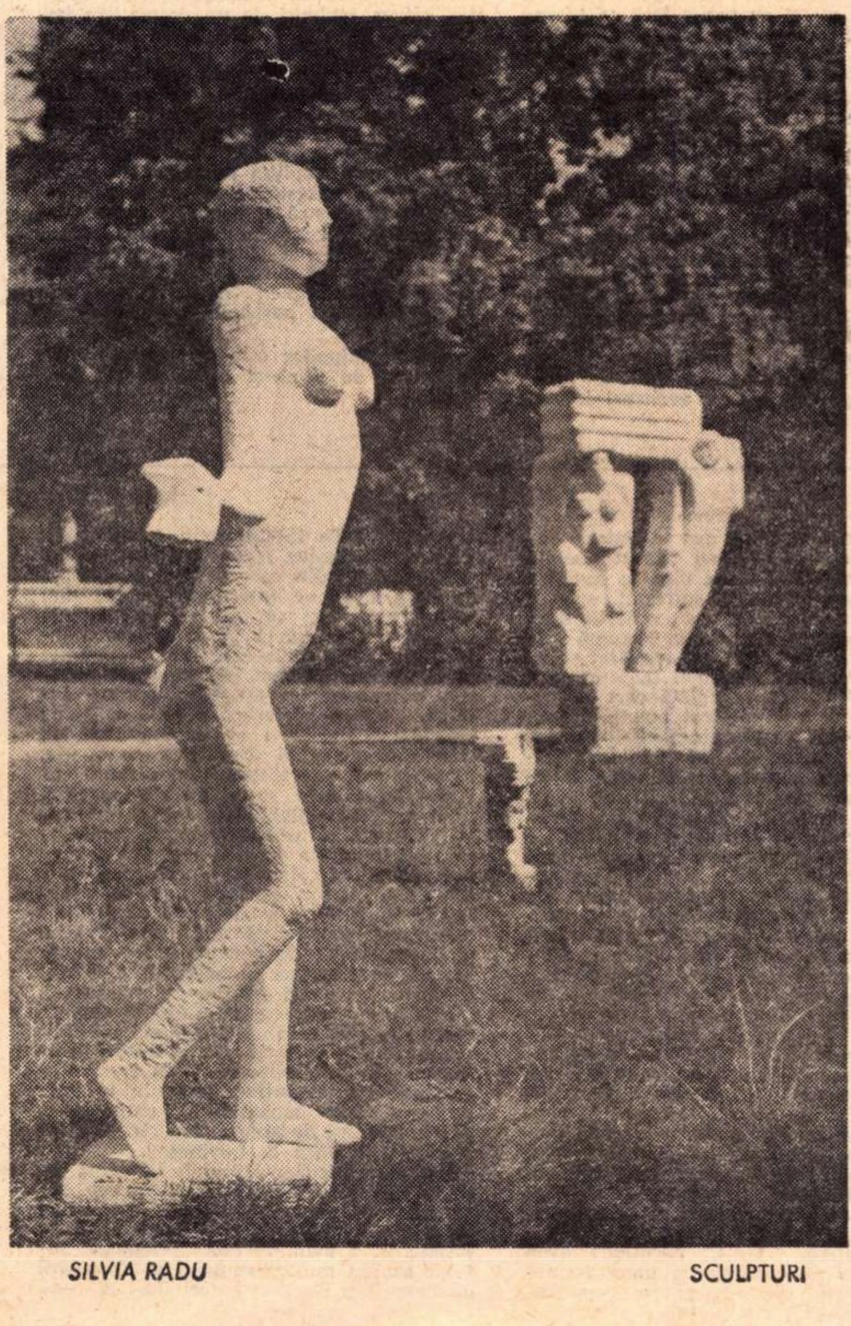
Gambetta se lăsă sedus, ceru o coală de hîrtie şi se aşeză la masa de scris. A muiat tocul în cerneală şi după un moment de ezitare, încercă să scrie o frază, pe care o şterse, începu o alta, de care a rămas de asemenea nemulţumit.

Îndată azvîrli tocul din mînă, se ridică de pe scaun şi spuse iritat :

„Mie îmi place să vorbesc. Scrisul este treaba voastră".

Un minunat exemplu de mare orator, lipsit complet de îndemînarea scrisului.

Ion PETROVICI



SILVIA RADU SCULPTURI

Între istorism şi criticism

Editura „Dacia" ne face, printre alte surprize literare, darul primei cărţi a conferenţiarului de teoria literaturii de la universitatea din Cluj, Ion Vlad, **Între analiză şi sinteză** cu subtitlul **Repere de metodologie literară.** După fundamentata **Introducere în critica literară** (1968) a lui Adrian Marino, lucrarea lui Ion Vlad părea de negîndit. Şi cu toate acestea, ca orice operă care avansează un nou punct de vedere, ea este bine venită.

Autorul reia în discuţie raportul dintre istorie şi critica literară, făcînd apel la soluţiile înfăţişate la noi ca şi aiurea de aproximativ trei decenii încoace (**Principiile de estetică** ale lui G. Călinescu, sînt din 1939, **Theory of literature** de René Wellek şi Austin Waren din 1949, **Théorie de la littérature,** texte ale formaliştilor ruşi prezentate de Tzvetan Todorov, din 1965). Militînd pentru o convergenţă a criteriilor, adică pentru o istorie literară fundată pe principiile criticii şi pentru o critică din care nu este exclusă perspectiva istorică, Ion Vlad valorifică atît teoriile mai vechi ale lui Mihail Dragomirescu din **Science de la littérature** (1928—1938) sau pe ale lui D. Popovici, cît şi aplicaţiile structuraliste noi ale lui Sorin Alexandrescu (**William Faulkner,** 1969).

Am defini pe Ion Vlad cu cuvintele pe care el însuşi le foloseşte în legătură cu Şerban Cioculescu : un spirit „circumspect şi ponderat", tinzînd de cele mai multe ori la o justă evaluare, pe deasupra oricărei polemici. Ceea ce nu înseamnă că sublinierea aspectelor pozitive eludează în eseul său obiecţiile. Astfel dacă apropierile de structuralismul actual ale lui Mihail Dragomirescu şi G. Călinescu sînt ingenioase, D. Popovici nu scapă de unele amendări în privinţa unor „interpretări eronate asupra determinismului social sau asupra categoriilor generate de romantism, azi infirmate de studiul ştiinţific al curentului".

Receptiv pentru vechile metode ale istoriei literare, pentru „examenul genetic aprofundat", examenul psihologic şi cel sociologic (nu sociologist), gestalist, comparatist etc. Ion Vlad acceptă în mod egal examenul structuralist al operei literare întreprins de cei mai diverşi cercetători, printre care nu lipsesc teoreticieni ca Pierre Giraud, A. J. Greimas, Roland Barthes, Jean Rousset, Victor Şklovski, J. Tymianov, Umberto Eco, Helmut Hatzfeld. Ni se vorbeşte de planul paradigmatic şi cel sintagmatic al unei opere, de semnificat şi semnificant şi se încearcă, în nişte comentarii la o categorie a operei : compoziţia, o analiză structuralistă a unor romane precum **Muntele vrăjit** de Thomas Mann (exemplu de compoziţie în „trepte"), **Răscoala** de Liviu Rebreanu (compoziţie circulară), **Patul lui Procust** de Camil Petrescu (compoziţie „poligonală"), **Cătunul, Oraşul** şi **Conacul** de W. Faulkner (compoziţie „epopeică") şi **Groapa** de Eugen Barbu (compoziţie, de asemenea epopeică). Cea mai puţin clară ni se pare categoria de roman epopeic, aplicată, după cum vedem, la opere mult diferite sub raportul compoziţiei ca trilogia lui Faulkner şi **Groapa** lui Eugen Barbu, care are mai curînd structura unui roman modern de mistere. Am exprimat altă dată o părere diferită în legătură cu caracterul epopeic al romanului **Ion** de Liviu Rebreanu, tratat ca atare de Ion Vlad într-o altă analiză mai puţin convingătoare (de adăugat aici că proiectul iniţial al romanului, sub titlul **Zestrea,** nu a fost fixat în 1913, ci la 11 august 1910).

Interesant în cadrul secţiunii privind analiza structurală a operelor este şi capitolul intitulat „Coordonate poetice" prezentare a cărţii lui Hugo Friederich, **Structura liricii moderne** (ediţie germană din 1956) şi a unor eseuri româneşti (Ion Biberi, **Poezia, mod de existenţă ;** Edgar Papu, **Evoluţia şi formele genului liric).** Definiţia poeziei ca „un mod distinct de comunicare edificată în timp" este însă sumară şi cere o dezbatere mult mai amplă decît cea pe care o găsim în volumul lui Ion Vlad. Stabilirea unei analogii între opera din 1936 a lui Ion Pillat **Portrete lirice** şi cartea lui Serge Fauchereau **Lecture de la poésie americaine** (Les Editions de Minuit, Paris, 1968) porneşte, credem, dintr-o supraevaluare a criticii poetului român.

La capitolul pe care îl consacră cărţii noastre **Panorama deceniului literar românesc 1940—1950** (una din cele mai pertinente şi comprehensive analize din cîte au apărut, alături de aceea a criticului Constantin Călin), aş dori să corectez o singură observaţie. Faptul că lumea nuvelelor cărţii de debut a lui Marin Preda **Întîlnirea din pămînturi** este asemănătoare cu lumea scrierilor lui I. C. Vissarion, caracterizată printr-un umor gascon, este o constatare de ordin tiposociologic şi nu exprimă un raport de valoare, nici de filiaţie. N-am spus niciodată că nuvelele lui Marin Preda sînt de aceeaşi calitate cu prozele lui Vissarion, sau că descind din acestea, după cum spunînd că spiritul lui Vissarion e gascon, nu înseamnă că Vissarion e egal cu Alphonse Daudet, creatorul lui **Tartarin de Tarascon** sau descinde din el.

Al. PIRU

POEZIA :

Ilie Constantin

Ioan Şerb
Florile norocului

Ioan Şerb

Florile norocului

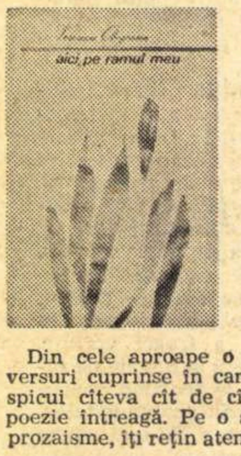
Un demn de stimă cercetător şi editor al folclorului (amintim „Flori alese din poezia populară", cele două volume de basme apărute în colecţia „Biblioteca pentru toţi", sau originala „Antologie a basmului cult", şi numărul cărţilor e considerabil) îşi îngăduie capriciul de a publica un volum de versuri. Ca gest omenesc poate fi înţeles, dar noi, păstrîndu-ne preţuirea pentru celelalte activităţi intelectuale ale lui Ioan Şerb, ne vom lua îngăduinţa de a spune cu francheţe ce credem despre producţia sa în stihuri.

Iată un sonet intitulat „Prometeu" : „Martir şi mag al omeneştii ginte, / Din cer ne-ai smuls, în fir de trestie, focul / S-avem viaţa blîndà şi sfînt locul... / Aripă-avîntului ne eşti, sorginte. / / Fiind înălţării omului proorocul / Şi fur nemuritoarei vetre sfinte, / Te-au răstignit şi te-au bătut în ţinte... / Din suferinţa ta ne-ai frînt norocul. // Sfidaşi cu-al tău dispreţ pe Zevs, titanii, / Supuşi ce-s deopotrivă Vremii, Sorţii... / Şi biruinţa ţi-ai hrănit din jele. // Moşteni ai tăi, de moarte-urăm tiranii ! / Învingători prin duh, minuni, ai morţii / Visăm vecia focului din stele" (p. 11) Aici nu exsită nici speranţa poeziei, totul e uscat, plat, şi — cu atît mai întristător — însăşi meditaţia intelectuală nu aduce altceva decît banalităţi, de vreme ce se mărgineşte cu constatări la îndemîna oricărui şcolar : Prometeu e martir şi mag al omeneştii ginte, el a adus, în fir de trestie, focul smuls din cer, devenind astfel sorginte, aripă avîntului uman ; de pe urma acestui rapt, a avut de suferit, l-au răstignit şi l-au bătut în ţinte (!), hrănindu-şi ca atare biruinţa din *jele* (!), dar cît de important a fost gestul său ! Versului teribil : „Sfidaşi cu-al tău dispreţ, pe Zevs, titanii" îi e pe măsură „Moşteni ai tăi de moarte-urîm tiranii", amîndouă în stare să umilească orice parodie !

Stînjenitoare este, cum spuneam, comoditatea gîndirii autorului care înşiruie truisme, fără să clipească : „Din veci cu Răul, Binele se luptă", „Pe unde trece Moartea-naltă ruguri, / Vezi mame despletite, inimi frînte", „E veşnic Codrul, curge pururi Crişul / În a Zărandului prea dulce Ţară". Un şir de piese poartă titluri ca Budha, Venus, Minerva, Pan, Osiris, Apolon ,Elena, Ulise : ce urmează acestor titluri ? Lui Budha, autorul îi spune : „Ce-adînc simţişi oceanul suferinţii / Universale, de dorinţi şi fapte ! / Destinul nostru de durere apt e (!) / Voinţa cînd ne-ntinde-aripi fiinţii", Venus e aclamată : „Răsai din mit, minune de-adorare, / Revarsă vraja frumuseţii-eterne", Minervei i se explică, cu involuntar umor, originea : „Ţîşnişi din a lui Joe sfîntă ţeastă", prin Pan : „Şi-atinge Firea-a vieţii-apoteoze !, iar Osiris „cu osîrdie zeiască / Scandează vieţii-nalt dactilul" ; nu se cade să-l trecem cu vederea pe însuşi zeul breslei noastre şi ajutoarele sale : „Frumos eşti, tînăr zeu, scăldat în soare, / Tu-mpodobeşti şi lumea şi Olimpul, / Învingi *frumseţea* (s.n.) singur şi-nfrunţi Timpul, / Ne-nveţi ce-i fericire şi splendoare" şi „Reverşi din cer talente, lire, arte... / Slujescu-ţi nouă preotese, — muze" etc. În fine, Elena e răsfăţată cu un compliment de Seicento : „Cu focu-ţi poţi topi la poli tot gerul".

Nimic, dar absolut nimic, nu se poate reţine din această carte. Pînă şi seaca îndemînare formală e amendabilă, textele abundînd de stîngăcii şi silnicii : „stinse-aproape ecouri", „Fiinţa-n stele,-n cărţi", „ce taine-ascunde — oricine", „mîndru şi-apolin", „vîrsta loatră", „dorinţi mi-nham l-al dragostelor car", ori stupefiantul stih : „Adame, — o clipă — ai munca şi-adevărul !"

Considerăm că redactorul de carte a făcut un gest necolegial faţă de autor, prin superficialitatea cu care a citit-o şi avizat-o. Ar fi necesară, poate, o discuţie cu lectorii secţiilor de poezie din edituri care, de la o vreme, se lasă prea lesne convinşi să înainteze la tipar cărţi incredibil de slabe, al căror număr trece de limita tolerabilă.



Veronica Obogeanu

Aici, pe ramul meu

Din cele aproape o mie patru sute de versuri cuprinse în cartea aceasta se pot spicui cîteva cît de cît expresive, nici o poezie întreagă. Pe o suprafaţă lucie de prozaisme, îţi reţin atenţia unele mici pasa-

---

PROZA :

Mircea Iorgulescu

VOICU BUGARIU
VOCILE VIKINGILOR

Voicu Bugariu

Vocile vikingilor

Încă un critic autor de literatură ! Însă trecerea lui Voicu Bugariu în rîndul prozatorilor nu este chiar atît de surprinzătoare, dacă ţinem seama că nu cu foarte multă vreme în urmă el deplîngea trista soartă a criticului, disperat de a nu-şi putea satisface dorinţa de creaţie şi condamnat fiind pe veci doar la comentarea operelor altora. Nu se poate şti cu precizie ce relaţie există între acel cam deprimat eseu şi povestirile din volumul de faţă, dar că ele aparţin unui critic nu e de loc greu de observat.

Aparent, prozele din **Vocile vikingilor** se încadrează în ceea ce se numeşte de obicei **literatură de science-fiction,** deşi, fapt întru totul remarcabil, accentul nu e pus decît rareori pe evoluţia şi performanţele mijloacelor tehnice, înfăţişate aşa de luxuriant de obicei, nici pe relatarea unor extraordinare aventuri petrecute în cele mai diverse epoci şi medii terestre ori extra-terestre. Numai că Voicu Bugariu evită **deliberat** asemenea formule : el şi-a prevăzut cartea cu o explicativă postfaţă, „Rigoare şi parabolă", unde îşi expune limpede opiniile despre acest gen de literatură. Remarcă, astfel, sărăcia comentariilor asupra literaturii de anticipaţie, pe care critica o priveşte „în general cu o îngăduinţă adesea ignorantă" ; subliniază o paradoxală insuficienţă a imaginaţiei, „situaţie ce face ca o literatură a imprevizibilului să fie cea mai previzibilă" ; şi, lucrul cel mai important, sfîrşeşte prin a face o profesiune de credinţă. Opinia lui Voicu Bugariu e foarte decisă : „Scriitorul nu ar mai trebui să încerce să deducă civilizaţia materială a viitorului, întrucît, oricît de spectaculoase i-ar fi salturile, ea rămîne previzibilă în esenţa ei, ci să-şi îndrepte atenţia mai cu seamă către **modul în care se va dezvolta conştiinţa umană.** Acesta este tărîmul în care **science-fiction**-ul va putea să evolueze" (s.n.).

Vrînd-nevrînd, sîntem obligaţi să punem faţă în faţă intenţiile şi rezultatele, nu însă înainte de a ne aminti, fie şi în treacăt, că nu există nici un caz în care declaraţiile programatice ale unui scriitor să fie urmate punct cu punct fără ca literatura pe care o face să aibă de suferit ; şi este chiar de neînţeles cum un critic a putut să uite acest lucru.

De la bun început, se vede că Voicu Bugariu nu e de loc interesat de „modul în care se va dezvolta conştiinţa umană" şi, cu toate că e foarte ferm în a afirma că „acesta e tărîmul în care **science-fiction**-ul va putea să evolueze", ignoră cu desăvîrşire direcţia pe care singur o impune. Prozele lui folosesc motivele anticipaţiei doar ca pe un travesti, fiind, în fond, nişte povestiri cu caracter poematic şi eseistic, ce s-ar fi putut dispensa cu mare uşurinţă de orice suport futurologic. În **Pasiune dispărînd** un bărbat care se îndrăgosteşte de o femeie căsătorită, ce rezistă tuturor asalturilor lui, se hotărăşte, după doi ani de avansuri infructuoase, să-i facă o vizită acasă, îşi imaginează întîlnirea, la care urmau să participe şi soţul şi copilul aceleia, dar, surpriză, la adresa ştiută stă altcineva ! O caută cu înfrigurare în tot blocul, apoi în cartier, pe urmă la instituţia unde femeia lucra, cere chiar şi sprijinul serviciului de evidenţă a populaţiei din oraş, dar nimeni nu a auzit de ea şi nu a văzut-o vreodată. După un timp, o întîlneşte, la fel de întîmplător cum o cunoscuse, fiindu-i însă, acum, absolut indiferentă : „Discută cu ea destins, privind-o deschis, povestindu-i cîteva lucruri mărunte, care i se întîmplaseră în vremea din urmă". Şi în alte părţi **(Reîntoarcerea, Sufletul, Dimineaţa)** mişcarea psihologică e figurată prin asemenea construcţii epice, destul de străvezii, elementele de **science-fiction** neavînd alt rol decît acela de a complica puţin lucrurile : în **Pasiune dispărînd** (titlul spune tot !) se vede o probabilă farfurie zburătoare în momentul în care Paul constată inexplicabila dispariţie a femeii iubite. Alte povestiri nu sînt altceva decît nişte curate eseuri critice deghizate. **În anul acela** relatează „strania" întîmplare a unui muzician şi a unui pictor care, aproape concomitent, realizează o simfonie şi, respectiv, cîteva tablouri de un dramatism halucinant, unanim reprobate de către pămînteni. „Cheia" e cum nu se poate mai simplă : „În anul acela o umanitate necunoscută, de undeva din univers, se stingea", „lansînd în spaţii mesaje involuntare de ajutor", „dar acest lucru nu se ştiu niciodată pe Pămînt", mod cam pueril de a vorbi despre condiţia superioară a artistului care depăşeşte pe cale iraţională înţelegerea pedestră şi captează inconştient emanaţiile Necunoscutului. **Strada** reprezintă transpunerea literară a post-feţei, iar în **Discutînd despre mesaj** (!) se face un elogiu al tehnicii noului roman prin înscenarea unei parabole foarte transparente.

Vocile vikingilor este cartea unui critic îndurerat de a nu-şi putea depăşi condiţia.

acasă, fugarule

Ion Ochinciuc

Acasă, fugarule !

Rău scrisă, îmbîcsită de clişee, dintre cele mai penibile unele, avînd în subtext o foarte precisă intenţie jurnalistic-moralizatoare, cartea lui Ion Ochinciuc e lipsită de atributul esenţial al condiţiei genului : intuiţia universului adolescentin. Micul roman, se vede imediat, nu este altceva decît o mostră de literatură aşa-zis „pedagogică", în felul prozelor dramatizate care se mai pot auzi din cînd în cînd la Radio, la emisiunea „Atenţiune, părinţi !". Relatarea pseudo-aventurilor elevului din clasa a VI-a, Radu Nicolau — evadat din atmosfera, ce-i devenise insuportabilă, a celui de al doilea mariaj al mamei sale, şi pornit în căutarea tatălui adevărat, care se afla undeva în Nord, pe un şantier — se face cu o mare suficienţă literară şi, în schimb, cu o justă aplicare a principiilor psihopedagogice general cunoscute din atîtea broşuri de popularizare. Pentru că scopul — aproape mărturisit — al autorului n-a fost altul decît acela de a da o imagine, cît mai convingătoare şi mai instructivă, a efectelor negative provocate prin dezorganizarea familiilor asupra tinerelor vlăstare. Spirit metodic, Ion Ochinciuc nu omite să clarifice nici măcar despărţirea

---

CRITICA :

Ov. S. Crohmălniceanu

g.c. nicolescu
structura şi continuitate

G. C. Nicolescu

Structură şi continuitate

Pentru foarte mulţi, regretatul G. C. Nicolescu a rămas unul dintre reprezentanţii acelei categorii de istorici literari, împotriva cărora G. Călinescu a trimis în repetate rînduri nu puţine săgeţi, fiindcă îşi imaginau exerciţiul profesiunii lor ca o muncă strict ştiinţifică. Într-o bună măsură, lucrurile stau chiar aşa : G. C. Nicolescu acorda o importanţă capitală adunării prealabile a unei cît mai mari cantităţi de informaţii exacte asupra împrejurărilor în care s-au născut operele literare, impingînd ideea pînă la scrupule aproape paralizante. E suficient, spre a ne convinge că acestea erau vederile sale, să citim prezenta culegere postumă : Nu putem redacta o istorie cu adevărat ştiinţifică a literaturii române, înainte de a avea o bibliografie completă care să cuprindă tot ce s-a publicat beletristică la noi şi s-a scris pe marginea ei. E absolut necesar să întreprindem paralel o despuiere integrală a periodicelor, spre a nu scăpa textele nestrînse în volume ; avem datoria să consultăm corespondenţa scriitorilor, jurnalele intime şi scrierile lor nefinisate lăsate în manuscris ; abia după ce vom întocmi solide şi ample monografii, vom realiza studii speciale ale diferitelor curente şi subiecte controversate, vom face indispensabilele investigaţii comparatiste, avem şanse să trecem cu temei la o operă serioasă de sinteză **(Din problemele unei istorii a literaturii române).** În principiu, toate aceste cerinţe sînt perfect legitime. De fapt, nici G. Călinescu n-a procedat altfel, dar divergenţa fundamentală constă în rolul atribuit de el amănuntelor documentare. Conform concepţiei sale, acestea alcătuiesc concretul sugestiv din materia căruia istoricul literar „creează" o „sinteză epică", nu fără talent de narator. La partizanii şcolii „scientiste", lansoniene, detaliul biografic sau diversele alte fapte istorice, exterioare operei, sînt investite cu o funcţie **explicativă.** G. C. Nicolescu avea convingerea că acumularea unor asemenea cunoştinţe sporeşte enorm capacitatea noastră de **înţelegere** a fenomenului literar. Neîndoios, reconstituirea ţesutului psihico-social din care a ieşit o operă e de natură să ne intereseze în cel mai înalt grad. Cum să facem altfel istoria literară ? Dar există în actul documentării un stadiu de la care orice amănunte suplimentare nu mai pot modifica esenţial reprezentările noastre ; singură **interpretarea** îşi păstrează această calitate ; istoricului literar i se cere putere de structurare inedită a datelor cunoscute, facultăţile lui „creatoare" au ultimul cuvînt. Cine poate crede că descoperirea unui articol de Rebreanu, într-o publicaţie obscură, să presupunem, ar schimba sensibil imaginea pe care ne-o facem despre el ? Hipertrofierea valorii informaţiilor de acest tip ascunde o neîncredere în ce ne comunică operele propriu-zise ; actul exegetic alunecă astfel fatal într-un plan secundar ; de personalitatea autorilor au a se ocupa monografiile ; istoria literară va urmări dincolo de creaţia lor, fărâmiţînd-o şi integrînd-o unor momente culturale, mişcarea globală a activităţii scriitoriceşti ; sugestia acestei tratări ideale am găsi-o la Nicolae Iorga care descrie procese evolutive generale în succesiunea lor amănunţită cronologică, ploaie cosmică de atomi, fără cîrligele lui Democrit, spunea E. Lovinescu.

Dar l-am nedreptăţi pînă la urmă pe G. C. Nicolescu, nereţinînd şi altceva. Întîi, acribia documentaristică, pe care el nu s-a descurajat să o reclame cu atîta insistenţă, a avut un efect pedagogic salutar asupra multor studenţi ai Facultăţii de litere din Bucureşti, ferindu-i să cadă victime diletantismului speculativ, la o vîrstă cînd îi erau mai expuşi, şi formînd cercetători serioşi, crescuţi în respectul disciplinei ştiinţifice. Să nu uităm că lui G. Călinescu însuşi îi repugna amatorismul şi preţuia rigoarea şi exactitatea.

Apoi, cu oricîte scrupule l-ar fi însoţit, G. C. Nicolescu n-a neglijat actul de sinteză. Dovadă stau, pe lîngă solidele sale monografii consacrate lui Alecsandri şi „Curentului de la **Contemporanul**", nu puţine studii şi din volumul acesta postum. În ele întîlnim adesea invitaţii la o organizare a faptelor istorico-literare după idei personale, scoase dintr-o lungă reflecţie şi temeinic susţinute. Dau un singur exemplu : Cea mai mare parte a literaturii noastre patruzecioptiste e numită abuziv romantică ; ea are foarte puţine din trăsăturile esenţiale ale acestui curent şi multe aspecte opuse lui ; romantismul românesc autentic cunoaşte două momente decalate în timp şi ilustrate prin Heliade Rădulescu, Cîrlova, Iancu Văcărescu, Hrisoverghi, Bolintineanu, Bolliac, iar, ulterior, prin : Creţeanu, Al. Sihleanu, Grandea, Baronzi, Eminescu.

În periodizările cărora le-a acordat o atenţie deosebită, G. C. Nicolescu caută mereu „structuri" caracteristice : termenul apărut în titlul volumului nu e o simplă cochetărie făcută de editorii săi cu o noţiune la modă, ea îl obsedează efectiv pe autor. Ideea de „continuitate", în je : despre un copac, toamna, se spune : „Cearcăne negre verdele-i sorb". o căprioară e chemată „cutremur blînd", speriată pe o culme „Pe unde visul niciodată / N-a colindat mai pur pămînt", iar în finalul poeziei mai întîlnim o strofă ce transmite simţire : „Şi-am stat aşa. o stană-n vînt / Ca după-o dragoste pierdută, / Uitînd de timp, uitînd că sînt / Şi risipită-n zări de ciută .." (p 64-65)

Definitorii sînt alte versuri, mişunînd de abstracţiuni la vocativ, de epitete vetust previzibile : „Slavă eroi anonimi ai beznei bravi Prometei, / Cu sînge neinfricat şi fruntea senină de zei / Sfîrtecă şi fulgeră secularele cremene / Sub ochii lor aprinşi de văpăi cu scîntei gemene. / / Cîntece vuiesc în sînul ascuns al pămîntului, / Smulg, răstoarnă, sfîşie măruntaiele adîncului. / / S-a desprins oare freamătul pădurilor gigante. / Din imense ramuri, liane, sălbatice plante ? / Au trezit, au trezit somnul de veacuri din cremene" etc .(p. 51). Cuvintele pălesc sub tocul Veronicăi Obogeanu, pagina nu e animată nici măcar de versuri rizibile, totul e cuviincios şi lipsit de identitate : „Pace, simfonie a armoniilor limpezi. / Rodeşte-ne brazda şi iarba cîmpiilor", „Tu, plug mănos, / cu fierul tău, / fii omului unealta lui de preţ : / pămînturile să brăzdezi / pentru rodire / culcuş de lanuri şi ogoare ; /cuptoarele / mereu să rumenească / blagoslovită pîine..." (*Fierari*, p. 116). Neajutată de uneltele specifice, autoarea se zbate în tot felul de direcţii lirice, fără a încropi o personalitate proprie : „Îndrăznesc explorarea / mersului galaxiilor (...) / Şi raza-mi cutează / să pătrundă infinitele ceruri !"

liviu călin
IDENTITATE

Liviu Călin

Identitate

O decentă poezie intelectuală scrie Liviu Călin : „**Mă simt agăţat de colţii elefantului, / în fiecare zi făcînd aceleaşi mişcări, / sînt colţii din fildeş ai timpului / întorşi ca primul arc de lună pe mări (...) / / Sînt o pasăre, un cîntec de aripă deschisă, / o frunză cu soarele în ea, / sau poate rotirea copilului cu vise / care s-a născut într-o stea. / Şi fiecare mişcare pot s-o încerc / liber. agăţat de fildeşul tare / ca şi cînd visul ar fi un cerc / şi steaua alunecă vie pe funduri de mare**" (*Cîntec în timp* p. 51-52). Tonuri estompate, sobrietate, o anume delicată melancolie, tăietură a versului îngrijită şi moderată aluzie livrescă (mărturisind un om foarte instruit, care nu se repede, ca atîţia, să-şi zăpăcească semenii cu ultimele lecturi) — iată ce caracterizează lirica acestui autor. Impresia ce ne-o dă este că el însuşi îşi cunoaşte atuurile şi insuficienţele, de vreme ce nu forţează trasee ce nu-i sînt proprii. iar atunci. cînd rareori o face. efectul e cel previzibil. Un *Memento*, de pildă. gravitează spre tipul Sorescu : „De vreo treizeci de ani / rămîn agăţat de ultimul vagon, / fiindcă n-am vrut să cumpăr, / ca alţii, / biletul pe care scrie ora şi locul / unde se va termina călătoria" (p. 29), ca şi tonul energic din *Remember* : „Uitaţi-vă cît de înalt sînt, / puneţi-vă dacă vreţi ochelarii de soare, / de puţine ori mă puteţi vedea în lumină / ţinînd pe genunchi *Cum vă place* / şi pe Shakespeare scriind pe genunchii mei / Sonetele cu fiinţa efemeră, androgină" (p. 49).

Necerîndu-i ceea ce nu şi-a propus şi n-ar putea da, poezia aceasta de o distinsă paloare, cu aerul ei de solitudine orgolioasă, rar întreruptă de imboldul comunicării, îţi impune o identitate lirică demnă de atenţie. Nu e vacarmul vreunui talent grobian, ci o şoaptă. pe care o poţi pierde dacă auzul ţi-a fost vătămat de alaiurile curente. Lîngă un agitat ce gesticulează, mişcările măsurate şi rare ale unui astfel de poet riscă să treacă neobservate ; e nevoie de o lectură mai calmă pentru a realiza, de pildă, o comparaţie ca aceea din *Mutaţii* (p. 31-32), unde o veveriţă legănîndu-se pe o creangă e asemuită unei lacrimi pe cale de a cădea, în tăcere : „se leagănă mută, ca orice lacrimă".

Presiunea instrucţiei asupra versurilor e una de substanţă, rar se întîmplă ca ea să fie fastidioasă. În *Mitologie de fiecare zi*, Liviu Călin face acest păcat neoprind poezia unde trebuie, vătămînd-o cu o aluzie oarecare de cultură : „Taie încet, îţi spun, măsurat, copacul tînăr, / ca seva să crească, / nu-ţi fie teamă, copacul va cădea la timp", versuri ce ar fi putut marca sugestiv finalul, urmate de inutila precizare : „dar umbra lui va rămîne / pentru trecători, pentru tine, / ca amintirea lui Oedip".

---

părinţilor (fuga copilului se va produce nouă ani mai tîrziu) : vinovată este mama, la a cărei apariţie tatăl bun, de obicei „vesel şi jucăuş", „se întuneca la faţă", iar „veselia lui se stingea", deoarece „începea să discute cu mama", angajîndu-se într-o „ciorovăială care nu mai avea sfîrşit". Dacă tatăl cel adevărat „era un bărbat vesel şi frumos", cel vitreg avea „ochii mici, nemişcaţi, ca de peşte" şi. în general, „avea bietul de el o înfăţişare nu prea arătoasă", fiind „negricios, cu faţa brăzdată de riduri adînci", iar „pe deasupra, mai purta şi-o chelie mare, lucitoare". Diferenţele nu sînt însă doar fizice. Mama şi Costi cel urît „ţineau amîndoi la bani", „pînă ce ne cumpărau ceva ne pierea cheful", şi, culmea, „voiau o casă mai mare şi mai frumoasă şi — mai era vorbă ! — o maşină", în vreme ce tatăl vechi şi autentic „atunci cînd ne scotea în oraş, arunca bani peste tot. Cu pumnul. Aproape tot ce ne doream ne împlinea". Fireşte, în asemenea condiţii, dorinţa băiatului de a-şi regăsi primul tată este perfect motivată. Intervine, apoi, şi gustul de aventură, absolut normal pentru acei ani, încît băiatul, aflat la o vîrstă dificilă, va fugi de acasă. Cartea este consacrată relatării peripeţiilor acestuia şi sfîrşeşte cu readucerea fugarului acasă, deoarece adevăratul tată dispăruse între timp în chip cu totul misterios. Bineînţeles, finalul rămîne deschis.

Inexistentă sub raport artistic, **Acasă, fugarule !** e o naraţiune în care sînt amestecate, într-o mixtură aproape imposibilă, reportajul cel mai schematic, melodrama siropoasă şi povestirea afectînd strident false ingenuităţi (cartea e scrisă la persoana I), „cu şi despre copii", pentru uzul părinţilor şi al altor interesaţi.

RADU THEODORU
REGINA DE ABANOS

Radu Theodoru

Regina de abanos

Inexplicabilă rămîne evoluţia acestui scriitor ! În mod cu totul curios pentru un prozator, Radu Theodoru şi-a început cariera de literat cu o carte de loc rău întocmită, romanul istoric **Brazdă şi paloş**, înscriindu-se după aceea pe o traiectorie vizibil descendentă. Ultimele lui cărţi, **Aproape de zei** şi **A sosit ora**, apărute anul trecut, nu se remarcau decît prin nişte inimaginabile agramatisme (inventariate de cineva în copioase liste şi care, altă ciudăţenie, trecuseră de filtrele „editoriale" aşa de severe în atîtea alte ocazii !). prin enormităţi stilistice şi prin prezenţa unor personaje „cu cheie" (de altfel, 1969 a fost un an de vîrf pentru asemenea producţii).

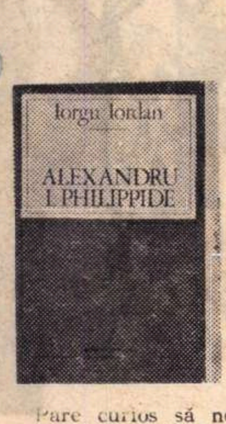
Regina de abanos, roman poliţist a cărui acţiune se petrece în Africa, nu depăşeşte acest nivel periferic, părînd a fi fost scris sub directa influenţă a unor lecturi grăbite şi nedigerate din scrieri ocultistice, de ascetică şi mistică indiană şi de paleoastronautică, acestea din urmă, e adevărat, foarte puţin folosite : drept condiment.

Cartea este construită după o schemă extrem de simplă. Românul Ştefan Bogdan, supranumit Tuha-Mohora (porecla aşa de exotică se justifică prin amplasarea geografică a conflictului). îndeplineşte, în inima continentului negru, o primejdioasă misiune primită de la secţia O.N.U. a Interpolului, care se află „în luptă cu practica multimilenară a sclavajului". El «poartă la şold două pistoale „Colt", în bandulieră o carabină semiautomată „Mauser", şi e hotărît să-l ucidă pe Selim Ben Rashid», cel care dirija comerţul cu sclavi ; a venit în Africa pentru că „aici nedreptatea este violentă, instaurarea dreptăţii înseamnă acţiune şi fiecare gest are valoare intrinsecă" Numai că, nemulţumit de posibilităţile pe care i le-ar fi oferit această recuzită, Radu Theodoru îşi obligă personajul să trăiască nu doar în planul real. Pentru aceasta, Tuha-Mohora este investit cu titlul de iniţiat în practicile yogice, aventurîndu-se atît în lumea suprasensibilă, cît şi în epoci de mult apuse. graţie unui cam bizar mecanism metempsihotic. Astfel, Ştefan Bogdan se războieşte cu comercianţii de sclavi nu numai sub înfăţişările lor de acum, ci transferat, nu se ştie cum, în Egiptul Antic, îi înfruntă şi acolo, se înţelege, în cu totul alte ipostaze. Deseori analogiile se transformă în interferenţe. Spre pildă, generalul Piankhi (forma veche egipteană a lui Ştefan Bogdan) întreţine nişte dubioase legături cu o **miss** Elefantina, care îl însoţeşte într-un glorios război împotriva asirienilor ; o Regină-mamă se adresează cuiva, cu această, pentru acele imemoriale vremuri, fantastică expresie : „Schimbă tonul **melo**" ; tot la acea dată, despre o blondă plină de farmece păcătoase se spune că ar fi **colată cu un** oarecare comandant ; în sfîrşit, ajuns din întîmplare în faţa unei Fecioare-Vestale cu purtări cam îndoielnice pentru calitatea ei oficială, antica versiune a reprezentantului Interpolului reacţionează într-un chip foarte specific secolului al XX-lea e.n. : „Constată că Amanitera, pe lîngă un trup perfect, posedă o dantură cu adevărat fascinantă şi că, în definitiv, după toate aventurile prin care a trecut, un popas în preajma Amaniterei nu poate fi decît reconfortant" Iar aceea îi şopteşte : „ştrengarule" ! Fireşte, misiunea lui Ştefan Bogdan va fi încununată, finalmente, de succes.

Se cuvine însă făcută observaţia că Radu Theodoru nu a utilizat îndeajuns avantajele pe care le are un agent iniţiat în practicile yoga. Spre exemplu, el ar fi trebuit să ştie că, aplicînd **samayama** asupra propriului corp, yoginul devine invizibil pentru ceilalţi oameni, fapt care, fără îndoială, ar fi contribuit esenţial la reducerea dificultăţilor luptei împotriva neguţătorilor de sclavi. Apoi, ştiut fiind că reîncarnările nu se fac mereu în cadrul aceluiaşi sex, ci variază cam la 6—7 întrupări, poate că nu ar fi fost lipsită de interes urmărirea avatarurilor lui Tuha-Mohora în variantă feminină, după cum nedumereşte faptul că printre personaje nu apare şi înţeleptul Khaladan din Ierusalim, despre care se spune că s-ar fi întrupat ceva mai tîrziu sub numele de Bogdan Petriceicu Hasdeu. Asta pentru mai multă veridicitate ; cît despre acel minunat „lemn de o fascinantă carnalitate", ca şi despre mireasma care „acţionează asupra mentalului, ozonîndu-l", prefer să nu spun nici un cuvînt.

---

schimb ţine de o anumită formaţie tradiţionalistă a istoricului literar şi e înţeleasă astfel. Rezistenţa faţă de Macedonski şi de modernism îşi are originea aici ; ediţia n-a putut reţine decît doar cîteva cronici din „Chemarea Vremii", — şi cine ar consulta ce a rămas acolo pe bună dreptate e în măsură să verifice uşor că aceste repulsii corespund anumitor poziţii ideologice pe care, dacă G. C. Nicolescu le-a depăşit ulterior, au lăsat totuşi unele urme în reacţiile sale critice.



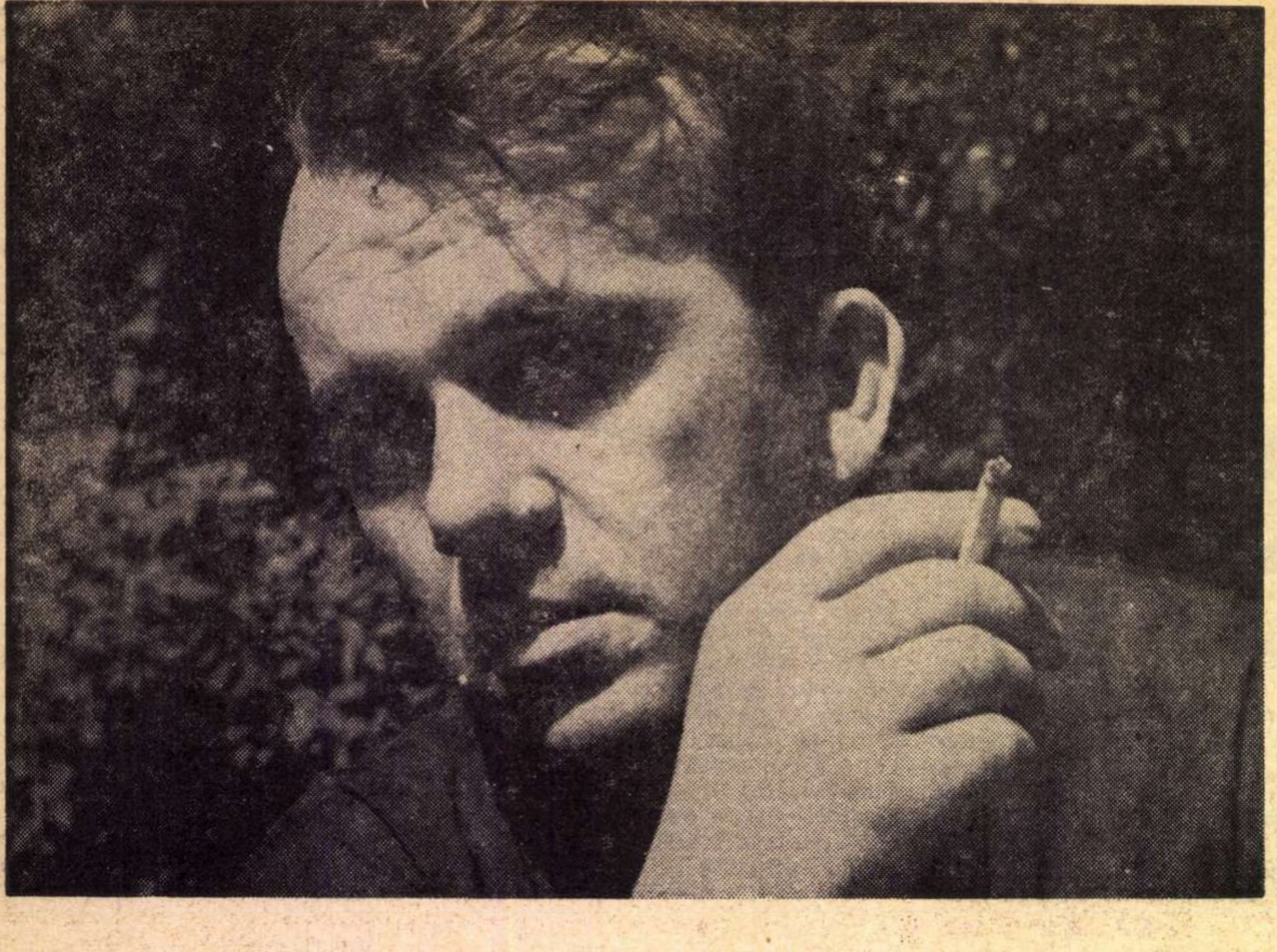
Iorgu Iordan

Alexandru I. Philippide

Pare curios să ne ocupăm la această rubrică de Alexandru I. Philippide. El n-a scris nici o operă literară, ba mai mult, socotea poezia o activitate exact opusă îndeletnicirii sale de căutător al adevărului, definind-o ca „o minciună spusă cu meşteşug". Totuşi, interesul pe care e chemată să-l trezească figura lui Alexandru I. Philippide şi în alte cercuri decît cele strict filologice, îşi are nu puţine justificări. Savantul a fost unul din membrii „Junimii" şi a ilustrat — cum arată acad. Iorgu Iordan, — „criticismul" ei, cu o aplicaţie temperamentală, mai autentică, poate chiar, ca a întemeietorilor grupării. S-a numărat apoi printre principalele spirite care au creat climatul intelectual specific al revistei „Viaţa Românească" şi tot el e părintele strălucitului poet Al. Philippide. În sfîrşit, lucrarea sa capitală „Originea românilor" este o operă menită, prin natura ei şi însemnătatea concluziilor la care ajunge, să nu lase indiferent pe nimeni.

Cu toate că în jurul figurii lui Alexandru I. Philippide s-a ţesut o adevărată legendă despre personalitatea reală a omului, profesorului şi marelui învăţat nu avem pînă astăzi prea multe date certe şi o astfel de lacună gravă vine să o umple abia cartea academicianului Iorgu Iordan. Discipol al lui Alexandru I. Philippide, făcînd parte dintre puţinele persoane care l-au cunoscut îndeaproape, el ne aduce o extrem de preţioasă mărturie asupra singularului filolog ieşean, o dată cu analiza contribuţiei sale ştiinţifice. Despre această ultimă şi însemnată parte a volumului n-am competenţa să mă pronunţ ; aş ţine doar să subliniez că expunerea ideilor lui Alexandru I. Philippide şi discutarea valorii lor păstrează tot timpul o claritate exemplară, astfel încît şi un nespecialist poate pricepe fatalele adversităţi pe care ele au fost chemate să le trezească. În plus, stima şi admiraţia nutrite pentru opera profesorului său nu-i paralizează comentatorului simţul critic. Aprecierile sînt nuanţate, sprijinite pe o argumentaţie riguroasă, dar formulate mereu net, cu acea fermitate intelectuală şi morală, de la care nu s-a abătut niciodată, oricîte neplăceri i-ar fi atras, Iorgu Iordan. Atingem aici latura volumului mai apropiată percepţiei noastre, conturarea profilului uman şi spiritual al lui Alexandru I. Philippide. Iorgu Iordan nu urmăreşte să ne dea un simplu portret. Ţinta autorului e de a lumina în comportamentul fostului său profesor o formă a magistraturii ştiinţifice cu mari valori pilduitoare. Alexandru I. Philippide putea da impresia de om ursuz sau nu prea sociabil. Criticismul lui îl făcea chiar să apară multora drept o fire dură căreia îi sînt străine menajamentele. Izolarea sa totală în cabinetul de lucru, fără odihnă şi fără distracţii, risca să ia, pentru unii, nu o dată, o înfăţişare inumană. Înlăturînd anecdotica ieftină, Iorgu Iordan scoate la iveală ce convingeri profunde îi dictau lui Alexandru I. Philippide asemenea atitudini. El ura „sclifoseala" şi „fudulia" intelectuală în care vedea o maladie socială perpetuată de aşa-numitul „specialist român". Lupta pentru adevăr, în cel mai curat spirit junimist, neintimidată de nici o formă a megalomaniei naţionaliste, i se impunea ca un imperativ patriotic şi moral. Austeritatea, devoţiunea completă muncii serioase şi dificile, care nu aduce glorie uşoară, erau însuşirile preţuite de el. Unui prieten venit să-l vadă, cînd se înhămase la elaborarea dicţionarului academic al limbii române, i-a fixat o întîlnire spre a sta de vorbă peste... zece ani. Simţindu-se obosit, i-a spus într-o vară lui Ibrăileanu : „Trebuie să-mi iau şi eu o vacanţă de... vreo trei zile".

Fireşte, formaţia sa spirituală ca şi o natură înclinată către manifestări excesive, l-au împins uneori pe Alexandru I. Philippide şi la anumite absolutizări greşite. Iorgu Iordan indică atent astfel de exagerări în care savantul a căzut. Dincolo de ele ni se relevă însă o şcoală a caracterului. Pe acest aspect al personalităţii lui Alexandru I. Philippide apasă cartea şi nu e greu de recunoscut aici o afinitate adîncă sufletească între portretist şi model.



NICOLAE VELEA

Lică-doi

Venise iar sîmbăta, după-amiază de vară de sîmbătă, lină și istovită, timp de scuturat covoarele, de schimbat vorbe de la balcoane între bărbații numai în maieuri după ce-și lăsaseră transpirația săptămînală în cada din baie, de umplut sifoanele și frigiderele, timp cînd femeile își leagă basmalele cu nod la ceafă și plimbă prin case, molcom și adormitor, aspiratoarele.

Și mai ales, — timp de tot ce se mai poate adăuga. Iar principalul nici n-a fost spus sau adăugat.

Lică-doi știa că avea iar o zi grea. Nu mai era nici un Lică pe aici, în acest cartier al orașului, dar el impusese să i se spună glorios — fotbalistic, așa, cu toate că nu juca fotbal și aproape de necrezut — nici nu-i prea plăcea.

Se potrivise ca în această parte, alcătuită numai din blocuri noi, a acestui orășel de munte aflat lîngă un șantier forestier — să primească locuințe numai familii tinere care aveau copii între șase luni și un an și jumătate, doi ani.

Dar ceea ce era cu adevărat de mirare — și faptul făcuse repede și de mult ocolul orășelului — era că aici se găseau bărbații, adică bărbații-soți, cei mai supuși și mai induplecabili de către neveste.

— Și asta mai ales sîmbăta după masă, cînd trebuie să-și tragă și ei sufletul — se lăudau și îi lăudau nevestele mirate și neștiutoare, pentru îngenunchierea asta a lor, a bărbaților de sîmbătă.

— Sau să întîrzie. „La Sanda“ (un bufet al șantierului cu firma aceasta, deși — sau poate tocmai pentru că — era ținut în gestiune de o femeie tînără pe care o chema chiar Sanda), la un pahar — era topită de plăcere și sufocată aproape de vorbe bune nevasta lui nea Sile Manu, șeful unui parchet de exploatare a șantierului. Nu, ei vin preș acasă și scutură covoarele și toate alea, se topea iar ea de rîs de gluma ei.

— Și nici n-apucă să-și aerisească bine plămînii de praful de la covoare — spunea la cafea doamna Laura Mendrea, soția inginerului Mendrea, — și pe la cinci, hai, cinci și jumătate, cînd își terminau mormolocii noștri somnul în pătuț, ei pornesc toți, dar absolut toți, cu cărucioarele în parc, sus, pînă ce noi deretícăm și gătim pentru seară și pentru a doua zi de duminică.

Și de fapt, așa și era.

După ce soseau devreme acasă, în cea mai scurtă zi de lucru a săptămînii, bărbații din cartierul numit de cei din alte cartiere cu îndreptățită, dar naivă, recunoscătoare ironie : „Cărucioare B — model“ („B“ însemnînd bărbați), mîncau grăbit și porneau — cei care n-aveau aspiratoare — să bată ritmic și nemilos covoare nevinovate. Apoi făceau baia sau dușul de cuviință de la sfîrșitul săptămînii și începeau să se uite suspect de des la ceas ca să nu piardă — din cauza toropelii somnului — „ora cinci, cinci și ceva“, cum zicea doamna Laura, soția inginerului Mendrea.

Atunci, proaspeți și voioși, înviorați, și mai toți bărbieriți și în cămăși albe, se adunau în fața blocului lui Ciumeti, un tehnician tînăr și destoinic care lăsa să se înțeleagă că are rude în Italia.

Îi așteptau, deci, în fața blocului acestuia și pe ceilalți — mai leneși — ei sau copiii lor — dinapoia cărucioarelor pe care le săltau vesel și ștrengărește, uitîndu-se rar la „amănuntul“ de acolo sau „cercul de stejar“, cum zicea Vlase, un muncitor bătrîn peste care acum, la aproape cincizeci de ani, picase „bucuria“.

Pe urmă, după ce se adunau cei zece-doisprezece — sau cincisprezece, cel mult — după caz și dispoziție, porneau repede, cu mers zvîcnit și priviri furișate, nepotrivit de ștrengărește, sus spre parcul din Vrana.

Aici, cine avea ochi de văzut putea măcar să audă foșnetul hîrtiilor din buzunarele bărbaților de dinapoia cărucioarelor, căutînd să dibuiască hîrtii de cinci sau trei lei pe care le înmînau unui băiat posomorît, parcă de culoarea și înfățișarea chioșcului.

Adică lui Lică.

Ultimul, de obicei, sosea Tucu Matache, un muncitor, șef de echipă, mare și posac, aducînd agățat de bara căruciorului un tranzistor căruia n-avea voie să-i dea drumul decît mai tîrziu — o să vedem noi cînd — pentru că unii dintre copiii din cărucioare mai dormeau sau mai ațipeau pe drum.

Uneori Lică-doi venea împreună cu el, dar cel mai des aștepta la punctul unde strada murea, se pierdea într-o alee prunduită, cam despletită, și unde era și un chioșc de răcoritoare. Chioșc cam nimerit anapoda în acest orășel umbros de munte și care se menținea sprijinindu-se cam în cîrji — din vînzări de dulciuri și țigări, și ținut în remiză de o bătrînă cam cu toane, dacă nu și mai rău. Ea pretindea să i se spună ba doamna Caterina, ba doamna Sara, ba doamna Ileana, Margot sau Manuela, după numele personajelor din filmele care rulau în orășel sau după cum le auzea ori i se potriveau ei în urechi.

Tucu Matache făcu, posomorît, semn lui Lică ridicînd două degete și pe urmă cîte cinci degete cu amîndouă mîinile. Apoi răsări și degetul mic de la mîna stîngă.

— Din punct de vedere ciocolată e bine, e foarte bine — își spuse dinainte vesel Lică. Bine, da...

Și aici trebuie spus că Lică era copilul din prima căsătorie al lui Tucu Matache. Degetul mic ridicat însemna în primul rînd că nu poate sta în seara asta la el, la taică-său (înverșunarea soției de a doua, copilul-fetiță din cărucior), înțelege el, nu ? Doar era băiat mare. Și mai ales, însemna să n-aducă vorba despre aceasta de față cu ceilalți, să nu răsufle cumva ceva. Lică, adică, să rămînă un nepot de soră venit în răgazul de sîmbătă pe aici.

Și mai însemna că trebuie să cumpere o ciocolată mică cu lapte pentru fetița din cărucior.

Lică se răsuci spre chioșc și văzu că bătrîna hotărnicise coborînd pătrățelul de geam al chioșcului și mai potrivea ceva pe acolo.

Bătu.

— S-a închis !

— Nu s-a închis.

— Ba da.

— Dă-mi două ciocolate mari și una mică cu lapte.

— Mergeți sus ?

— Mergem.

Pătrățelul de geam, ridicat puțin, lepădă dulciurile răsfățate în hîrtie colorată și înghiți „banii respectivi“, cum îi numea nostalgic, privindu-i cum dispar, Lică.

— Bonurile le ai ?

— Le am.

— Toate, toate ? Le-ai numărat bine ?

Lică, de prost ce-a fost — avea să-și spună mai tîrziu tot el — se apucă să le numere și văzu că-i lipsește *nouă*.

— Nu e *nouă*.

— Păi vezi, ia de *nouă*, gîlmuță, și bătrîna Minodora (așa se numea, cerea să se numească, în ziua aceea, bătrîna) îi întinse un cartonaș colorat pe care ea scrise, cam tremurat, un 9, legat cu un șnur colorat și el și pentru care Lică mai trebui să se despartă de încă un leu.

— Prost, mare prost, zi-mi Prostolică și gata — avea să-și spună băiatul mai tîrziu. Cînd îți lipsește un carton, doar ții minte că un cărucior n-are număr și cam asta e.

— Închizi ?

— Închid — bătrîna se deșiră afară, era mai înaltă decît chioșcul și ieși cu un scăunel în mînă.

— Taxezi cumva ? îi tremură vocea lui Lică.

— Taxez, aflǎ, — și îmbrăcă chioșcul pe dinafară cu un oblon de lemn.

Bănuia el, Lică. De asta știa că o să aibă o zi grea.

Pentru că erau zile — mai ales sîmbăta și duminicile, cînd bătrîna se așeza la intrarea parcului de pe Vrana și cerea taxă de intrare în parc. Dădea în schimbul banilor primiți bilete de tramvai sau troleibuz vechi, pe care le mai perfora o dată cu un ac de păr care avea o măciulie strălucitoare numai flăcări la capăt. Era într-o dungă și lumea o lăsa într-ale ei.

— Era și nu prea era — o forfecase de mult Lică. Pentru că la perechile vinovate, „pișpișite“, cerea și trei lei și ei dau ăstora care pluteau cu capul „nu în nori, care nori, de unde nori ?“ hai, poate la un centimetru sau doi deasupra gulerului — le cerea un leu sau doi — după locul și felul mai leneș sau mai speriat cu care-și desfăceau brațele de pe mijloc — un leu, de pe gît, bărbie, obraz — „tot ORL-ul“ — comenta acru Lică — doi lei.

Pe el nu-l necăjea taxa — un leu fix de cărucior, și aici nu încăpea tocmeală, — îl sîcîiau doar ochii bătrînei, răi și parcă galbeni, faptul că trebuia să stea sub bătaia lor scormonitoare, amenințînd că ar putea surpa tot. Și gloria casnică a bărbaților, și afacerea lui, mica lui joacă-afacere de sîmbătă.

Așa că atunci cînd distribui cartonașele cu numere și șnur, anunță morocănos pe fiecare în parte :

— Se lasă cu taxă. Vine chioșculeasca.

Și bărbații, după ce legau șnurul de gîtul copiilor, ca la soldați în război, sau de încheietura mîinilor, ca la casa de nașteri, scormoneau în buzunare după „leul respectiv“, pentru taxă.

La un cot al aleii prunduite, făcură cu toții o haltă mică. Aici îl așteptau pe inginerul Valer Geană care stătea sus, într-o vilă mai răzlețită. Între timp, mai schimbau ce trebuia schimbat prin cărucioare.

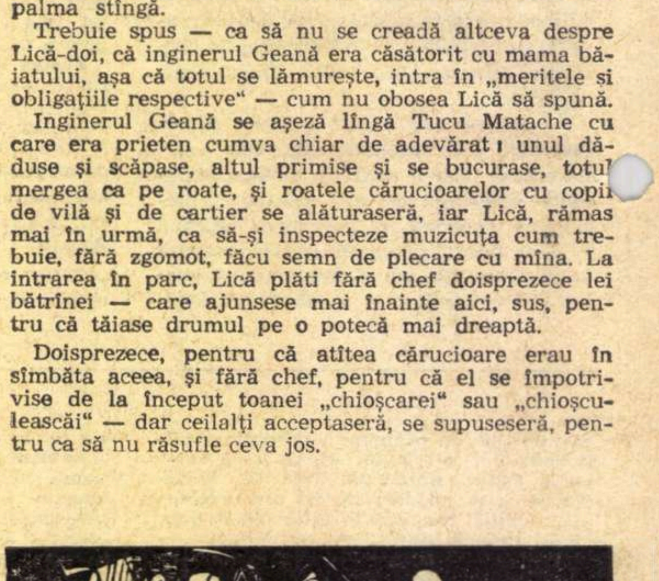
— „*Pi* ridicat la pătrat și adunat cu lapte“, își coborî și aici cunoștințele de elev, în clasa a VII-a B, Lică-doi.

Se arătă și inginerul, aproape ținîndu-se de căruciorul „respectiv“ care cobora prea repede, și se apropie de băiat, căruia îi dădu fără nici o introducere o muzicuță mare și lungă — „de poți să trezești cu ea două dormitoare de corigenți și să-i adormi la loc, plîngînd de rușinea mediei cutare de la materia cutare“ — avea să spună Lică, altădată. Acum o luă la fel cum i se întinsese, rece, și o bătu de cîteva ori în palma stîngă.

Trebuie spus — ca să nu se creadă altceva despre Lică-doi, că inginerul Geană era căsătorit cu mama băiatului, așa că totul se lămurește, intra în „meritele și obligațiile respective“ — cum nu obosea Lică să spună.

Inginerul Geană se așeză lîngă Tucu Matache cu care era prieten cumva chiar de adevărat : unul dăduse și scăpase, altul primise și se bucurase, totul mergea ca pe roate, și roatele cărucioarelor cu copii de vilă și de cartier se alăturaseră, iar Lică, rămas mai în urmă, ca să-și inspecteze muzicuța cum trebuie, fără zgomot, făcu semn de plecare cu mîna. La intrarea în parc, Lică plăti fără chef doisprezece lei bătrînei — care ajunsese mai înainte aici, sus, pentru că tăiase drumul pe o potecă mai dreaptă.

Doisprezece, pentru că atîtea cărucioare erau în sîmbăta aceea, și fără chef, pentru că el se împotrivise de la început toanei „chioșcarei“ sau „chioșculeascăi“ — dar ceilalți acceptaseră, se supuseseră, pentru ca să nu răsufle ceva jos.



FLORIN CIUBOTARU MUZICA

și cele douăsprezece cărucioare

Cărucioarele au fost aranjate în jurul unei statui care nu spunea mai nimic, sau pe căldură, cum era acum, pe ea năduşeau, transpirau tot felul de înțelesuri : „ba victorie, adică soldat victorios, ba unul mers la defilare, în rîndul întîi, ba grevist" — după dispoziția omului care o privea, se gîndea Lică. Și el, cum era enervat acuma, o încuviință drept grevist înfuriat.

După ce-și rînduiră, în ordinea numerelor distribuite, cărucioarele, bărbații — exemplu casnic de sîmbătă de după masă — îi explicară lui Lică în ce parte a căruciorului e sticluța cu lapte sau cu lapte-griș, că schimburile sînt acolo, biberonul dincolo, că leagănă-l de trei ori lung și de două ori scurt — „parc-aș suna la ușă să văd dacă e doar maică-mea acasă, singură" ; — de patru ori scurt, scurt și de două ori lung — „ca la telefon, la tata" — se înfuria treptat Lică, privind pumnul statuii, că dacă deschide ochii, zi-i Bogdănuș — nuș, nuș — și adoarme iar, zi-i Lora, ora, orița, și nu mai ai treabă cu ea... Ai auzit, Lică ? Nu uiți, Lică ? Uite-te aici, Lică...

Și, pînă una-alta, printre ei se mai amestecau și chelnerii, nea Tomiță și nea Pantelimon care luau comenzile de aici, pînă se terminau dichisurile și poveștile cărucioarelor. Și se amestecau toate într-o harababură de numai răbdarea statuii, a lui Lică și a „îngerilor ăștia fără aripi, din scutece", cum zicea Lică, o mai puteau suporta.

— Sticluța cu griș, uite-o aici, în dreapta, Tomiță, două baterii reci, la kilogram, și două fripturi pentru mine și Sandu. Mai arse.

— Chiloțeii de schimb sînt aici, sus, uite-te bine, Pantelimoane, opt mici și șase beri.

— Poa' să fie reci ? făcea Pantelimon pe tîmpitul, sau pe prostul, sau pe glumețul.

— Legeni de trei ori lung și de două ori scurt și ai scăpat, Tomiță, alune și două coniace mari pentru mine și dom' inginer. Și cafele, cerea Tucu Matache.

— Zici Lora, ora, orița — trei votci mari, Pantelimoane, două tuslamale și un rinichi.

— Bogdan, dan, dănuș ; un fernet.

— Matei, la numărul șase, o țuică bătrînă. Pahar rece, aburit !

Și pe urmă, cei doisprezece bărbați își scuturau umerii ca după o muncă mai multă decît cea a săptămînii întregi și o porneau în grupuri, plescăind din limbi și pocnindu-și voioși palmele către crama și grădina de vară „La Vrana" de lîngă parc.

Acolo își vedeau de veselia lor, pornită, sporită și întețită, nu atît de ciocnitul paharelor, cît de viclenia lor de ștrengari „cu numărul patruzeci și doi la pantofi, unii cu locuri fixe în prezidiu de ședințe de diferite bilanțuri sau alte evenimente și cu posturi de tras pe alții la răspundere" — își cerceta dureros cu limba Lică-doi o măsea de minte care-și cerea, bîjbîind, dreptul de stabilire în „nordul depărtat" al gurii lui, — și-i gîndea enervat pe ceilalți. Ceilalți — pe care parcă-i auzea topindu-se de rîs.

— Și cu fapta la-nălțime și cu sprițul la pahar. Hai noroc, Dimanceo, și trei stînjeni de stejar — extra în plus — pe trimestru.

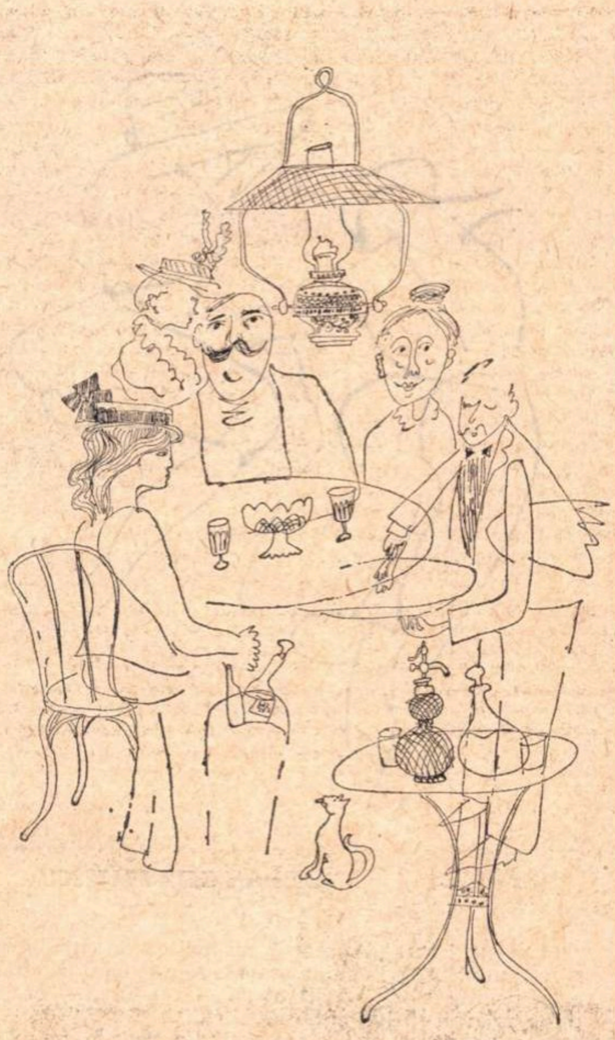
— Împaci și lupu' și varza ? Împaci ! se bucura, mai domolit, unul nea Tamaș, care purta o șapcă „proletară", de vată. „Sigur, sar peste capră care are direct treabă cu varza, căprițele, știm noi cine sînt, stau acuși și o prepară și iezii uite-i, leagănă-i Lică, leagănă : 4—2 — lung, două scurte, 3—2—1, parcă poți să-i știi pe careva în parte, și parcă ei știu precis".

Lică oricum trecea de la un cărucior la altul și molcomea gîngurelile suspecte de a urca sau coborî — în plus. După caz. Pe cele două cărucioare ale lui Tucu Matache și ale inginerului Valer Geană — cărora le da întotdeauna cartonașe cu numere patru și cinci, le așeza mai depărtat, în umbra statuii, sau dacă nu era umbră, de partea cealaltă a ei, în spate, ca nu cumva privirea „nagodelor astea" să se lovească și lipească de brazdele care încrîncenau obrazul de piatră al soldatului victorios, al manifestantului din rîndul întîi, năucit de căldură și de călcări pe picioare, sau al grevistului. „După caz și dispoziție", cum am mai spus că socotea Lică.

Și mai ales să nu ia cu ei, în somn, liniile și suprafețele astea ale statuii, să le prelungească pe acolo și să te pomenești cu ei sărind și țipînd din cărucioare, sau din așternuturile de acasă, lac de transpirație și spaimă.

Îi așeza acolo și se uita la ei cu o curiozitate rece — oricum, îi veneau frați, cam ocolit, cam împleticit, dar se potriveau să fie așa.

Și poate pentru ca enervările și sicîielile lui Lică de azi să aibă o alcătuire mai de ținut minte, să se clădească mai bine, cu un punct de plecare, o bază și un vîrf, bătrîna zisă, pretinsă Minodora, se apropie și-l năuci :



DAN CIONCA FAMILIE

— Nu cumva ai și gemeni p-aici ?
— Cum ?
— Dacă ai și gemeni, plata e dublă.
— Păi taxa e pe cărucior, bîigui Lică nedesfăcut din buimăceală.
— Nu mai e. Control !
— N-am gemeni !

Gemeni avea — ai lui Tamaș. Și bătrîna îi descoperi repede.

— Ăștia ce sînt ?! — îi acuză ea pe cei doi din scutece.

— Păi nu vezi că nu sînt ? Unul are ochii deschiși și altul doarme. Gemenii deschid ochii în același timp, îți aduc eu un manual despre ei, odată, trînti și Lică supărat **una**, de să stea cărucioarele într-o roată.

A fost rîndul bătrînei să rămînă încremenită și cu gura atît de căscată, încît trei dintre cărucioare începură să dea semne de neliniște.

În cazuri din astea, Lică le gospodărea înțelept : le ducea mai de-o parte ca să nu-i trezească și pe ceilalți și acolo „hîța, hîța, nuș, nuș, nuș", „Lița, Lița, rița, orița" — de bara căruciorului, pînă-i domolea.

Cînd nu mai dovedea cu izolările și cărucioarele își împrumutau sau trimiteau tresăririle și scîncetele unele altora, n-avea ce face și cobora la grădină sau la cramă.

Îl puteai auzi pe Lică :

— Numărul opt și șase, sus.

Să le spună ei „ghidili, ghidili", „șo, șo, șo", sau „cio, cio, cio", „taci cu tata", „taci cu mama, că mama-ți aduce ție"... „dormi, puișor" „dormi, mugur, mugurel" — în fine fleacurile de-acasă, de unde să le știe el, Lică, molcomirile „respective", nimicurile zmeurii potrivite.

Pînă-i linișteau, și Lică permitea alăturarea de cărucioarele care-și vedeau de somnul și neclintirea lor.

Sau :

— Numărul trei și cinci, schimburi, că s-au terminat.

Și se aduceau și schimburi, pentru că unul dintre ospătari — nea Tomiță parcă — împrumuta sau închiria chiloței. Sau bărbații-model — de sîmbăta de după masă — aduseseră aici rezerve, schimburi. Precis nu se știe.

Sau :

— La șase și unsprezece lapte și griș ! (Totul trebuia spus gramatical și răspicat ca să nu te pomenești cu vreo încurcătură și vreun **zece să** schimbe chiloțeii cusuți, uscați, de la **zece**, și **un** spe, dacă ziceai grăbit așa, să rămînă tot ud ; se mai întîmplase.)

Se găsea la nea Pantelimon lapte praf și griș și se prepara la bucătărie.

Cîțiva urcau aici cu cîte un pahar de bere pe care, politicos, Lică îl bea.

Și cam așa, mereu, pînă cînd se lungeau umbrele și sîmbăta de după-amiază sporea, cobora și se lovea de neîngăduința ceasurilor de mînă care arătau către ora șapte, șapte și jumătate și de ora de „păpică și de somnică, de ghidili-ghidili, șo, șo, șo și cio-cioio — de acasă a copiilor — „păpică, și somnica de acasă" — cum le închipuia și le numea, Lică, fără dispreț, dar și fără căldură cine știe ce, doar cu puțină tristețe.

Pentru că se apropia și vremea întoarcerii lui la căminul de copii, la „orfelinat" — cum se încăpățîna orășelul să-l numească.

Venea timpul sau răgazul cafelelor, al retezării veseliei sau al îmbrăcării ei forțate în seriozitate și oboseală neadevărată. Se mai întîmpla să fie nevoie de cafele repetate, ca în cazul lui Tamaș, cel cu gemenii, care se cam grăbea la nenumăratul paharelor și-i cădea peste ochi cozorocul moale al șepcii „proletare", de parcă ar fi avut vreo legătură una cu alta, adică șapca și cozorocul cu vinul sau berea, alerga iute și dispărea la fel prin capul și gîndurile lui Tamaș.

Din această cauză, erau zile cînd Lică trebuia să ducă personal pînă la poartă sau pînă la uși cărucioarele mai săltărețe.

În sîmbăta aceasta n-a avut nici o **situație**, așteptă, ca de obicei, bătaia pe umeri, silnic bărbătească a inginerului Valer Geană, care-i spuse absent să treacă într-o zi pe la ei, strîngerea de mînă lungă, stînjenită și furișată a lui taică său care-i șopti, sperios, să-i dea mîine un telefon pe la unsprezece — poate e singur acasă și poate...

Pe urmă cei doi își luară cărucioarele din spatele statuii cu cei doi cam ocoliți frați ai lui Lică și plecară, ultimii, împreună.

El rămase singur, adică nu, mai era și bătrîna care-l întrebă dacă nu merge să bea o bere sau să mănînce o înghețată, și Lică spuse că nu, pentru că știa ce-l așteaptă, bătrîna avea să-i explice ce se face și ce nu se face ca să ajungi ceva în viață, cum ea, fată săracă, pornise de jos și ajunsese, uite, să ție un chioșc. Și tot așa.

— Nu, mulțumesc, poate altădată...

Lică se duse spre un tobogan din stînga parcului și se dădu pe el, căutînd cu buzele să obișnuiască muzicuța să se învețe cu el și cercetînd cu vîrful limbii măseaua de minte care se grăbea și nu se grăbea — și de enervare o numi, brusc, baba Minodora.

Îl mai înveseliră stelele care se chemau și se invitau una pe alta să apară la locul fixat și cînd se ivi și cloșca privită și înghesuită de sclipete de minunate alte stele, Lică sări de pe tobogan negru, sau verde sau vînăt de supărare. Cum vrem să zicem. Pentru că iar își adusese aminte de ceva cu care se luptase zile și săptămîni la rînd și degeaba, nu putea scăpa. Era o propoziție. O propoziție citită undeva, într-o revistă sau într-o carte, nu știa sigur, și care suna precis așa : „Curcanul a fost adus în Europa prin anul 1550 de către spanioli. Pînă atunci el fusese cunoscut numai în America de nord și Mexic". Un lucru de nimic, un fleac de d-alea drăgălașe și duioase care se lipesc de tine, de amărîta ta ținere de minte, ocupă locul altor cunoștințe cerute la școală. Un mărunțiș cu care n-ai ce face. Pentru că încercase el, Lică, și așa ca să scape odată. La matematică, chimie sau fizică — de unde pînă unde ? Pe la tezele, extemporalele, orele de științe naturale, istorie, geografie — nimic. Alte animale, alte plante, alte epoci, regi și războaie, și la geografie alte continente, alte fluvii. Pe la română încercase el odată la o lecție, cînd cu „Peneș Curcanul" — dar la jumătatea propoziției fusese dat afară din clasă pentru că tulbura ora cu cîntecul vechi.

— Poate de asta părinții... Și tocmai tu... (Tocmai tu, adică pentru că era — asta o știa și el — cel mai bun la română.)

Coborî pe alee, chinuind muzicuța, se uită în stînga, cînd ajunse către vila inginerului Geană, la ferestrele luminate de maică-sa, pe urmă cînd ajunse în dreptul blocului unde locuia Tucu Matache, taică-său întoarse iar capul, adună chipul maică-si lîngă al lui taică său, se așeză și el pe undeva pe acolo și era aproape să strîngă și niște întîmplări mai vechi, cînd își dădu seama că merge prea departe și începu să i se urce un nod suspect în gît. Așa că tuși și de data asta chemă el fraza care-l sicîise, o sacadă, o răsfăță și-i fu recunoscător prima oară.

Pe urmă, cînd îi **trecu**, se enervă iar pe ea, pe frază, o învinovăți de toate, dar, băiat bun, — ca s-o împace, sau s-o uite sau, cine știe ?, poate avea să mai aibă nevoie de ea — Lică începu s-o cînte la muzicuță și să-i găsească un refren.

NICOLAE VELEA

A doua broboadă

Bine, primise el acuma părintele Lixandru să-l înmormînteze acolo sus pe Cărămidaru pe răspunderea şi pe tot ce i se putea întîmpla rău lui, dar încurcăturile care trebuiau îmbrîncite de-abia începeau.

Cum trebuia, adică, să fie scos mortul din casă şi din curte.

Să nu ştie soldaţii, n-aveai cum — năprasnicul căpitan aşezase două santinele la poartă. Aveai — să-i dedulceşti la ceva băutură cu femei, dar cui şi căreia îi mai ardea acu d-astea ? S-ar fi găsit, sigur, doritoare de şanţ, cum zicea Nela, verişoara Olinei, dar nu atunci, neîncăpînd în întîmplarea asta. Şi nici în povestirea ei.

Să nu laşi să treacă detaşamentul sau compania, ce-o fi fost, a căpitanului nu se putea, pentru că unitatea nu mai înainta, soldaţii dormeau pe buza şoselei sau pe unde găseau, parcă tencuiţi, zidiţi acolo.

Şi atunci Mitele a găsit ieşirea, una razna, care povestită şi amintită acuma pare şi mai anapoda.

Trebuia făcut tot pe faţă sub ochi de soldat treaz, luminat şi cu armă la picior.

Mitele s-a dus pe luminişul de la Lacul Popii unde copiii păzeau vacile, a lăsat doar doi să vadă mai departe de ele şi pe ceilalţi i-a „îndesenat“ cu flori de toate felurile luate de pe pogonul Olinei, sau cu buruieni — „laba ursului“, „măcrişul iepurelui“, tătănească — şi ce se mai găsea — prinse de brăcinare, legate pe după gît sau înălţate dinapoia cefei.

Şi i-a pus să se gîdile cu ele, să ţopăie, să plesnească de rîs şi să spuie fiecare ce-i trece prin cap. Şi aşa îmboiaţi cu flori şi buruieni şi prăpădindu-se de rîs, copiii au început să spună tot ce le trece prin cap.

Pe urmă Mitele i-a oprit.

— Bă ascultaţi aci ! Ce ziceţi, ziceţi aşa „Fel cu sfîrşit de vorbă să se lovească cu fel sfîrşit de vorbă“.

Şi acolo sus, la Lacul Popii, a început să se audă, tăindu-se între ele, sau nu, desluşindu-se sau nu :

Henţi — penţi
Ţurca — za
Prinde miţa
N-o lăsa
Dacă-i vie
Dă-mi-o mie
Dacă-i moartă
mînc-o coaptă
Cu mărar
Cu pătrunjel
cu untură
de căţel
sau
La grădina cu trei nuci
Eu le scutur, tu le-mbuci,

Pică al lui Bădălan cu ceata lui răspundea vesel :

Amîndoi pe-o farfurie
Partea mea, eu ţi-o dau ţie.

Răspundeau cei trei din jurul lui Sile al lui Ţuguriu :

Partea mea pe-o canapea
jumătate-i tot a ta.

Copiii din clasele mari de la şcoală îşi aminteau şi ei ce le mai rămăsese din zicerile spuse dosnic :

Ion Vodă cel Cumplit
Mînca-mi-ai cotul fript.

Iar cei mici, nodurile, morfoleau şi ei ceva pe acolo.

După ce a făcut cîteva, să le spun, repetiţii, Mitele i-a suit într-o căruţă cu boi albi şi au pornit-o jos.

Mergeau pe şosea printre maşini, tancuri şi furgonete, care se dădeau greoaie şi mirate la o parte, iar bătrînul Codin Ceauru, cel priceput la cărpătoare de lemn, iar acum, pe vreme de război, devenit specialist în case şi cuptoare, — care-i aşteptase la o cruce de drumuri — îi făcea să înţeleagă cum putea şi el pe soldaţi că e o sărbătoare a satului, o datină de pe aici, de pe valea asta, şi totodată o urare pentru ei ca să izbîndească. Era prăpăd, ce mai ! Mai ales că unii dintre copii, ca să le sporească soldaţilor buimăceala, aruncau în dreapta şi în stînga cu flori sau buruieni verzi.

Lîngă casa Cărămidarului, mai la vale, după ce treceai podul Ţiulesei, se afla o statuie veche de soldat român, un fel de dorobanţ (arma pe umăr, mustăţi, şi-o capelă ciudată) turnată în bronz, parcă.

Mitele lăsă căruţa plină de copii cu puţin mai sus de casa răposatului în grija lui Codin Ceauru şi el dispăru. Căruţa înainta încet, cînd ajunseră în faţa porţii lui Cazacu, cîţiva copii fură mutaţi în curte într-o căruţă plină şi ea cu flori, continuînd să zică de-ale lor. (Dedesubt, sub mormanul de flori veştede sau proaspete se afla, lung şi ţeapăn, coşciugul mortului.) Tocmai atunci, ca să înmulţească uimirea şi buimăceala soldaţilor, pe postamentul statuii soldatului Mitele propti o scară.

Avea în mînă în lighenaş de bărbierit, un săpun, un pămătuf şi un brici.

Ajuns sus începu să prepare clăbuci la lighenaş, să dea cu pămătuful peste mustăţile şi obrazul vechi şi de bronz al statuii.

Apoi începu să-l bărbierească pe soldatul de pe vremuri.

Soldaţii se buluciră într-acolo („înspre“), cum avea să povestească mai tîrziu bătrînul Codin Ceauru.

Cele două santinele instalate la poartă de năprasnicul căpitan uitaseră şi ele de misiune şi erau pe lîngă piciorul scării, uitîndu-se aproape cruciş de mirare.

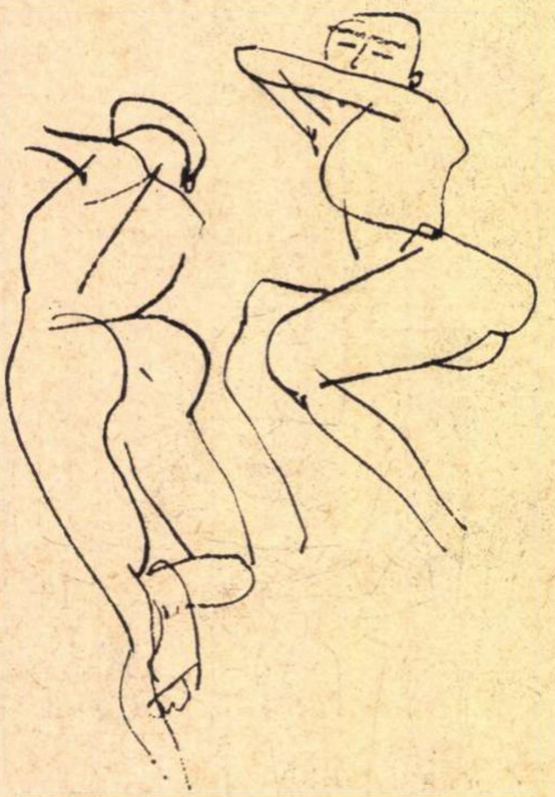
Tot la fel de încrucişaţi păreau şi ochii lui Codin din cauza minciunii pe care trebuia s-o spună, că, adică, aşa e obiceiul aici, la sărbătoarea asta, trebuia bărbierită statuia.

Şi poate furat de fără noima ziselor de copii, începu să zică şi el anapoda :

— Că şade acolo de dimineaţă pînă la prînz şi de la prînz pînă dimineaţa aialaltă, de luni pînă joi şi de joi pînă duminică şi luni, în lapoviţă şi ploaie şi vîjîie de căldură şi nimeni nu se gîndeşte la obrajii şi la...

Aici începu deodată, cine ştie de ce, să se închine.

Soldaţii, credincioşi sau necredincioşi, făcură şi ei — cîţiva, dar mulţi — semnul crucii către briciul lui Mitele care se plimba peste obrajii şi mustăţile groase ale statuii soldat.



Desen de GETA BRATESCU

Şi n-au băgat de seamă, nu mai aveau cum, şi era şi necuviincios să bage de seamă, cum şi cînd pe lîngă ei şi printre ei au trecut două, — nu una, — căruţe pline de copii şi flori şi buruieni.

Şi n-au văzut nici cînd, cotind-o repede pe uliţa văii Obrocesii, căruţele se îndreptau spre drumul Blajului şi apoi către biserica şi cimitirul părintelui Lixandru.

Mitele a mai zăbovit ceva la monument, a pălmuit uşor, — profesional să zic — obrajii statuii de soldat, a coborît, a luat scara şi cu pămătuful, lighenaşul şi briciul, şi-a tăiat liniştit şi grav drum printre soldaţi.

Se făcuse aproape un coridor şi el trebuia să-şi ţină obrajii, muşchii fălcilor încordaţi şi izbiţi din timp în timp cu scara aşezată pe umăr, pentru că altfel ar fi izbucnit sigur în rîs.

Merse aşa pe şosea, pe urmă cîrmi spre dreapta, spre casa şi curtea lui Ghiţă Vreme, — casa şi curtea erau pustii, părăsite — omul cu ai lui plecaseră în Ardeal — se auzea că acolo o să se dea pămînt în arendă — aşeză, de fapt înţepeni uneltele pe prispă cu mişcări mărunte, atente, de parcă ar fi rînduit pahare, şi pe urmă o luă în sus, spre Mesteceni.

O porni spre culme cu paşi aşezaţi. Se uită în stînga, în dreapta, şi se îndreptă spre o fîntînă. Iar se uită după el. Nimeni. Luă căuşul, îndepărtă broscuţele curate din fîntînă cu el şi cu căuşul bău cam la trei guri de apă.

Pe urmă o luă la fugă.

Îi găsi pe ceilalţi după culme, la cîmpia zisă Cîmpia Locului.

Cele două căruţe cu flori, cu copii, cu coşciugul mortului şi cu cîteva femei îmbrăcate obişnuit care nu boceau — îl aşteptau.

Mitele — era parcă un fel de comandant militar — îşi frecă puţin barba nerasă sau crescută — cum vrem s-o luăm, îl chemă la el pe Terbeşel. Acesta, care însoţise în cine ştie ce nădejdi convoiul de minune al drumului spre cimitir, veni repede ca şi cum unghia degetelui lui Mitele l-ar fi pocnit de la distanţă în frunte, supunîndu-l.

— Du copiii la locul lor, îl lămuri Mitele şi arătă din umărul stîng spre lacul Popii. Terbeşel îi descărcă pe copii din căruţe, care pe voie bună, care silnic, în braţe — ei bănuiau că mai urmează ceva, foarte ciudat, la care vroiau să fie de faţă şi de data asta mai ales cei mici şi mai ales cei mijlocii — adică mai toţi — (mari, ca să spun aşa, erau doar doi : Pică al lui Bădălan şi Sile Ţuguriu) — ştiau că mai vine ceva foarte ciudat şi ţineau să fie de faţă.

Drept vorbind, au fost singurii care au plîns la înmormîntarea lui Cărămidaru. O porniră plîngînd, plînşi sau împăcaţi, înaintea şi în urma lui Terbeşel.

După ce cîrdul se subţie şi dispăru, convoiul, adică cele două căruţe trase de boi, urcă spre cimitir.

Coborîrea în groapă s-a făcut lin — cu toate că n-aveau nici prosoape, nici funii cu care să coboare coşciugul. Aruncaseră pe fundul ultimului lăcaş flori şi Mitele cu bătrînul Codin l-au aşezat cum trebuie.

Parcă şi ultimii bulgări cădeau în şoaptă, iar bocetele cuvenite nici nu ştiu dacă li se poate spune suspine.

Toţi cei de faţă — şi mai ales părintele Lixandru — păreau că sînt cu privirile, părerile şi durerea şi gîndurile risipite în alte părţi sau — tot atît de bine poate fi spus — cu ele aici, doar grăbite să le ia cu ei şi să le ducă să adîncească altă dată şi în alt loc.

Pe drumul de înapoiere în sat nu se mergea aşa cum, obişnuit, se face drumul de la groapă şi nici cuvenitele vorbe de împăcare şi mîngîiere pentru rudele dinspre partea mortului nu se legănau absente şi trebuitoare, ţesute în şoaptă măruntă şi nepăsătoare. Se mergea cu pas săltat, tăiat vioi şi sprinten în liniştea serii şi a pădurii ca după o treabă făcută bine, cu cap şi cu ceva noroc, cu un fel de răsuflare uşurată şi de veselie stăpînită cuviincios. Privirile se furişau mute, aprobatoare şi retezate de uimire, către Mitele care se ţinea stînjenit — prefăcut sau nu — şi ştiindu-le, bănuindu-le doar că nu făcea cu palmele stărilor de apărare împotriva lor, a acestor priviri, că adică, ei, acu lăsaţi asta, a fost o nimica mare, ce să mai tot vorbim.

Olina mergea, înfăşurată în broboadă, înainte, lîngă maică-sa. Peste un timp, cînd se apropiau de crucea drumului Mestecenilor, Anica, maică-sa, continua acum cu glas mai răsărit ceea ce spunea mai de mult, dar i se părea că Olina nu aude sau nu ascultă :

— Acu de, Olino, trece şi puhoiul ăsta de soldaţi în sus. Tu văzuşi, nu văzuşi ce galbeni de poftă le sticleau ochii cînd trecurăm. Îţi iau urma şi urcă pînă la tine. Soldaţii, adică.

Se mai odihnea niţel şi iar :

— Pîngăresc neam de creştin. Acu netrebnic cum fuse Mielu tot ţi l-a dat pe Mihai şi scăpaşi cînd trecură la vale. Dacă tot a fugit... iar se domoli şi tăcu : mai mult poate că-i era frică şi ei de ce avea să spună şi de ce avea să urmeze.

— Mă tot bate gîndul de la o vreme şi azi parcă mai rău ca alte dăţi. Ia-ţi un braţ de bărbat pe lîngă tine, acolo sus, să te apere. Pînă trece puhoiul ăsta. Mitele, de azi... minune mare...

Aici de ce se temea mai rău se întîmplă. Olina se dezbrobodi, cu mişcarea ei furioasă şi mare de a se dezbrobodi şi aproape nu mai trebuia să spună :

— Nu vă mai ajunge, nu vă mai ajunge că m-aţi silit şi ascultat odată... Şi ea uită că aducea acolo şi iubirea — poruncă a lui taică-său, a lui Cazacu, mortul.

Şi începu să repete tot aşa de parcă mînia ei se zăvorîse în cuvintele astea şi nu mai putea ieşi din ele. Se bulbucea şi zvîrcolea acolo, spumegînd lovită de marginile lor, ale cuvintelor.

Se rupse de ceilalţi şi o luă pe poteca ei ce ducea spre Lacul Popii, spre pogonul de flori şi foişorul ei de lemn.

Nimeni n-a zis nimic, nici atunci, nici mai tîrziu, cînd au văzut că Mitele s-a răzleţit şi el şi a apucat-o pe poteca Olinei.

Acasă, Olina a făcut rosturile de seară ale casei şi ale florilor.

Dimineaţa, cînd s-a trezit, s-a trezit cu Mitele alături de ea în pat. El dormea liniştit şi năduşit.

Olina îl zmuci şi-l întrebă prăpădită de spaimă de ce s-ar fi putut întîmpla sau se întîmplase în noaptea de după înmormîntarea Cărămidarului, şi-l întrebă :

— Ce e cu tine aici, ce cauţi aici ?

Mitele se trezi şi el mirat şi după ce se desfăcu pe jumătate din somn, spuse prosteşte :

— Păi ce, parcă nu ştii că lucrurile astea se fac îndeaproape ?

VINTILĂ IVĂNCEANU

Roata din faţă

Pedală vioi, ca un elev care, fugind de la şcoală, pe geam, sub privirile admirative ale colegilor, şi, sărind iute pe bicicleta anume sprijinită de zid sub ferestrele clasei sale, se grăbeşte să întoarcă — într-un viraj incredibil — colţul străzii, pentru că din restaurantul lipit de curtea şcolii, în redingota-i neagră şi murdară, fluturînd ameninţător bastonul cu măciulie de argint, iese chiar directorul, domnul Selimpompo, şi băiatul îi scapă pe sub nas şi, ignorînd semnele disperate ale agenţilor de circulaţie, se năpusteşte spre marginea oraşelului, acolo, la iarbă verde şi miros de salcîmi.

Desigur, pedală îndesat, ca un ciclist profesionist evadat din pluton, bătrîn şi mizantrop, investindu-şi toate speranţele în această evadare disperată şi picioarele lui, mişcîndu-se ca nişte pistoane ruginite, el se şi gîndeşte la ţăcănitul aparatelor de fotografiat de pe stadionul urlînd cînd, într-un incomparabil efort, mai reuşeşte să înconjoare pista — deh, turul de onoare şi apoi, în aclamaţiile mulţimii, leşină.

Evident, pedală ca un bătrîn cochet, unul dintre aceia care se bărbieresc de două ori pe zi şi poartă corset, pedală cu convingerea că muşchii săi de bătrîn, căzuţi, vor redeveni supli şi seducători.

Fără nici un fel de îndoială, pedală relaxat, ca un turist între două vîrste, cu coşul de mîncare bine legat de şeaua roasă, zîmbind încurajator soţiei sale care, deja obosită, pedală cu două roţi în urmă.

Indubitabil, pedală ca un ţăran neîndemînatic, răscrăcărat în şea, de loc stăpîn pe ghidon un ţăran modernizat peste noapte şi claxonînd orgolios din soneria minusculă, lustruită cu scuipat întins în palmă.

Pedală.

Mai bine de 8 ani visase la această bicicletă, cromată de sus pînă jos, la aripile ei de vrabie, la oglindă retrovizoare, dreptunghiulară şi sclipitoare.

În magazin mirosea a ulei şi a fier, negustorul, grăsun, afabil, se-nvîrtea în jurul lui şi-i mergea gura încontinuu, el se şi zăpăcise şi n-a-nţeles de ce, nu zău, de ce, alegîndu-şi, în fine, din vraful de biciclete una, aşa cum i-a venit lui, vînzătorul l-a sfătuit să ia alta, că asta, stimate domnule, are nişte defecte, mi-aduc eu aminte de cearta avută cu ăi de la fabrică, dar am acceptat-o doar fiindcă au scăzut preţul cauciucurilor, vă rog, n-o luaţi, vă jur că e proastă, vă implor luaţi alta.

El însă, consecvent, refuză şi, pentru că jupînul insista, se enervă şi ridică vocea iar negustorul, de frica unui scandal care să-i gonească muşterii — aşteptau deja 6 clienţi — oftă şi, resemnat, numără banii şi, numărînd, îi spuse ceva, ca o urare, dar cu un glas compătimitor, foarte compătimitor şi el se avîntă în şea, pedalînd elegant prin faţa clienţilor năuciţi: un om, ţipînd, pe o bicicletă cromată, făcînd opturi în magazinul întunecos şi, pe urmă, ţîşnind pe uşa întredeschisă, ca şi cum un apel autoritar l-ar fi chemat undeva, departe, cît mai grabnic posibil.

Şoseaua era goală şi netedă, turnaseră asfaltul în primăvara trecută, şi el pedală fluierînd. Ghidonul la stînga. Un drum de ţară, cu gropi şi hîrtoape. Minunat, va verifica rezistenţa bicicletei. Depăşi o căruţă trasă de patru boi albi. Fluiera. Roata din faţă se afundă în pămîntul roşcat, adînc, tot mai adînc, trupul lui ajunsese paralel cu pămîntul, pe urmă corpul său îşi reluă cu încetul poziţia verticală, — roata din spate se afunda şi ea în pămîntul roşcat — şi, fluiera, amîndouă roţile, vertiginos, se afundau în pămîntul negru, el fluiera, fluiera, cu mîinile încleştate pe coarnele ghidonului şi bicicleta se cufunda tot mai mai adînc, tot mai adînc, pămînt pînă la glezne şi totuşi pedală, pedală, şi pămîntul negru şi moale şi umed îi înfiora umerii şi, pedalînd, fluiera şi drumul se închise deasupra lui şi el pedală şi fluiera înaintînd printr-un întuneric dens, tot mai dens!

Călătorul

Vasăzică întîi, cum veneai pe cărare, printre brazii înverziţi, vedeai o construcţie înaltă — ca un cub — din mijlocul căreia se înălţa un turn. Mai mergeai ce mai mergeai, cărarea se termina şi începeau iar stîncile şi atunci, trecînd pe lîngă izvorul cu multe pietre pe fund, cubul acela privit mai din stînga îţi apărea ca un dreptunghi perfect, iar turnul se arăta mai aproape şi de fapt nici nu era un turn, ci un horn, e drept, foarte lung, din care ieşea o dîră de fum, albăstruie şi tremurată. Pe urmă ajungeai în poiană, după ce ocoleai gîfîind creasta înzăpezită şi călcînd obosit printre bolovanii cenuşii te uitai la ferestrele late, cu gratii solide, de fier, şi la poarta sfîrşită în formă de arc, iar clădirea aceea tăcută şi impunătoare îţi dădea o nelinişte de care nici nu încercai să te fereşti. Fiindcă se amestecau în neliniştea asta o frică tainică, dar plăcută, cu dorinţa de a zmuci clanţa, o clanţă ca o labă de urs, roşie şi ruginită laba. De multă vreme căutai casa, tu însuţi nu mai ştii de cînd te-ai apucat de o asemenea treabă, să cauţi o casă despre care unii spuneau că nu, nu există, iar ceilalţi ziceau că mai bine lasă-te păgubaş. Însă tu te-ai încăpăţînat — de altfel n-aveai de ales — şi ai căutat casa, încăpăţînatule, zău, mai rău ca un copil.

Ai umblat prin locuri mocirloase?

Umblat.

Ţi-ai ostenit tălpile pe cîmpii fără capăt?

Ţi.

Te-ai căţărat pe suişuri abrupte?

Abrupte.

Ai luat apele-n piept?

Apele.

Cît timp s-a scurs?

Grămadă de timp.

De ce-ai făcut aşa şi aşa?

Nu ştii.

Şi acuma iată-te, la cîţiva stînjeni de casă, o casă mai făloasă ca altele — şi tăcută — cu o poartă sfîrşită în arc şi clanţa, o clanţă ca o labă de urs, poate şi mai şi, roşie laba şi ruginită. Dar ferestrele? Cît un dulap cu trei uşi, un dulap ţărănesc, încăpător şi cu gratiile încrucişate, fixate adînc în zidul de piatră, cine le-ar putea rupe? Aşezată în vîrful muntelui, casa zărită de tine o singură dată — o singură clipă — o singură bucăţică de clipă, te aflai la oraş, pe o stradă îngustă, plină de oameni prost îmbrăcaţi şi dughene urît mirositoare, tocmai cumpăraseşi o litră de brînză şi întindeai banii şi casa ţi s-a ivit sus, deasupra norilor, ca o fluturare. Era o casă strălucitoare, plutea lin şi totul a durat o aşchie de clipă şi pe urmă degeaba ai rămas cu ochii holbaţi, nemişcat în balamucul străzii, casa a dispărut şi dispărută a fost, iar tu ai pornit s-o cauţi.

Iar acuma ai găsit-o, da, da, nu ţi-a trebuit mult s-o recunoşti cu toate că — spune cinstit — clanţa ţi se pare schimbată, dar dă-o dracului de clanţă, în rest clădirea e cum o ştii. Ce-ai să faci? Nu te mai despart de cele trei trepte decît 10—15 paşi şi tu şi simţi o greutate în trup şi te gîndeşti că de unde şi pînă unde graba să atingi cu talpa dreaptă prima treaptă — pe-alocuri ciobită — şi îţi încetineşti mişcările şi răsufli cumpănit.

(Ai să apeşi clanţa cu mîna stîngă, pumnul drept ţi se va chirci pe mînerul toiagului şi vei păşi peste prag.)

Mai stai omule, nu te repezi, treapta a doua e cam lunecoasă, muşchii şi lichenii crescuţi din crăpăturile ei sînt umezi, s-ar putea să cazi şi să te rostogoleşti jos, jos de tot. A treia treaptă — ai grijă — trebuie sărită.

Da mai stai. Nu intra. Examinează ţiglele, strîmbe, măi omule, strîmbe. Da cu tine nu se-nţelege nimenea, ţi s-a băgat ca un vierme în cap dorinţa cea nestăpînită, să lipăi cu picioarele goale prin casă — şi nimenea nu te va mai opri.

Intră. Uşa va scîrţîi. În faţa ta va fi întuneric şi vei auzi un zgomot înfundat, ca şi cum s-ar răsturna un sac cu cartofi. Apoi, bîjbîind, vei înainta şi vei apăsa altă clanţă. Te vei pomeni într-o încăpere scundă, scăldată de o lumină albastră, moale. O încăpere mică, goală. O încăpere fără ferestre. Cu lumina venind din toate părţile. Îţi va fi cald. Vei ofta şi vei apăsa pe clanţa următoare. Vei pătrunde într-o sală imensă, în mijlocul căreia vei vedea un bazin. Un bazin adînc, umplut de un lichid roz. Iar în valurile domoale, peşti verzi, puternici, cu capete blonde, de bărbaţi, vor înota mişcîndu-şi lent aripile triunghiulare şi tu vei striga zadarnic, ei nu vor întoarce privirea, o privire apoasă, pierdută undeva în spatele pereţilor largi. Şi tu, omule, te vei mînia şi vei zvîrli în ei cu paharele de cristal portocaliu, aliniate pe mesuţele de marmoră neagră. Dar ei nu-şi vor întoarce privirile. Tu te vei mînia peste măsură şi, izbind un pahar de un colţ al bazinului, vei arunca sticla tăioasă cu mai multă furie. Şi te vei înspăimînta, căci o să nimereşti chiar în ceafa unui bărbat mai tînăr decît fraţii lui cu trupuri de peşti şi deodată o pată roşie se va întinde în lichidul roz, capul tînărului se va bălăbăni inert, şi cu şuierături scurte fraţii săi — dînd speriaţi din cozi — se vor îndrepta către el, iar tu vei fugi şi vei apăsa următoarea clanţă. Te va întîmpina un bătrîn respingător, cu un obraz brăzdat de zeci de cute. Ocoleşte-l. Întinde-te pe pat. Vei adormi. Te vei trezi buimac. Te vei ridica bombănind. Urechea ta va distinge clinchet de săbii. Repede, apasă pe clanţă. Şi cum înţepeniseşi tu în stradă, cu ochii căscaţi spre cer şi te holbai la casa plutind deasupra norilor. Ai găsit-o. Apasă pe clanţă. Să nu crezi că e acelaşi bazin. Dar pleacă, o dată, armele zornăie ameninţător. Uşa va scîrţîi melodios. O odaie cu bolţi. Patru ferestre fără gratii, o lumină calmă, de toamnă. Ce fericit eşti! Nu te mai gîndi la pata roşie, întinzîndu-se în lichidul roz şi colorîndu-l sinistru. E tîrziu să te mai gîndeşti la ceva.

Aşteaptă.

Dincolo, o mînă necunoscută va apăsa pe clanţă. Clanţa va coborî încet. Uşa va scîrţîi. Se va deschide. Un curent de aer rece te va învălui. Nu te retrage. El te va lua de umeri şi te va împinge spre următoarea. Degetele lui reci îţi vor mîngîia fruntea. Hai, apasă pe clanţă. Ai dreptate. E cea mai frumoasă cameră, picioarele ţi se vor împiedica în covoare de mătase, desenate cu fluturi albi şi arbori înfloriţi. Vei trage-n plămîni un aer parfumat — ambră, mosc şi tămîie. În dreapta şi-n stînga ta, curteni în costume de catifea azurie, cu capetele acoperite de peruci albe, pudrate şi meşteşugit pieptănate, se vor înclina respectuoşi. Din spatele lor, doamnele vor flutura evantaiuri pictate cu vopsele crude. Perdelele, de un violet stins, vor fîlfîi vag. Vei ţine în braţe o maimuţică. Opt paji în mantile de hermină te vor urma. O muzică dulce te va însoţi. Apasă pe clanţă. Capul sus, omule! Încă un pic. O lumină orbitoare şi ciripitul unor păsări grase, cu penajul auriu, un ciripit răguşit şi totuşi atîta de prietenos. Păsările grase vor cînta, vor cînta, iar casa va pluti mai departe, sus, deasupra oraşului, peste nori, o casă cu ferestrele late şi cu o poartă prăfuită, o poartă cu o clanţă ca o labă de urs, roşie laba şi ruginită.

Un prînz neobişnuit

Apa fierbinte, fierbinte, la suprafaţa căreia se formase un strat gros, de clăbuc parfumat, îi muia oasele şi îi alina muşchii suprasolicitaţi, după trei ore de jucat tenis. Se deschid porii, se deschid, îşi spuse, respiră organismul, respiră. Cada era mare, îngropată în faianţă albastră. Destul, îşi spuse, destul şi trase capacul gurii de scurgere. Hei, ce-i impertinenţa asta, strigă. Ceva, de pe fundul băii, din dreptul gurii de scurgere, îl împingea şi el dădea din mîini şi împins, împins, se răsturnă peste marginea băii, pe cimentul mozaicat, iar din cadă ieşi — clătinîndu-se — un scafandru.

Cum îţi permiţi, spuse el. Scafandrul răspunse, însă Tyron de Bouteille nu auzi decît o bolboroseală neînţeleasă. Secătură, spuse baronetul. Cu mîinile îngreuiate de cauciuc, scafandrul îşi deşuruba casca.

Am să pun valeţii să te cotonogească, spuse Tyron de Bouteille. Chinuindu-se, scafandrul reuşi, cu chiu, cu vai, să-şi scoată casca. Derbedeule, spuse furios baronetul. Iertaţi-mă, spuse scafandrul, iertaţi-mă, însă n-am nici o vină. Canalie, spuse Tyron. Vă jur că sînt nevinovat, spuse scafandrul, vă jur, nici eu nu ştiu ce s-a-ntîmplat. Ce cauţi în baia mea, pungaşule? întrebă baronetul. Nu ştiu, domnule, nu ştiu, răspunse jenat scafandrul.

Nu ştii, nu, nu ştii? spuse neîncrezător Tyron de Bouteille. Pescuiam perle în Oceanul Indian, spuse timid scafandrul. Da, da, spuse ironic baronetul. Plonjasem şi înotam spre o îngrămădire de scoici. Sigur, de scoici, îl maimuţări Tyron. Şi tocmai băgasem în buzunar o scoică imensă, cînd coada unui rechin — cred — m-a plesnit peste faţă. Şi? întrebă baronetul. Şi atît, răspunse scafandrul. Baronetul tăcu. Scafandrul spuse: Încă o dată, vă rog să mă iertaţi. Da, răspunse baronetul, te iert. Scafandrul suspină.

Nu vii la masă, Tyron? răsună din sufragerie vocea Helenei de Bouteille. Ba da, vin, vin, răspunse baronetul. Şi eu ce fac? întrebă scafandrul. Vii şi dumneata la masă, răspunse baronetul.

La vederea scafandrului, Helena încremeni. Un prieten de-al meu, spuse baronetul repede, marchizul de Cocoluca, un original. Doamnă, spuse marchizul, onorat de prezenţa Dumneavoastră. Şi îngăduiţi-mi să vă ofer o perlă, fericită să se lipească de superbul Vostru gît. Şi scafandrul, cu unghiile, desfăcu o scoică imensă, trasă cu greutate din buzunarul de cauciuc. În ea o perlă cît o caisă. Helena mulţumi şi se aşezară. O cupă de vin, marchize?, îl întrebă baronetul pe scafandru. Cu plăcere, răspunse marchizul şi Tyron îi turnă.

Agatha Grigorescu-Bacovia

Amintirile înfloresc

Amintirile înfloresc
Din orice brazdă
A zilelor tale,
Fii grădinarul lor!
Cultivă-le,
Dă-le soarele
Elanului tău.
Stropeşte-le cu roua
Din extazul
Reveriilor tale,
Topită şi tu,
În magia,
Din marele buchet
Al nemuririi.

Febra

O noapte în care
Somnul fuge.
În întuneric,
În lumină,
Suflet, trup,
Frămîntat...

Te privesc toate
Din odaie.
Te pîndesc;
Înfricoşarea nopţii,
Spaima sîngelui,
Convulsia durerii.

Şi aurora cu braţe
De trandafiri,
Nu mai vine...

1970

Declin

Cînd abia mai pîlpîie
Căldura,
În suflet,
În trup,
Firele vieţii
Se încurcă,
Se rup...

Elanul,
Se stinge,
Vis şi gînd
Îngheaţă,
Şi o moarte
Te poartă
Prin

Estetica semiotică: arta ca „formă expresivă“

Sistemele estetice, ca și cele filozofice, sînt adesea centrate pe cîte o *idee-nucleu*, prin care se încearcă surprinderea într-o formulă lapidară a esenței artei, și care funcționează ca matrice și principiu unificator al întregului discurs estetic. După aproape o jumătate de veac de existență (primele lucrări ale lui I. A. Richards au apărut la începutul deceniului al treilea), devenită una dintre principalele orientări în reflecția teoretică asupra fenomenului artistic, estetica semiotică nu propune un asemenea concept-cheie, recunoscut ca atare cel puțin în interiorul curentului. Noțiunea de *pseudo-statement*, în jurul căreia gravitează teoria richardsiană asupra semnificației emoționale a artei, încercarea lui Ch. Morris de a defini *semnul estetic* ca o variantă a celui iconic sau caracterizarea artei — de către esteticianul marxist italian Galvano della Volpe — ca fiind un discurs care se *autoverifică* (spre deosebire de cel științific, care se eteroverifică) sînt cîteva dintre ideile specifice perspectivei semiotice, pe care se pot articula construcții estetice demonstrative ; dar nici una nu întrunește virtuțile necesare pentru a constitui „celula primordială“ a unei viziuni de ansamblu asupra artei.

Esteticianul care, în cadrul orientării semiotice, a ridicat pe o idee fundamentală întregul edificiu al unei teorii generale a artei, este americana Susanne K. Langer. Gînditoare de formație filozofică (a debutat cu volume de filozofie), ea întreprinde deliberat un atare demers ; de altfel, S. Langer a și argumentat fertilitatea unor asemenea concepte-cheie, pe care le-a denumit *idei generative*, arătînd că ele „nu sînt teorii, ci termeni în care teoriile sînt concepute“. În estetica langeriană rolul unui asemenea „termen“ îl joacă definirea artei drept *formă expresivă*, idee în care este dezvoltată noțiunea de *simbol artistic* — pe care esteticiana americană a analizat-o în prima lucrare în care a formulat o teorie a artei („Philosophy in a New Key“, apărută acum trei decenii) —, idee pe care se grefează considerațiile din lucrările sale ulterioare („Feeling and Form“, „Problems of Art“).

Ca elevă a lui E. Cassirer, S. Langer adoptă, în interpretarea artei, o poziție cognitivistă, respingînd-o pe cea a lui R. Carnap, care identifica simbolul artistic cu simptomul, delimitîndu-se de teoria emoționalistă a lui I. A. Richards, ca și de perspectiva comportamentistă către care tindeau ideile estetice ale lui Ch. Morris. Pentru a stabili statutul artei, S. Langer pornește de la teza că activitatea de simbolizare (specifică omului) se realizează în două forme și modalități distincte : cea *discursivă* (conceptualizată) și cea *non discursivă* (legată de intuiție, trăiri etc., manifestîndu-se în artă, mit, religie). Prima operează cu simboluri lingvistice, care se referă — printr-o legătură univocă — la o realitate determinată, sînt convenționale, simple vehicule ale semnificațiilor, și se epuizează (se „consumă“) în funcția lor referențială. Cea de a doua operează cu simboluri specifice, avînd cu totul alte însușiri. De pildă, simbolul artistic (nu ca entitate semiotică de bază, ca unitate morfologică sau procedeu ce intră în alcătuirea operei, ci ca operă artistică în ansamblu, întrucît ea își asumă o funcție simbolizatoare) nu indică o realitate riguros determinată, obiectivă (deci nu are funcție referențială), ci una subiectivă, fluctuantă, alcătuită din intuiții, trăiri ; relația de sens (S. Langer preferă în acest caz termenul *import*, în loc de *meaning*) nu [illegible] fi precisă, univocă, ci [illegible]plă, plurivocă ; indicînd o realitate subiectivă magmatică, simbolul artistic o exprimă printr-o modalitate anume, nonconvențională, de organizare a aspectului său concret-senzorial, iar forma sa, datorită pregnanței și unicității ei, ni se impune atenției ca atare, reprezintă o calitate în sine, o valoare ; simbolul artistic este deci un *simbol prezentativ* („presentational symbol“) ; nefiind un simplu vehicul convențional al semnificației, nu se realizează integral în actul desemnării și nu-și epuizează esența în procesul de comunicație, fiind deci un *simbol* neîmplinit, neconsumat („unconsumated symbol“).

Pe argumentația și ideile cuprinse în analiza simbolului artistic, Susanne Langer își dezvoltă — într-o perspectivă mai cuprinzătoare — teoria artei ca *formă expresivă*. Demersul pornește și în acest caz de la ideea că experiența umană se proiectează în forme simbolice. Și dacă acea experiență supusă cenzurii spiritului și care intră în sfera de percepere a rațiunii se proiectează în limbaj, esteticiana americană susține că există un aspect sugestiv al experienței, cuprinzînd trăiri, sentimente, emoții etc., multe din ele fără nume (ea le denumește cu un cuvînt — intraductibil exact în românește — *feeling*), pe care limbajul nu este capabil să le traducă (decît prin intermediul metaforei) și care este proiectată în forme specifice, cum sînt cele artistice.

S. Langer dă termenului de formă accepția unui ansamblu de raporturi între elementele unei realități determinate, ea fiind statică sau dinamică, concret sensibilă sau abstractă (ca model mental rezultat din compararea a două forme sensibile). Formele create de om pentru a-și reprezenta obiecte nu le copiază pe acestea, ci le exprimă ; și în măsura în care ele exprimă altceva decît pe ele însele, sînt forme expresive.

Arta este tocmai o asemenea *formă expresivă ;* mai mult, ea nu e *decît* formă expresivă a sentimentului (feeling), și există *numai* pentru mine, ca receptor. Fiind o creație de forme expresive, arta este prin excelență domeniul creației, întrucît rezultatul actului creator nu a preexistat în nici un fel în realitatea materială (de exemplu, culorile, în cazul picturii) supusă transformării în respectivul proces. Căci opera artistică — susține S. Langer — este formă, aparență, virtualitate ; arta se deosebește de orice altă aparență prin aceea că e *numai* aparență, iluzia fiind însăși „materialul“ artei. Iar creația artistică, fiind exprimare a experienței necenzurată de rațiune, nu-i elaborare, ci proiecția spontană în forme expresive a subiectivității magmatice a artistului.

Opera gînditoarei americane constituie cea mai temerară și mai solidă încercare de construire — în cadrul esteticii semiotice — a unei *filozofii a artei*, care să-și aibă sursa primă într-un principiu meta-estetic (în acest caz ideea că activitatea de simbolizare definește ontologia specifică a umanului) și să se articuleze ca un sistem teoretic bazat pe o idee-nucleu (arta = formă expresivă), idee implicată în orice demers logic vizînd unul sau altul dintre aspectele particulare ale fenomenului considerat. Teoria langeriană a artei are meritul de a fi demonstrat indirect că estetica semiotică nu este reductibilă la o sumă de tehnici de cercetare, indiferente la interogațiile privind esența și necesitatea („ratio essendi“) artei. De altfel, această demonstrație este corolarul valorii explicative a sistemului elaborat de S. Langer, în care găsim numeroase idei valabile și precizări subtile privind statutul a-real al artei, imanența semnificației în expresie, specificitatea diferitelor arte etc. Și nu-i de loc lipsit de interes faptul că estetica langeriană își dovedește capacitatea explicativă mai ales în raport cu curentele specifice artei contemporane, în înțelegerea și interpretarea cărora multe dintre vechile principii estetice se dovedesc inoperante.

Dar poate tocmai din această osmoză între climatul artistic al veacului și interpretarea semiotică a artei pe care ne-o propune gînditoarea americană decurg principalele lacune și inconsecvențe ale sistemului ei estetic.

Ideea nonreferențialității artei, de pildă (derivînd din cea a caracterului prezentativ al simbolului artistic) se corelează perfect cu nonfigurativul în plastică sau cu pulverizarea personajului sau subiectului în proză. Dar, afirmînd-o, S. Langer operează o reducție în sens subiectivist a valorii semantice a artei. Căci dacă referentul este obiectul real pe care îl denumește simbolul, cu excepția (poate) a numelor proprii, chiar simbolurile lingvistice cele mai simple — substantivele comune — desemnează nu obiecte ca atare, ci generalul din ele, deci un model mintal al realului. Or, nu se poate susține că în cazul, de pildă, al unui roman istoric realist, cu personaje care au trăit și acțiuni care s-au petrecut (iau un caz limită, dar problema poate fi discutată și pe alte tipuri de exemple), calitatea de simbol artistic (de formă simbolică) a operei s-ar constitui în afara modelului mintal pe care scriitorul l-a aplicat realului dat. Detectăm în poziția adoptată de S. Langer aceeași atitudine polemică împotriva intruziunii realului în artă care l-a animat și pe Clive Bell, cu al cărui concept de „formă semnificativă“ se înrudește strîns cel langerian de „formă expresivă“ ; numai că, pentru a fi consecvent, C. Bell a renunțat să mai considere literatura drept artă, întrucît ea e reprezentativă. De altfel, contestarea funcției reprezentative (referențiale) a artei a condus la atîtea interpretări unilaterale, încît chiar și un teoretician strîns legat de ideile formaliștilor ruși, T. Todorov, afirma într-o lucrare recentă despre literatura fantastică că „numai poezia refuză reprezentarea“ și că a refuza literaturii orice caracter reprezentativ înseamnă „a confunda aptitudinea de a denota obiectele cu obiectele înseși“.

Strîns legat de anumite particularități ale artei contemporane este și modul în care Susanne Langer interpretează actul creației. Ceea ce transpune artistul în opera de artă este acea zonă a vieții sale interioare ce nu cade sub incidența gîndirii discursive, este sentimentul (feeling). Unii cercetători care s-au ocupat de teoria langeriană a creației artistice au observat că această interpretare conține o contradicție. Dar ea nu rezidă — cum susține Lonis Arnaud Reid — în faptul că sentimentul, fiind legat întotdeauna de *ceva* (feeling *of*), are un caracter individual și deci nu poate fi „proiectat“ (transpus în opera de artă). De fapt, accepțiunea pe care o da S. Langer termenului este mult mai largă (ca de altfel și cele ale altor cercetători, ca Gilbert Ryle sau W. P. Alston), permițînd și recunoașterea trans-subiectivității realității pe care el [illegible] indică. Contradicția la care m-am referit este alta. S. Langer situează izvorul operei de artă în zona experienței sugestive care este — după cum au observat L. Formigari, R. Barilli ș.a. — o zonă magmatică, prereflexivă, anterioară oricărei intenții de comunicare (semnificativ este faptul că esteticiana americană contestă artei calitatea de limbaj). Actul creației înseamnă traducerea acestei realități subiective în forme, în opere care presupun coerență, organicitate. Or, sau în procesul respectiv funcționează un principiu organizator (ca element mediator) și în acest caz se trece în zona formelor discursive ; sau procesul are loc spontan, și în acest caz opera de artă devine simptom. S. Langer afirmă principiul spontaneității, iar pentru a nu accepta și consecința logică (arta = simptom), susține că artistul nu exprimă sentimente, ci conștiința acestor sentimente, ceea ce e aproape un subterfugiu.

Atrăgătoare, nu lipsită de o anumită coerență logică și de valoare explicativă (cu adresă la arta contemporană), teoria langeriană a artei ca formă expresivă este totuși o tentativă în bună parte eșuată. Perspectiva autonomistă, modalitatea precumpănitor deductivă (care-și dovedește neajunsurile în sistemul artelor pe care-l propune autoarea) fac din estetica S. Langer un sistem speculativ, inconsecvent, care este — cum s-a observat — mai mult o construcție conceptuală decît o clarificare a conceptelor.

Foarte des citate și comentate, ideile și lucrările gînditoarei americane au provocat și continuă să provoace cele mai diferite reacții : de la sublinierea originalității teoriei sale (M. Weitz), la calificarea ei drept o simplă popularizatoare a filozofiei lui Cassirer (G. Dorfles) sau — dimpotrivă — la sancționarea ei ca „trădătoare“ a acestei filozofii (E. Garroni) ; de la relevarea coerenței sistemului ei (L. Russo), la criticarea acestuia drept o extrapolare nejustificată la nivelul întregii arte a unei teorii a muzicii (A. Plebe).

Interpretarea și aprecierea operei estetice a Susannei Langer rămîne așadar o problemă deschisă.

Cezar RADU

RODICA UNGUREANU MATERNITATE

Constanţa Buzea

Fracţie

Greşind, puteai să te ascunzi,
Acolo-n întuneric să te mărturiseşti,
Iar cel greşit să umble după tine
Ca mielul după turma uimită că lipseşti.

Greşind, ar fi fost bine întîi să nu te bucuri
Ca de un spasm ce trece cu-a lumii lui cruzime.
O fracţie sublimă gîndise, ca oricine,
Cel ispitit el însuşi de mii şi mii de lucruri.

Dacă plecarea ta ar fi fost pură,
Şi dacă, iarăşi, lumea cu tine-ar fi-nceput !
Revăd în amintire un cal şi o trăsură
În rîsul secolului cinic şi urît.

Cric

Sar la fereastră. Nu-mi face bine,
Şi mă retrag în umbra perdelei.
Ştie să vadă ce e cu mine
Ochiul pendulei acelei,
Care se uită şi care suie
Nepăsător de la noapte la zi,
Ştie să mintă, să mă încuie
În gongul orelor sale pustii
Cînd trecătorii rar se cutreier
Misterioşi într-un sens bănuit,
Şi cînd e limpede cricul de greier,
Astenizat, înnebunit.
Sar la fereastră, e o speranţă
Simt cum dispreţul se face jind,
Se va-ntîmpla un cortegiu să prind.
Lacrima mea ar strivi o balanţă.

Nervi

Trecînd de miezul nopţii, parcă scăpăm în iad.
Mi-e frică de fereastră, de ea nu mă apropii.
Tablourile mişcă şi din piroane cad.
O ploaie, care nu e, aplaudă cu stropii.

Îmi vin în minte scene cu cruzimi,
Şi mai ales pupila-mi la ele se gîndeşte.
Noi, vii fiind, în vise pe morţi îi auzim
Umblînd, închişi în sfere de glasuri, nebuneşte.

Ce umilită-i mintea cînd te ascunzi în pernă
Şi dai prin întuneric de-o faţă îngheţată,
Şi clipe lungi în creier îţi învîrtesc o roată
Nişte făpturi cu ochii ca floarea de lucernă.

Nervi tropăie şi nu ştii, clădesc un turn enorm,
Ai tăi sînt, ori sînt spirite-nsetate
De suflet proaspăt şi singurătate.
Vin cîteodată, noaptea, şi-n spaima noastră dorm.

For

Şi poate nici eu nu voi şti să te-asigur
De liniştea-n care abia se cunoaşte
Că-i bine, sau nu e, în sinele singur.

Cînd ninge, dispare-mi din faţă, alege
Un munte, înconjură-l, roagă-te lui,
La piatra lui albă o clipă, de parcă
Ar ţine în sine un for cu statui.

Nu-mi trece prin minte nostalgic, cunoaşte
Că liber te las în acest anotimp,
Că anul meu are trei feţe ; a patra,
Pe orice dezmăţ al naturii o schimb.

Capriciul

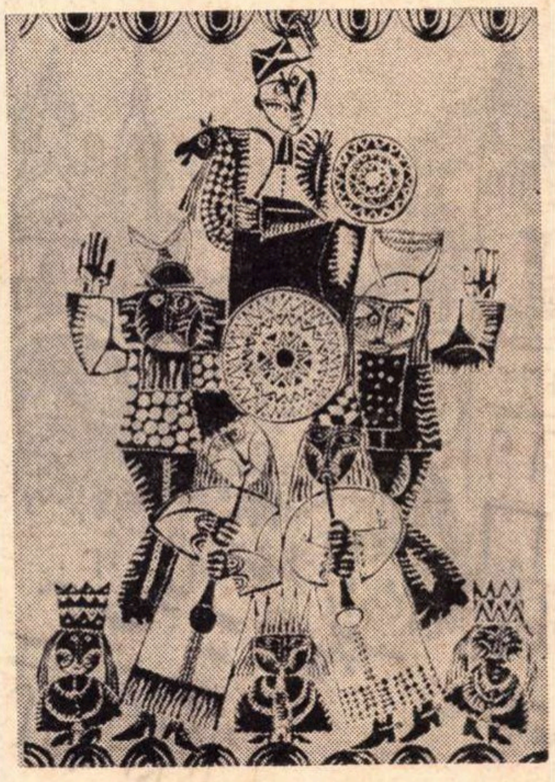
Şi lesnea vînare de vînt se petrecu.
Noi armele le-am aruncat de aceea,
Ca să se-ntîmple şi să reziste ideea,
Ca să-l negăm cu sorţi de izbîndă pe NU.

Noi am jucat şi am fost figuranţi de elită,
Am separat de sînge-acest tuş,
Scena curgea ca un timp, ca o viaţă pripită.

O, şi ploua, şi din gura ta ieşeau nori.
O iluzie muri zdrobindu-se de un ecran.
Aş rima, am rima, ai rima fugăritul liman
Cu fiecare din noi pentru care spuneai c-o să mori.

Ce ciudat îngropăm şi plîngem !
Ziua se-apropie, se converteşte,
Unul din altul ies oameni ca şoareci din ziduri,
Pruncul arată o voce cu riduri,
Mortul, vorbind, sicriul şi-l mişcă prosteşte.

Jur-împrejur femei şi copii,
Îngălbeniţi de teamă şi aşteptare,
Privesc arena plină de feţe de fiare.
N-ai loc să cugeţi
Şi n-ai nici capriciul să ştii.



TOMA ROATĂ *JOCUL CALUŢULUI*

Dat naiv

Atîtea ore fără adevărul
De care nimeni nu va mai muri,
Şi viscolul înfăşurîndu-mi casa.
Asupra unui burg să cad aş vrea,
Să cad ca-n mare, ea
Să-mi legene şi să-mi sfărîme arca.
Ce lume ar muri astfel cu mine !
Să ies în prag, să văd că nu pot trece,
Şi preţul unicatelor să-l tulbur
Din cînd în cînd cu cîte-un gest bizar,
Şi n-ar mai fi nevoie să m-ascund
Şi să îmi tai cu deznădejde capul,
Cînd fără bucurie l-aş lăsa
Despre trufia lui să povestească.
Dar nu se poate altfel. Îmi tai capul
Spre a mă despărţi de acel dat
Naiv,
De corpul grav în chinuit nesaţ,
Femeia-corp mă umileşte,
Femeia-corp mereu îmi taie capul
Făcînd din el al doilea corp.

Florenţa Albu

Caii

În zori treceau caii,
fraţii mei drepţi din os de zei.
Austrul le încetinea mişcările,
le subţia în aer muşchii, coamele
şi gleznele — şi cînd se încheia
galopul tot, din coapsă la copită,
în aer mai vibra flacăra trapului,
lumina trapului,
văzduhul svelt.

Treceau şi-i mai visam
şi-i mai vedeam,
reluam mişcarea
de unde rămăsese-n aer,
încercam să-mi potrivesc
glezna, coama-n lumină
arcuirea şirei spinării,
vibrarea muşchilor.

Şi doar în mintea mea,
în trapul visului prin insomnii
— şi numai gîndul, numai cuvintele,
din cînd în cînd,
simţeau o clipă, dobîndită,
desăvîrşirea lor.

Ori o aducere aminte
din alt timp,
cînd gînditorii cai, poeţii cai
păşeau atît de inspiraţi,
în armonie
cu aerul, cu apa şi cu focul.

Ape freatice — greerii

Doamne, şi noaptea
care începe,
pînză subţire de apă — greierii
albind lunateci

cîmpia la Dormărunt ;
Valea Argovei
cu toate cumpenele coborîte
în miază-noaptea din mine ;
copilăria acolo,
de unde izvorăşte cerul
şi melancolia lui — rugăciune...

Şi numai căruţa care trece
îndepărtîndu-ne timpul
pînă-n ecoul acelora —
duşii de mult,
mai de mult — creşte negara
deasupra
pămînturilor noastre aşezate cuminte,
punct cardinal
peste punct cardinal,
de mult de apus,
peste de mult de miază-zi
şi numai prin straturile-straturi
subţiri,
ape freatice — greerii...

Mergi ce mergi

Dimineaţă — smalţ verde
străluminînd guşa pasării Kutty.
Liniştea explodează sub coaja platanului alb
împărăţind zarea ochiului.
Încep avioanele, roua, soarele.
Ziuă în vîrful paşilor —
mergi ce mergi şi dai de
cuvintele aruncate ieri ;
le ridici din ţărînă,
şi le dărui olarului care frămîntă löes.

Gospodăreşti ici şi colo,
peste pămîntul lui Dumnezeu,
cunoscînd minunea şi saţiul.

Astfel începi să-ţi ajungi
şi să te reverşi peste marginea lucrurilor,
cînd începe descreşterea zilei.

SERGIU DAN

Dintr-un jurnal

Cine sînt toţi aceştia, Dumnezeule ?

Şi unde or fi stat pînă azi, vreau să zic unde erau ascunşi de au ieşit acum aşa de proaspeţi, aşa de vii, aşa de agitaţi ? Memoria e pe semne un frigider care i-a păstrat de-a valma, cu lacrimile şi zîmbetele îngheţate pe faţă, cu ticurile şi şiretlicurile fiecăruia, şi iată-i acum, morţi într-o scurtă permisie, triste leşuri evadate pentru un ceas din cimitirul lor ca să mai dea o raită prin Bucureşti, unul ştirb alergînd să-şi ia proteza cu dinţi falşi uitată pe noptieră, altul ca să-i aducă aminte popii de la Sfîntul Elefterie că nu-i cetise molifta pe care i-a plătit-o anticipat, mai toţi purtind încă o urmă de **rouge** în pometii obrazului, aşa cum îi grimase bărbierul ce le făcuse ultima toaletă înainte de a-i băga în sicriu. Morţii aceştia nu au luat încă distanţă. Mai păstrează ceva din lumea căreia, abuziv, îi zicem a noastră. Unii au un aer monden. Familia i-a dichisit cu hainele lor de zile mari, ca pe unii ce aveau termen la judecata de apoi, care în fracul înverzit scos de la naftalină, cu guler tare şi papion alb, care în sacou, vestă fantezie şi pantaloni raiaţi, iar femeile se biţîie gătite ca pentru sindrofie, unele foşnindu-şi rochia neagră de tafta cu volane şi o floare prinsă cochet la corsaj, altele în taior primăvăratec, din gabardină verde jad sau **pembé.** Sînt însă şi cîţiva, străvezii la faţă, cu număr matricol în piept, ba unul chiar falnic în uniformă de ambasador, amintind oarecum pe cioclii întreprinderii de pompe funebre Costescu. „Numai Costescu vă îngroapă în condiţii ireproşabile", suna reclama apărută prin 1914 în „Universul". Coroane superbe, fanfară proprie. Tarifele erau însă exorbitante : pogribania slujită de un protopop înconjurat de patru preoţi costa cît o nuntă, iar o cuvîntare de bun rămas a profesorului Ciocalb, un adevărat Bossuet al întreprinderii, cît un chef cu dame la „Flora".

Numele multora l-am uitat şi-mi apar, bieţii, ca nişte sticle ale căror etichete s-au desprins, deşi ei îmi fac semne amicale cu mîna parcă de pe alt trotuar.

Uite-l însă pe domnul Aristotel Vilara întocmai cum l-am apucat în ultima sa ipostază, cu urechile clăpăuge, sfrijit, scofîlcit, îngălbenit. Nasul lung şi subţiat pare luat cu împrumut de la altcineva şi ataşat provizoriu, gata să se desprindă şi să-i lunece în gură. Îşi împarte în dreapta şi-n stînga surîsurile silite ca pe nişte bancnote false. Aşa arăta în ziua cînd ne părăsise cel căruia îi ziceam Inginerul. Ne părăsise e doar un fel de a spune, pentru că era încă printre noi, pe rogojina lui, tăcut. Ceva mai tăcut ca de obicei, căci nu fusese nici înainte prea vorbăreţ. Dintre toate morţile posibile, comenta pentru uzul nostru părinţelul, altfel zis canonicul Alois Antal de la catedrala Sf. Iosif, cea care trebuie privită ca un semn al mizericordiei divine e moartea fulgerătoare ce-ţi iese înainte fără veste, pe un peron de gară chiar în clipa cînd te grăbeşti să prinzi trenul, în baie, pe stradă, sau la coafor, mă rog, cînd ţi-e lumea mai dragă. „Ai omis, părinte, interveni Nazarie, cazul prea fericitului pe care moartea l-a bătut pe umeri tocmai cînd se căznea cu o fată". Părintele Antal nu ţinu seamă de această întrerupere blasfematorie şi continuă să ne explice că infarctul miocardic, bunăoară, e hărăzit celor aleşi, celor pe care Pronia cerească vrea să-i cruţe de chinuri, deşi, luîndu-i astfel, pe nepusă masă îi lipseşte de harul împărtăşaniei. „Merçi de aşa har", mormăi Nazarie, depărtîndu-se.

După ce i-a închis ochii şi i-a adus mîinile pe piept, părinţelul s-a aşezat la căpătîiul mortului. Îi vedeam buzele mişcîndu-se, dar cuvintele abia i se auzeau : **Subvenite Sancti Dei, occurite Angeli Domini, suscipientes animam ejus... Offerentes eam in conspectu Altissimi in sinu Abrahae...**

Ne aflam mai mulţi acolo. Unsprezece în cap, cît o echipă de fotbal. Mi-e silă să vă descriu încăperea aceea, dar n-am ce-i face : văzui că nu numai de alde Balzac, ci şi alţii mai mărunţi o fac, unii cu un lux de amănunte de parcă ar prezenta o casă de vînzare, arătînd dimensiunea exactă a fiecărei camere, culoarea tapetelor, ba şi încotro dau ferestrele, spre grădină sau spre curte. Ca în anunţul apărut cîndva într-o gazetă : „Vînd cavou spaţios, eventual în rate, stil culă oltenească, poartă de fier forjat, vedere spre stradă". Cavoul era la Sfînta Vineri şi avea într-adevăr faţada spre zgomotosul furnicar din Calea Griviţei. Locatarii ar fi putut auzi fluieratul prelung al trenurilor care intrau gîfîind în Gara de Nord şi strigătele vînzătorilor de gogoşi calde, ceea ce poate fi o reprezentare a vieţii care continuă fără dînşii.

Deşi pe din afară tencuiala scorojită dădea zidurilor aspectul jalnic al unui obraz mîncat de lepră, trebuie să spun că odaia noastră cu priciuri suprapuse de o parte şi de alta, amintind niţel cuşetele vagonului de dormit, era destul de convenabilă, şi de n-ar fi fost hîrdăul cu apă şi tineta de lîngă uşă, nu s-ar fi deosebit prea mult de dormitorul unei cazărmi sau unui internat de liceu. Prin fereastră se vedea curtea mare dreptunghiulară, aşa cum de la ferestrele Hotelului Crillon vezi Place de la Concorde şi dincolo de Sena, cele douăsprezece coloane corintiene ale palatului Bourbon. Asta ne-a spus-o cu un tremur nostalgic în glas domnul Vilara, singura persoană mai umblată dintre noi, adăugînd pentru culoarea locală, că portarul de acolo avea epoleţi, fireturi şi colan la gît, semănînd leit cu contra-amiralul Fortunescu, iar din profil cu fostul rege Eduard al VIII-lea, înainte de a se muta de pe tronul Angliei în patul doamnei Simpson.

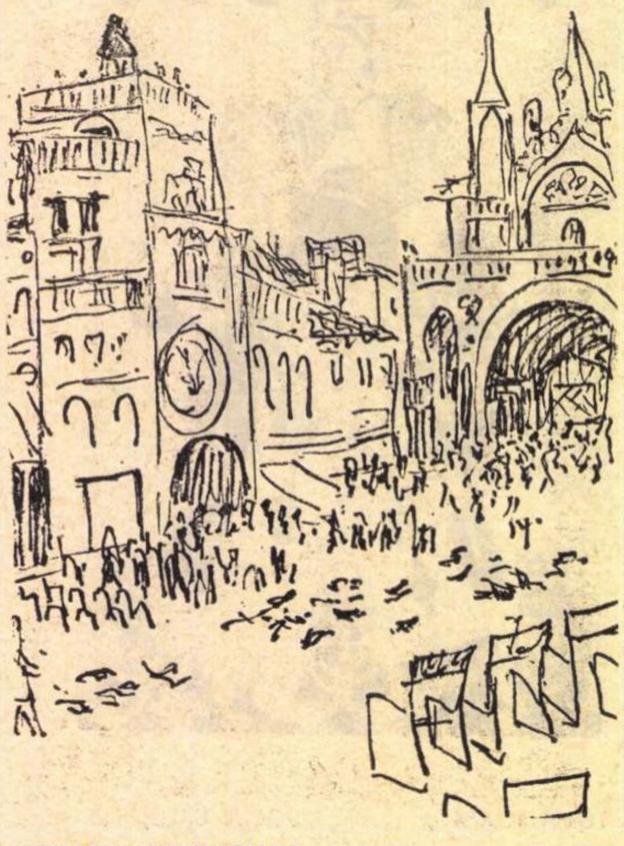
După ce mai aruncă o privire mortului, domnul Vilara se întoarse spre Bruno Kesler, violonistul, filozofînd pe româneşte şi franţuzeşte, în proză şi vers : „Ce să-i faci, asta e. **La vie est vaine, un peu d'amour, un peu de haine, et puis bonjour, la vie est brève, un peu d'espoir, un peu de rêve et puis bonsoir".**

Dînd cu ochii de fostul plutonier-major Coroiu, reluă în graiul matern : „Omul e ca fulgul de păpădie, azi e, mîine nu mai e".

Încerc să mi-l amintesc pe Coroiu, dar din faţa lui mi-a rămas doar uitătura foarte blîndă, cine ştie, poate îmblînzită de frică. Un timid. La o percheziţie, s-a găsit în casa lui un săculeţ cu vreo două kilograme de dinţi. Fireşte, de aur. De unde presupunerea că îi smulsese din gura cadavrelor într-o localitate masacrată de un batalion S.S. Jura că în viaţa lui nu omorîse o muscă, şi că, în război, el fiind doar cu atribuţii administrative, nu trăsese un foc de armă nici în vînt. „Poate n-ai să mă crezi, domnule poet, îi povestea lui Nazarie, dar am fost un om drept, cu frica lui Dumnezeu. Uite, dumitale, îţi pot spune. Prin 1938, pe cînd eram la regimentul 15 Războieni, toţi majurii îi ciupeau de gologani pe soldaţi, de cum le venea mandatul poştal de acasă. Primisem atunci un contingent cu turci din Dobrogea, unguri din Trei Scaune, saşi de pe la Sibiu şi evrei din Bucureşti. Ei bine, printre majuri tradiţia era ca numai pe ăştia să-i pună la bir. Cum să iei de la ai noştri ? îi auzeai. Eu, domnule poet, uite asta mi-e crucea, nu ţineam seamă de tradiţie. Nu e drept, mi-am zis. Eu nu fac deosebiri de acestea. La mine omu-i om, de orice neam ar fi. **Să dea toţi deopotrivă".**

Cuvintele lui Coroiu sunau ca un manifest antirasist şi Nazarie recunoştea că acest spirit de egalitate la şperţ îi făcea cinste. Şi dinţii ăştia ? A, da, i-a scos într-adevăr cu un cleşte din gura morţilor, dar erau morţi de-a binelea, uite, ca ăsta de colo, gîndind că e păcat să se piardă atîta aur de pomană. De cîte ori auzea asta, domnul Vilara clătina din cap, sceptic : „Oricum, oricum, asemenea extracţii nu-s autorizate", şi-şi pipăia cu unghia proprii săi dinţi de aur. De altfel, şi lui tot dragostea de aur i-a purtat ghinion. O dragoste pură. Graseia de mai multe ori pe zi, povestindu-şi aventura : „Eu cred, domnilor, că nimeni nu mă poate condamna pentru o pasiune, căci, la urma urmei, ce alta era colecţia mea de monede, decît o pasiune ? Aşa cum unii strîng mărci poştale sau icoane, eu am adunat monedele acestea". Nazarie îl sîcîia : „Ce fel de colecţionar îmi eşti, cînd nu aveai nici o monedă greacă sau romană, ci numai poli de aur...

— Dar, pardon, domnule, pardon, gustul nu se discută ! se supăra fostul industriaş bucureştean. E ca şi cum ai spune unui colecţionar de tablouri : ce fel de colecţionar eşti cînd n-ai nici o pînză din epoca Renaşterii ci numai pictură modernă. Şi apoi, printre cele trei mii de monede ale colecţiei mele se găseau şi taleri cu capul Mariei Tereza, poli de ai lui Ludovic Filip, lire victoriene...".



MICHAELA ELENTHERIADE
L'OROLOGIO DE LA PIAŻZA S. MARCO

Acum, dezbrăcat pînă la brîu, se spală în hîrdăul de lîngă uşă. Cîteva rînduri de piei golite de conţinut îi spînzură peste pantaloni ca un şorţ mototolit. Avea 108 kilograme în ziua cînd i se găsise faimoasa colecţie, îngropată la rădăcina unui tei din spatele casei, azi nu mai are decît vreo 80 şi-i cel mai gras dintre noi toţi. „Deasupră-mi teiul sfînt să-şi scuture floarea..." îi taie vorba Nazarie cînd ajunge cu povestirea la teiul sub care era ascunsă comoara.

De pe priciul de sus un cap zburlit se apleacă, arătînd nişte ochi lipiţi de somn. L-a trezit conversaţia matinală de la parter. E **sectantul,** adică martorul lui Iehova, pe numele său de acasă Sabin Mieluş. Singurul care nu se plînge niciodată de nimic, nu-şi blestemă soarta, nu se socoate o victimă. De altfel, nu crede în nevinovăţia nimănui. Zice : am patruzeci de ani. Nu se poate ca pînă la vîrsta asta să nu fi săvîrşit vreun păcat pentru care să merit o pedeapsă. Colo, sus, avem toţi cazierul foarte încărcat.

Între timp, părinţelul a isprăvit : **„Ego, facultate mihi... indulgentiam plenariam et remissionem omnium peccatorum tibi concedo... Benedicat te omnipotens Deus...".** Nazarie e în toane rele : „Vroiam să te întreb mai de mult, se întoarce el către părintele Antal, de ce i te adresezi patronului dumitale în latineşte ? Deoarece el a creat toate neamurile pămîntului, putem presupune că e un poli- ba chiar un omniglot de mîna întîia şi că nici un dialect din Malaezia sau Mesopotamia, nici un idiom european sau sud-american, graiul nici unui trib zulu sau boşiman, nimic nu-i este străin şi familiare îi sînt toate. De ce să i te rogi în limba împăraţilor Romei păgîne, cînd ilustrul său fiu circumcis nu vorbea decît arameia ?"

Părinţelul n-are timp să-i răspundă. A tras cu urechea şi, auzind că s-a deschis succesiunea mortului, se apropie. Cu o lună în urmă, el şi poetul Nazarie, la care se alăturaseră Vilara, violonistul Bruno Kesler şi profesorul de fizică Grigore Tabacu, hotărîseră să vorbească între dînşii zilnic, pînă la prînz, franţuzeşte; asta, ca o gimnastică a memoriei, indispensabilă, cum ziceau. E în discuţie culcuşul inginerului, mai aproape de radiator, deci loc privilegiat în lunile de iarnă. „Mi-l daţi mie, că sufăr de reumatism" se încumetă Coroiu, biruindu-şi sfiala. Părinţelul îi aminteşte că locurile se dau în ordinea sosirii şi, uitînd că fostul plutonier-major nu face parte din clubul francofon, i se adresează ca la Quai d'Orsay : **„Permettez, cher ami, permettez... La règle ici c'est d'occuper les couchettes dans l'ordre de l'arrivée... oui, comme à l'autobus... Je suis navré... Je vous aurais cedé volontiers la place, mais vraiment je ne la peux pas, étant très frileux de ma nature..."**

Vilara crede că e mai avantajos să nu raportăm acum decesul, ca să putem lua şi gustarea de dimineaţă a inginerului. E miercuri, deci infinit probabil că ni se va aduce terci îndulcit cu zahăr. Propune ca pleaşca să fie împărţită pe din două între martorul numai piele şi oase al lui Iehova, şi el, Vilara : „Am pierdut, zice, 30 de kilograme, vă rog să apreciaţi". Părinţelul s-a întors la locul său, lîngă mortul acoperit cu paltonul pînă la bărbie. Tocmai venise în dezbatere garderoba lui. Cine moşteneşte paltonul gris-anthracite, pantofii aproape noi şi surtucul cafeniu. Careva pomenise şi de pantalonii celui adormit, dar vocea groasă a lui Tabacu, răguşită de o lungă tăcere ca de un discurs, se împotriveşte : „Cum se poate, aici am ajuns, să despuiem morţii ?" Domnul Vilara îşi pune candidatura la palton, arătîndu-şi-l pe al său, peticit în poală ce-i drept, dar cu guler de catifea şi o căptuşeală de mătase ferfeniţă pe care se mai poate ceti deasupra buzunarului : **O'Grady, Rue de Richelieu 18, Paris 2.** „Nu puteţi susţine că nu aveţi palton", îl repede aspru **filozoful.** Îl poreclisem aşa pe Tudorache, probabil pentru că ajunsese printre noi în urma unei controverse privind etapa actuală. E de părere ca paltonul să-l moştenească martorul lui Iehova care nu are pe dînsul decît un trenci spălăcit şi ros. Pantofii sînt atribuiţi violonistului, care între timp i-a şi încercat... Îi vin bine. Acum le dă lustru frecîndu-i cu mîneca. Mai rămîne sacoul. „Să-l ia Arhanghelul, propune Nazarie. E mai golaş". O faţă redusă la minimum, cu ochii lucioşi în fundul capului şi un surîs rămas din somn, iese de sub nişte bulendre care-i ţin loc de cuvertură : „A, nu, vă mulţumesc, nu am nevoie". Tabacu scrîşneşte o glumă : „Puneţi-l la loterie". Nu rîde nimeni. Un soare de iarnă roşu, cel întîlnit în peisajele alpine din afişele „Visitez la Suisse", se strecoară prin fereastră, întîrzie niţel pe obrazul indiferent al mortului, apoi îmbracă în purpură tineta de lîngă uşă, căreia grupul care practică gimnastica memoriei vorbind franţuzeşte, îi zice **la chaise percée ;** domnul Vilara e chiar acum deasupra şi face conversaţie cu Bruno Kesler. Părinţelul îşi aşteaptă rîndul, murmurînd o rugăciune. Scena nu are nimic scabros, vă rog să mă credeţi. E un fel de **lever du roi,** mai ales că domnul Vilara, aşa cum stă acum, pare într-adevăr să acorde audienţe. În celălalt capăt al încăperii, cu destulă dificultate, Tudorache a sfîrşit prin a-l dezbrăca pe inginer de surtucul cafeniu. Era şi timpul. Ni se aduce gustarea de dimineaţă. Cei care beneficiază de raţia suplimentară se opresc o clipă cu ochii la gamela aburindă. Martorul lui Iehova trece pe la fiecare dîndu-ne să gustăm un pic din vîrful lingurii de lemn. De sufletul mortului, precizează el, dar domnul Vilara îl urmăreşte cu o privire furioasă. Dacă ţine să facă pomană, trebuia să împartă mai întîi terciul pe din două şi să dea din porţia lui. Mîncăm în tăcere. De astă dată, fostul industriaş nu mai repetă ca de obicei, după prima înghiţitură : „E delicios. Cum de n-am ştiut pînă acum că e aşa de bun ? Îl voi introduce negreşit în menu-ul meu de îndată ce ajung acasă". Termină ca întotdeauna cu o plescăitură şi, regretînd lingura distribuită drept colivă, îşi varsă năduful, luîndu-l la rost pe martorul pirpiriu al lui Iehova. Repetă pentru a nu ştiu cîta oară, mai muşcător însă, întrebarea cu care l-a întîmpinat pe Sabin Mieluş în ziua cînd picase printre noi : „Ia ascultă, iubitule, ce-ţi veni să-i fii marter tocmai lui Iehova ?" Nimeni nu face haz, Mieluş surîde indulgent, Surîsul cu care se apără de sarcasmele obişnuite ale domnului Vilara. Într-una din zile îi spusese martorului, privindu-l atent : „De cum te-am zărit mi-am dat seama că te mai întîlnisem pe undeva şi nu ştiam de unde să te iau. Na, acum îmi amintesc. Semeni cu mucenicul zugrăvit în naosul bisericii din Valea Miei-

de noapte

lor, o ctitorie a bunicului meu. Numai că mucenicul nu are trenci pe dînsul și-i desculț. Pictorul i-a pus de altfel și puțin jeg între degete. ca să fie mai realist“. Altădată, pe cînd Sabin Mieluș mînca liniștit din varza cu carne ce ni se adusese, fostul industriaș nu se putu opri să-i spună : „Văd, iubitule, că apetitul nu-ți lipsește. Și eu care credeam că voi, aceștia, mucenicii, vă mulțumiți cu un menu mai frugal alcătuit din niște lăcuste și un pumn de mană cerească“.

S-a depărtat și părintele Antal de mortul care, rămas numai în cămașă, pare un călător adormit în tren după ce și-a lepădat haina. Doar cam prea alb la față. Mai alb decît noi, ăștialalți.

De pe priciurile de sus coboară, mahmur încă, excelența sa, ministrul artelor, și se îndreaptă încet spre pervazul ferestrei unde-l așteaptă ca de obicei strachina cu terci. Se scoală întotdeauna tîrziu, nărav de noctambul deprins să se culce pe la patru dimineața după ce se închideau barurile. Cînd nu doarme, stă lungit. E o regulă de igienă, explicase odată. Și așa avem prea puține calorii, de ce să le irosim agitîndu-ne inutil. E singurul de aici pe care-l cunosc mai de mult. De aproape douăzeci de ani. Îl cheamă Grigorcea, e moldovean, mare amator de Bach, de Proust și de Declarațiile Drepturilor Omului, începînd cu Magna Charta lui Ioan-fără-de-Țară și sfîrșind cu cea din 10 decembrie 1948 de la Paris. Le știe pe din afară. Îmi închipui ce greu îi vine să tacă și să nu răspundă decît în monosilabe ca să facă economie de calorii, el, așa de limbut de felul său. „Nene Grigorcea, îi spune pe un ton de reproș domnul Vilara, n-am să-ți iert niciodată că pe mine m-ai lăsat afară cînd ai format noul guvern. În definitiv, la Finanțe sau la Industrie mă cam pricep“ Grigorcea se încruntă, gata să se supere și să-i spună de la obraz că un pezevenghi de teapa lui nu are ce căuta într-un guvern, dar se stăpînește. Cea mai mică enervare e totuși o cheltuială de cîteva calorii. Fostul industriaș vorbea de guvernul pe care Grigorcea îl constituise în 1948 într-o după-amiază pe un colț de masă la Capșa, rezervîndu-și ce-i drept o nimica toată, departamentul artelor. S-a găsit la dînsul, printre altele, această listă a guvernului ieșită din imaginația sa febrilă, dar se pare că nu era forma ei definitivă, căci în portmoneu avea alta, pe un dos de plic, remaniată, cu alți titulari la Externe, la Război și, lucru straniu, chiar la Agricultură. Își soarbe liniștit supa rece, lîngă fereastră, ducînd încet lingura la gură, pesemne ca să-și prelungească plăcerea. Vecinul său de culcuș, actorul Puiu Cocorăscu, nu s-a dat încă jos. A auzit că e un mort la parter și așteaptă să fie evacuat. Are oroare de morți. Nici la înmormîntări nu se ducea. De aproape patruzeci de ani își risipește hazul înnăscut, jumătate pe scenă, jumătate prin cafenele. În 1939, cînd prefectul de poliție îi raportase lui Carol al II-lea că „actorul Cocorăscu face spirite și își rîde de persoana maiestății sale“, întrebînd dacă trebuie să-l aresteze, suveranul răspunsese scurt dar nu fără măreție regală: **„A, nu, dă-l în mă-sa“.** Unui secretar al lui Carol, care se arăta surprins că un actor ca dînsul, și pe deasupra de neam bun, fiu al unui jurnalist conservator, **sapă monarhia,** Cocorăscu îi amintise că Ludovic al XIV-lea dădea parale din caseta sa personală actorului Jean Baptiste Poquelin, altfel zis Moliére. Era probabil o sugestie și o ofertă. Auzind-o, secretarul regesc își îngăduise să surîdă : „Păi, ce, tu ești Moliére ?“ Cocorăscu a admis cu jumătate de gură că nu e, adăugînd însă : „Dar nici el nu-i Ludovic al XIV-lea !“. Apoi, cum îi plăceau aforismele, ținu să precizeze: „Adevărații republicani, domnule, se recrutează dintre monarhiștii neglijați“.

Acum zace posomorît. Se miră, uneori, cu tristețe : „O viață întreagă am făcut glume pe socoteala unuia sau altuia și nimeni nu s-a supărat. Toți ziceau : Cocorăscu, **c'est un drôle.** Acum, pentru întîia oară am fost luat în serios“.

Sîntem așezați pe scîndura negeluită a priciului, cu ochii la niște vrăbii zgribulite care se îmbulzesc disperate pe pervazul ferestrei. Nazarie bate cîmpii cu o înfrigurare ațîțată de foame : „Amărîtele astea de vrăbii famelice își petrec Crăciunul în viscol prin cîte o clopotniță sau pe vreo streașină, în timp ce toată protipendada neamului lor, de la rîndunele și pînă la cocori, și-au stabilit de mult reședința de iarnă sub soarele Mediteranei, în capitelurile Partenonului și pe stînca glorioasă a Acropolei. Uită-te la ele : n-au nici un simț de orientare, întocmai ca noi, ăștialalți, proștii fără aripi. În loc să umble după plescuit prin curtea vreunei brutării, vin aici să cerșească la fereastra domnului Vilara care-i în stare să le ia și firimitura din cioc“.

Îmi surprinde privirea oprită la cele două degete ale lui care ies din pantoful spart, după ce au scăpat din ciorapul rupt, odinioară bej. E curios, zice, foarte curios cît de plictisit poți fi cînd ți se isprăvesc pantofii. Uite, eu pînă la zece ani am umblat în **picerele** goale, cum spun cei din Oltenia mea, încălțînd doar la zile mari opincile, și sînt cel dintîi în neamul meu care a pus pantofi.

— Bine, îl cicălesc eu, dar și să umbli fără cravată e tot așa de plicticos.

— A, nu-i tot aia, se supără poetul. Lăsînd la o parte faptul că o cravată nu ține de cald, mi-e ușor să-mi închipui că am lepădat-o și că mă aflu într-o ținută de interior. De altfel, n-am înțeles de ce ni se iau cravatele, curelele de pantaloni și șireturile de la pantofi. Firesc ar fi să ni le lase. Ar fi o invitație discretă la sinucidere. Adică, o simplificare. Oroarea față de sinucigași e o moștenire a religiei care-i osîndește ca rebeli, interzicîndu-le și accesul în cimitir. În una ca asta eu văd o știrbire a libertății individuale. Grija ce mi se arată, lipsindu-mă de cele mai rudimentare mijloace de a muri, îmi dă de gîndit : pe semne că se urmărește îndreptarea păcătosului și nu pieirea lui. Aceasta îmi strică toată schema... E un glas lucid în mine pe care îl aud uneori seara : măi Nazarie, ai împlinit treizeci de ani. Ești destul de bine zidit și, aparent, sănătos, cum sînt oamenii făcuți să trăiască nouăzeci de ani. Ei bine, cu un regim elaborat științific din care vitaminele, speranțele și proteinele nu sînt cu totul eliminate, această sumă de ani, excesivă, poate fi redusă la o treime. Așa că într-o zi îți vei regăsi familia, cît o mai rămîne din tine și din ea, ca să mori cuviincios în patul tău. Se pare că acesta e un ideal al oamenilor cumsecade.

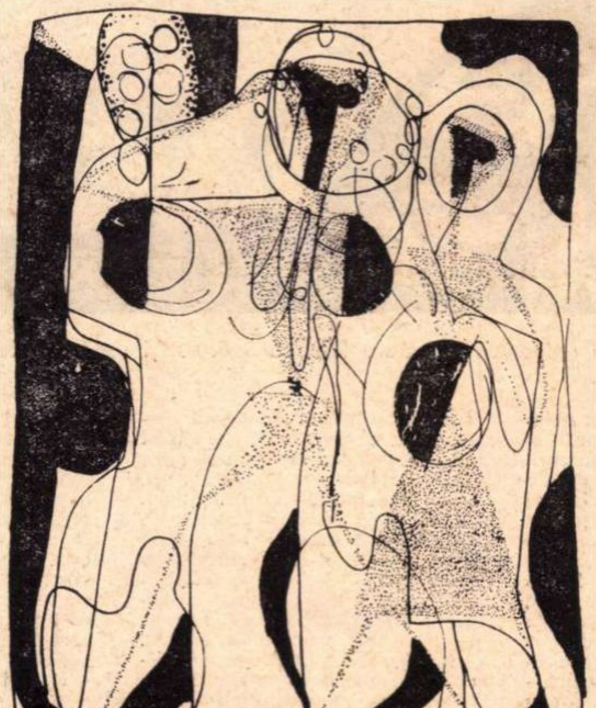
Orate pro anima
Constantin Nazarie.

Pe priciul de vis-à-vis, o conversație. Vorbește Tudorache cu domnul Vilara care face ca de obicei înainte de culcare o criză de lacrimi. Afurisită colecție de monede! Și el care credea că e o pasiune nobilă. E convins că va sta aici cîțiva ani, poate cinci. „S-a zis cu mine. îl aud. Aici îmi putrezesc oasele“. Duce la ochi o batistă făcută din poala unei cămăși străvechi.

N-o fi cumpărat-o pe vremuri la acel **pauvre chemisier** al lui Valery Larbaud ? Tudorache îl consolează în felul său, dîndu-i o coajă de pîine, rămasă din ajun : „Lasă, domnule nu te pierde cu firea. Ține-te bine. Cinci ani ca mîine trec“.

Așteaptă pînă ce fostul industriaș își mănîncă pîinea, molfăind-o anevoie, mai mult între gingiile sîngerînde, apoi continuă să-l îmbărbăteze : „Primii doi-trei ani trec mai greu, pe urmă să vezi... Nici nu știi cînd au trecut.“

Azi e în toane bune Tudorache. A uitat că are în față un reprezentant tipic al clasei dușmane De obicei își varsă tot focul pe capul domnului Vilara, încercînd să-l convingă, cu argumente de neclătinat, că existența lui e un non-sens, că e un deșeu uman zvîrlit pe bună dreptate în lada de gunoi a Istoriei etc., etc. Fostul fabricant încearcă atunci să se apere : „Pardon, pardon, mai întîi că eu... admițînd că aș fi cum spui, un deșeu uman, admițînd... Dumneata știi că acum se duce o campanie pentru recuperarea deșeurilor ? Eu sînt exact ceea ce se cheamă un deșeu recuperabil... **Recuperabil...“.**


Desen de CORNELIA DANEȚ

Alteori, veninos, îi amintește lui Tudorache că „la urma urmei ne aflăm amîndoi în lada aia de gunoi a Istoriei de care vorbești“, și că el, dacă ar fi fost în locul lui Tudorache, nu s-ar fi abătut nici cu atîtica de la linia justă. „De ce s-o iei razna, domnule, de ce s-o iei razna ? Asta înseamnă, ți-o spun sincer, să faci pe nebunul.“

Tudorache rîde. E dezarmat.

Poate că cel care a spus : „fericiți cei săraci cu duhul“ — a vrut să spună : fericiți cei fără imaginație. Pentru că cei săraci cu duhul au norocul de a nu cunoaște dintre suferinți decît pe cea fizică. Durerea de dinți, junghiul în piept, migrena există prin ele însele, nu datorează nimic imaginației. În universul oamenilor simpli toate au față și poartă nume : scaun, vacă, pîine, Ioana. Ei nu pot fi decît acolo unde se află. și ca să fie în altă parte trebuie să ia autobuzul sau trenul. Închide-i între patru pereți, răsucește cheia în broască și iată-i în noul lor univers : terci, tinetă, tăcere. Nu înseamnă că memoria li se golește și chipul lucrurilor și oamenilor, amintirea glasurilor sau chiar a parfumurilor, piere dintr-o dată ca să facă loc noii realități. Rămîn toate, dar ca într-un peisaj încremenit pentru totdeauna și din care ei au fost eliminați. E ca și cum ar intra pe o ușă care dispare lăsînd în loc un zid gros. În două săptămîni sau în doi ani domnul Pora Bartolomeu din Calea Victoriei 101, încetează de a mai fi domnul Pora Bartolomeu din Calea Victoriei 101, devenind umbra palidă și tragică a acestuia. o umbră care mai păstrează din el doar unele atribute și gesturi, unele reflexe și ticuri, pierzînd de cele mai multe ori pînă și semnalmentele făpturii sale fizice din buletinul de identitate. Numărul său de telefon, periuța de dinți lăsată pe etajera din bae, scîrțîitul familiar al unei uși, glasul portarului care-i spunea : „bună dimineața, domnule Bartolomeu, v-am trimis sus laptele“, vecina care-i zîmbise în ascensor, prietenul care-i strigase de pe scara autobuzului : „trec mîine să-ți spun ceva foarte important“ (ce-o fi vrut să-i spună ?), frizerul care-l necăjise atrăgîndu-i atenția că începuse să chelească, toate acestea s-au șters, au rămas pe undeva foarte departe, în ceața care a înghițit pînă și amintirea femeii iubite. Ochii, gura, sînii, sexul nu mai sînt decît niște silabe, Olga sau Maria, pe care și le șoptește uneori în nopțile de insomnie.

Fostul ministru al Artelor în guvernul de strigoi pe care-l constituise la Capșa, consultînd pare-se și un vecin de masă, îi spune ceva lui Nazarie. Poetul trebuie să-l fi scos din sărite căci Grigorcea face o risipă de cuvinte, ca niciodată, uitînd să-și mai cruțe caloriile : „Cum poți susține că poezia e singura realitate ? E o aberație. Realitatea sînt eu, e părințelul, e hîrdăul de colo, sînt pașii de pe coridor — Realitatea ? îl întrerupe Nazarie. **Mais qui vous dit que vous en êtes ?** Te înșeli. Excelență. **Moi je vous trouve mille fois moins réel que le Loup-Garou ou la fée Carabosse. Il y a des millions d'hommes et des femmes qui à un certain âge de leur vie ont cru à la realité de ce Loup et de cette fée. tandis qu'en vous. tenez, même si je vous touche. je ne crois pas“.** Grigorcea se pipăie și el, mai puțin sigur ca înainte. „De cînd lumea, domnule, urmează Nazarie proștii încearcă să reducă dimensiunile realității la cît pot percepe cu organele lor rudimentare, ochiul și nasul. Da, nasul. Uite, eu bunăoară, doar gîndindu-mă, îmi umplu nările cu parfumul în care se îmbăia regina din Saba. un parfum tare de mosc, cadou al regelui Solomon, pe cînd dumneata nu poți percepe decît prezența tinetei. a lui Vilara, a lui Coroiu. Ei bine, eu VĂ CONTEST. **Vous êtes — je ne dis pas fantastiques, car le fantastique n'est que la réalité des grands jours — mais non-réels.“**

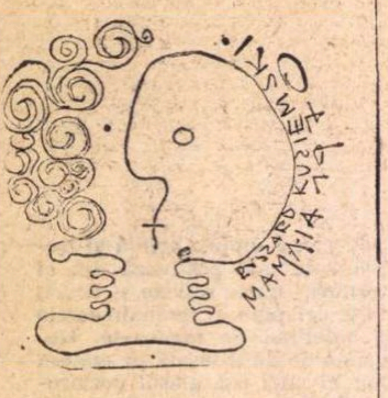
Se vede că Nazarie vorbise prea tare. N-a auzit nici cînd s-a ridicat pleoapa de fier din ușă, nici cînd supraveghetorul a trecut pragul : „Ce tot trăncăniți aicea ?“ Rotește o privire bănuitoare și iese. Grigorcea se urcă la culcușul său, dar de acolo se apleacă spre interlocutorul rămas dedesubt : „Văzuși ? Vroiam tocmai să-ți spun că o persoană pe care o contești se poate introduce în realitatea dumitale tocmai cînd regina din Saba se scaldă în parfumul de mosc trimis de regele Solomon“.

Zece mii de zile de acestea sînt de fapt o singură noapte lungă, în care nu se petrece nimic. Îți așterni pe o foiță de țigară peripețiile absurde ale primei zile și-ți trebuie după asta o testea de hîrtie ca să repeți treizeci de ani **idem.**

Un mort care și-ar scrie memoriile, nu ar avea de scris decît atît : aseară am murit. Pînă la ziua de apoi, nu i se va mai întîmpla nimic important.

Unii au nevoie de imaginație ca să fugă de realitate, eu dimpotrivă, ca să ajung la ea. Așa cum ochii decapitatului mai clipesc cîteva clipe după ce capul i-a fost zvîrlit în coș cîțiva ani mai pot trăi cu realitatea mea, legată prin fire nevăzute de viața din care și-a tras substanța. Și cea mai minuțioasă percheziție ar fi zădarnică. Aș minți răspunzînd **nu** la întrebarea dacă mai am ceva ascuns. E ceva atît de bine și de adînc ascuns, ceva care circulă între cap și inimă, și chiar dacă mi le-ați deschide pe amîndouă, oricît ați scotoci, nu veți da de nimic. Le am totuși aici, mii de imagini și mii de cuvinte, oameni și străzi, dealuri și fluvii, cimitire și parcuri și nu ca într-un album de fotografii șterse, ci vii. vii vii, bărbați care se încruntă sau surîd, femei care șoptesc sau suspină, fete care rîd în soare, ah, **les jeunes filles en fleur,** și femei cernite care fac un ultim salut cu mîna, ah, **les jeunes femmes en pleurs,** și mii de cărți din care se înalță un murmur, auziți, vă rog, ce spui tu vajnice fiu al lui Cronos ? Pe unul născut muritor, de mult osîndit de ursită, vrei tu cumva să-l desprinzi din brațele morții cumplite ? Fă-o, noi zeii ceilalți la asta nu-ți dăm învoire. E povestea morții lui Sarpedon din cîntul al XII-lea al Iliadei și recunosc, domnule, că nu am trecut-o în inventarul obiectelor personale, deși o am aici și-mi țîrîie în urechi, mai ales noaptea.

Libertatea nu e o condiție indispensabilă a vieții, spuse Nazarie privind vrăbiile deznădăjduite care se îngrămădesc la fereastră. Păsările suportă foarte bine colivia, care, în schimbul libertății, le asigură hrana și adăpostul. Cea căreia i se zice Cardinalul Cenușiu e o excepție : cînd cade în captivitate se sinucide făcînd greva foamei sau izbindu-se cu capul de gratii. Așa ceva nu e în tradiția familiei mele. Nici tatăl meu, proprietarul unei latifundii de aproape cinci hectare, n-a urmat jalnica pildă a Cardinalului Cenușiu, ci a răbdat pînă la sfîrșit, cărînd cu roaba cîte patru metri cubi de pămînt zilnic. El care-și plătea datoriile cu sfințenie, a murit în cel de al treilea an, rămînînd dator restul. O grămadă de lucruri îmi vin în minte alandala. E un vag proiect de autobiografie.



Vignetă desenată pentru cititorii noștri de artistul polonez RYSZARD KUZIEMSKI

Comentariile oaspeților

Ryszard Kuziemski (*Polonia*) : *După părerea mea, există trei direcții in cinematograful de animație polonez: prima, cea clasică, tradițională, cu punct de plecare Disney și care se concretizează in filme pentru copii sau filme de divertisment, umoristice. Aceasta este tendința cea mai răspîndită. Cea de a doua direcție este cea filozofică: aceste filme se conturează oscilind intre o mică piesă de teatru și un proverb filozofic. Doar pretextul este filozofic, mijloacele de expresie sint ușor teatrale Genul a fost inițiat de Lenița și Borowczyk și este continuat de autori ca Szeozechura și Rijowicz. Cea de a treia tendință se desprinde din artele plastice: calitățile plastice dobindesc funcții dramaturgice. Această ultimă tendință este, după părerea mea, deosebit de interesantă și cea mai de perspectivă.*

Pencio Bogdanov (*Bulgaria*) : *O tendință interesantă a cinematografului bulgar este cea folclorică.* Bravul Marco (*scenariul — C. Santov, regizor — T. Dinov) a fost primul nostru film de animație, in care creația populară era izvorul principal Apoi, această sursă a fost neglijată un timp. In momentul de față urmărim cu predilecție păstrarea tradiției folclorice* în imaginea cinematografică. *Incercind să găsească izvoare de inspirație in folclor, cineaștii noștri se străduiesc să-l interpreteze liber. Folclorul trebuie exploatat și modernizat, fără ca preluarea mecanică să-l sterilizeze.*

Bruno Edera (*Elveția*): *Acest festival nu mi-a procurat mari revelații. Pe plan estetic, am observat o oarecare evoluție a producției iugoslave. Există unele căutări și în producția românească. Totuși animația nu și-a pierdut vitalitatea, deși cred că ne aflăm intr-o perioadă de oboseală, de saturație. Sint convins că la următorul festival vor fi prezentate filme excepționale.*

Yoji Kuri (*Japonia*): *In Japonia, societățile de film de animație au intirziat evoluția genului. Acest fapt m-a determinat să mă distanțez de ceilalți creatori ai domeniului. Din punctul meu de vedere,* mișcarea *este cea care prezintă cel mai mare interes ca modalitate de expresie, iar dintre teme, relațiile dintre bărbați și femei, mai precis, exprimarea poetică a acestor relații.*

Max Massimino Garnier (*Italia*): *In acest an, după părerea mea, s-a accentuat cutezanța abordării temelor referitoare la criza omului contemporan ; ne-am indepărtat astfel atit de formalismul steril, cit și de simplul divertisment. Cinematograful de animație a ieșit definitiv din granițele restrinse ale preocupărilor, pentru copii, și-a asumat responsabilitățile sale proprii și și-a descoperit căi autonome.*

Joy Batchelor (*Anglia*) : *Sper că marea diferență care există in momentul de față intre realizatorii de film de animație și public, mai precis intre mentalitatea publicului și mentalitatea realizatorilor, va dispărea cu timpul.*

Va veni ziua in care tinerii, generația celor in virstă de 20 de ani, vor putea crea filme și pe gustul publicului. O vor face cu mai puține dificultăți decit am intimpinat noi, la vremea noastră, pentru că filmul de animație nu trebuie să devină o problemă... estetică, ci o modalitate de comunicare.

Festivalul internațional al filmului de animație

Mamaia, iunie 1970

La această competiție au participat peste o sută de filme. Din ele, aproape jumătate erau onorabile. Nivelul artistic a fost mai ridicat decît la ultima întîlnire internațională de la Mamaia (1968). De data asta s-au acordat 5 pelicani de aur, 9 pelicani de argint, 6 distincții și un premiu al criticii. Așadar, peste 20 de premiați. Din cele 5 premii de aur, poate singur filmul finlandez **Impresie** merita pe deplin această onoare, căci este realmente un tur de forță în materie de **animare de obiecte inanimate.** Închipuiți-vă o recepție cu bal și chef, dar urmată de apariția unui sinistru ucigaș, care avea să omoare pe toți festivalierii. Pe cine i se împotrivește, îl doboară, dar va fi la rîndu-i doborît de cel mai slab dintre cei atacați. Aici personajele nu sînt oameni. Aici actorii sînt sticle ! Simple, obișnuite sticle. Acțiunea ține 15 lungi minute, și nici o mișcare nu se repetă ! Eroii fac mereu alte și alte lucruri. Conduitele lor exprimă peste patruzeci de sentimente, acțiuni, gînduri diferite și intens cugetate, care se desfășoară patetic ca într-o dramă de Shakespeare. A fost, precum vedeți, un tur de forță. Nu ca temă (tema era de o banalitate absolută), ci ca artă specifică de animație, de animare a inanimatului (autor: Seppo Suo Antilla).

Iată și celelalte patru premii pelicanul de aur: **Izvorul vieții** (iugoslav, autori: Nicola Majdak și Borislev Sajtinac). E vorba de băutura fermecată care redă tinerețea. Infamul proprietar al izvorului nu numai că împiedică, dar pedepsește pe cei ce beau din acea apă. Iar la urmă, victorie ! Apa nu va mai întineri pe nimeni. Nici chiar pe însuși proprietarul cel rău. De ce ? Asta nu ni se spune. Păcat ! Zece minute

Ororile războiului și răutățile oamenilor sînt în filmul unguresc al lui Sandor Reisenbüchler exprimate simbolic prin **Răpirea Soarelui și Lunii,** cum s-ar zice, adică, a luminii. Bineînțeles, happy-end. Învinge, la urmă, lumina. Însă cum ? Aici e tot misterul. Va veni ajutor din afară, în persoana unui voinic care răpune balaurul și-l face să expectoreze cele două corpuri cerești furate și înghițite.

Metamorpheus (de Jiri Brdečka) e legenda lui Orfeu și Euridice. Adică atunci cînd el întoarce capul, ea moare. Asta durează zece secunde. Dar mai e ceva. Orfeu, de profesiune muzicant, își exprimă doliul cîntînd. Tot timpul filmului asta face. Constant, zgomotos, monocord, și mai ales imobil. Căci să nu credeți că acest film premiat „aur" la concursul de animație este un desen animat. Nu. Este cel mult un film de istorie a picturii, anume un film despre fresce murale. E dreptul artistului din cînd în cînd să-și schimbe meseria și să se apuce de pictură.

Iată acum „pelicanul" francez: **O bombă la întîmplare,** producție Grimauld, autor Jean François Languionie. O bombă cade pe un oraș și nu explodează (încă). Speriați, locuitorii o șterg, departe, pe o colină. Cu binocluri urmăresc ce se întîmplă acasă. Or, acolo sosește un nebun care habar n-are de pericolul bombei și care, găsind orașul pustiu, începe să-i vopsească zidurile cu picățele roșii, să se joace de-a capelmaistrul de unul singur și să extragă din bancă toate bancnotele. Orășenii bejeniți văd asta. Instinctul de proprietar va fi mai tare decît instinctul de conservare. Toată mia de proprietari va da buzna în oraș pentru a izgoni pe criminal. Izgonit, criminalul scapă de bombă, care explodează cînd el e departe, în timp ce miile de proprietari pier o dată cu orașul bombardat. Povestea cu zgîrcitul și Charon, luntrașul Infernului, e verosimilă, pe cînd aceea a d-lui Languionie nu prea pare. Căci de ce au plecat toți, adică mai multe mii de cameni, ca să pună la respect pe un singur om ? Desigur, artistul de Noul Val își spune: „eu pot să spun orice, căci eu mi-s, din cap pînă-n tălpi, numai avangardă și simbol". Totuși, un pelican de aur e poate prea mult.

Pelicanii de argint au nimerit și în cîteva filme mai merituoase. Ca dovadă, 3 din 9 figurau și pe lista de 15 filme a preselecției făcute de celălalt juriu internațional, juriul pentru premiul criticii (Fipresci), un juriu care, după cum se va vedea, a lucrat cu multă seriozitate. Într-adevăr, din cele circa 120 de filme a făcut (prin vot) o primă selecție de 15, toate filme a căror originalitate a fost discutată cu argumente. Apoi, la un al doilea scrutin, dezbaterile au dus la reducerea celor 15 la numai 4. După care juriul și-a propus o alternativă. Dat fiind că nu acordă decît un singur premiu (iar nu 20, ca celălalt juriu), filmul cel unic va trebui să se distanțeze bine ca valoare de celelalte trei. Astfel, unii din membrii juriului au atras atenția asupra originalității filmului canadian **The Walker** (Omul care umblă). În schimb, acestei lucrări îi lipsește o idee morală. Este o simplă prezentare de umbleturi diferite, ca un fel de documentar de fiziologie a mersului pe jos. Așadar, neputîndu-se găsi un film categoric deasupra celorlalte, s-a hotărît să se acorde premiul unei cinematografii naționale care, în ultimii doi ani, a făcut mari progrese. S-au propus patru : iugoslavă, bulgară, daneză, română. A fost aleasă cea bulgară.

De altfel, **The Walker** era „hors concours", așa cum era și admirabilul **Sărutări** al lui Gopo, sau uluitorul film făcut de studenții Universității californiene.

Cum aici nu dispun de suficient spațiu, nu voi putea semnala, nici chiar pe scurt, meritele celor 15 filme din preselecția juriului criticii. Mă voi mărgini să indic doar cîteva fericite evenimente.

În primul rînd, cu privire la **originalitate** în materie tematică : filmul bulgăresc **Ospățul** adaugă o a patra variantă la o temă care a desfătat folclorul internațional. **Variantă,** adică **aceeași** idee, întrupată într-o poveste complet **diferită.** Tema e că suprema ambiție a păcătosului e de a-și prezenta păcatul ca un triumf al virtuții. Este : 1) povestea lui Ugolin care și-a mîncat copiii pentru ca ei să nu rămînă, sărmanii, fără tată; este apoi : 2) povestea bețivului care și-a pus voința la încercare trecînd prin fața crîșmei și neoprindu-se; după care, ca recompensă pentru această vitejie, se cinstește cu o vadră de vin; apoi: 3) povestea din filmul bulgar, unde niște ciobani luptă năpraznic contra lupului, care, mizerabilul, voia să mănînce bietele oi. La urmă, infamul e răpus. Iar ciobanii sărbătoresc gloriosul eveniment printr-un ospăț festiv monstru în care vor frige și mînca toate oile. A găsi o cu totul **altă** poveste la o **veche,** milenară idee este maximum de originalitate, căci obiectul logic al înnoirii este tocmai și prin definiție: **vechiul.**

Iată și o altă problemă analizată în conferințele de presă și în ședințele juriului criticii. În preselecția amintită figurează două filme cu povești oarecum opuse. În **Wer bist du ?** (marionete; R.D.G.), un cățeluș foarte drăguț moare de poftă să se umfle în pene ca păunul, apoi adoptă rînd pe rînd portul și conduita altor dobitoace prestigioase. În toate aceste (foarte nostime) travestiuri, mănîncă bătaie. Redus să se apere cu mijloace pur canine, îi învinge pe toți. Concluzie: cînd ești cîine, procedezi cu mijloace „cîinești". Așa e și just, și eficient. Dar iată și cealaltă poveste : **Happy-end.** Un peștișor, ca să scape de alți pești mai mari, se costumează în tigru și în alte fiare. Astfel reușește el să tot evite pericolul și să cîștige timp pînă ce peștele cel mare va muri de moarte bună (adică va muri de undița pescarului). Concluzie: în viață nu te mărgini la mijloacele tale de luptă actuale. Ia exemplu de la alții mai tari ca tine și fă ca ei. Depășește-te, devenind mereu **altul,** un altul mai puternic, mai iscusit. Adică exact contrariul concluziei din povestea cu cățelul.

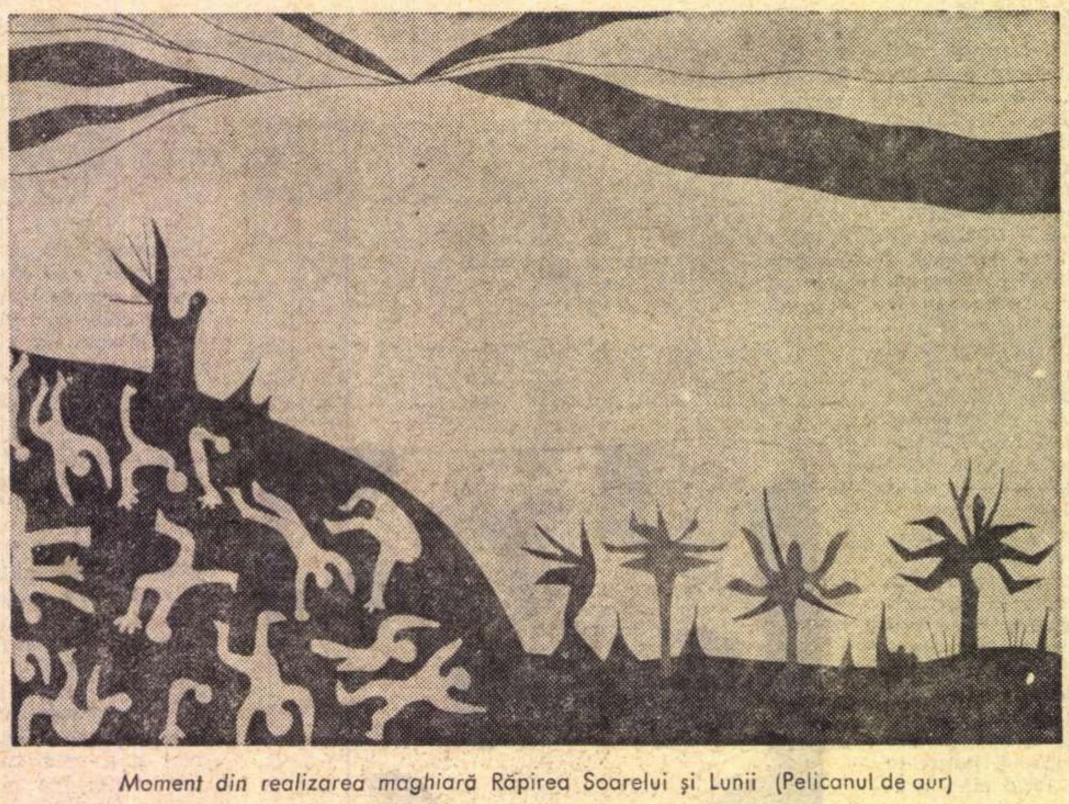
Filmul elvețian **Fantasmatic** a obținut premiul pentru tehnică. Într-adevăr, autorul a inventat un procedeu nou. Figurile sînt lucrate (desenate, sculptate, potrivite) numai din nisip. Dar acest premiu e o nedreptate. Lucrarea merita un pelican de aur.

Termin amintind de premiul special acordat inițiativei d-lui de la Grandière, care a avut curajul să reia hulita temă a fabulelor lui La Fontaine. Fandosiții noului val le găsesc nocive, sărace, fade, depășite. D-l de la Grandière și-a adus aminte că, încă de la lucrarea lui Taine încoace, La Fontaine e privit ca un autor nu numai realist, dar și veșnic **modern.** De altfel d-l de La Grandière cere realizatorilor săi să modernizeze încă și mai mult povestea inițială, fără bineînțeles să cadă în ieftin simbol și în simplă alegorie. Astfel, realizatorul său român Antonescu a reușit o excelentă poveste cu **Greierele și furnica,** furnica făcînd, colectiv, muncă în la[illegible] iar greierele personificînd eternul tip al boemului mai mult sau mai puțin hippy. Acest film merita și el un pelican.

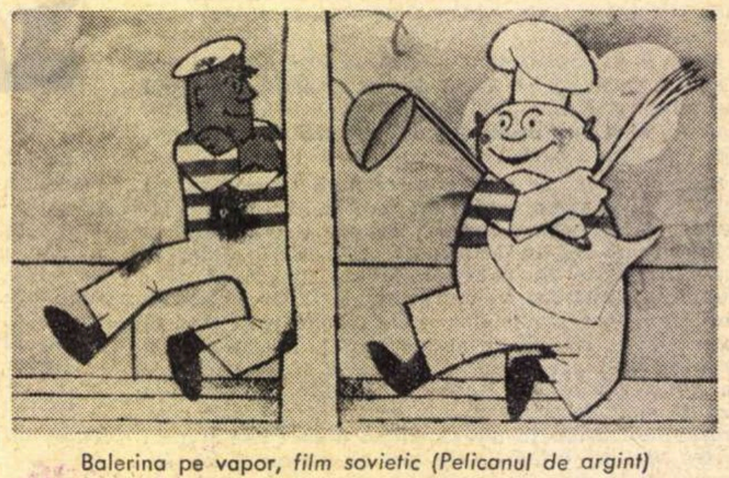
Iată, pentru a termina, completarea palmaresului:

Distincții: Anotimpuri (și întreaga sa activitate) — Ivan Ivanov Vano — U.R.S.S. : **Amintiri din Madrid** — Gerard H. Baldwin — S.U.A.; **Iată soluția** — Paul Campani — Italia; **TV Spot** — Edmond Liechti — Elveția.

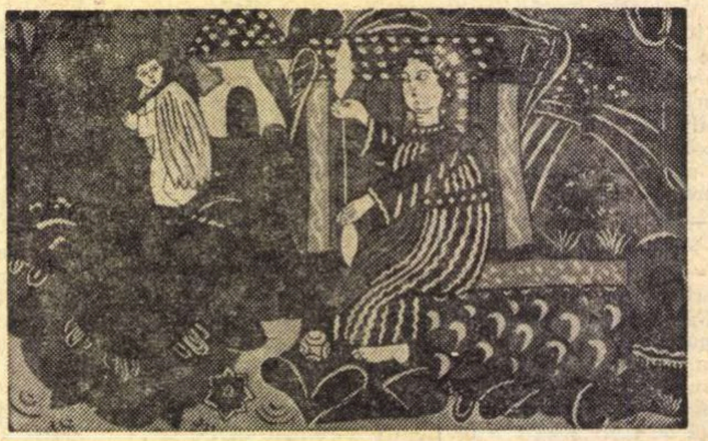
D. I. SUCHIANU



Moment din realizarea maghiară Răpirea Soarelui și Lunii *(Pelicanul de aur)*



Balerina pe vapor, film sovietic (Pelicanul de argint)



Imagine din pelicula românească premiată, În pădurea lui Ion (Pelicanul de argint)

Vodeviluri bucureştene şi insistenţe piteştene

Secolul XX debutează printr-o respingere a majestăţii insolente, prin disecţia elegantă a marilor autorităţi. Sufocaţi de o lume a eroilor, oamenii, dintr-o perfidă răzbunare, le demonstrează normalitatea. O dată naşterea fabuloasă a Atenei tulbura sufletele, azi se comentează ironic insuccesul ei în concursul de frumuseţe, iar de la teribilul Zeus ne parvin doar aventurile-i galante. Reducţia la proporţii umane a extins suprafaţa locuibilă. Universul nu mai e populat decît de noi. În această operaţie practicată de la Shaw pînă la Giraudoux, Alecsandri face figură de precursor. Feeria sa poetică, *Sînziana şi Pepelea*, se susţine pe aceeaşi intenţie de echivalare a unei lumi mitologice cu cea cotidiană, de dezgolire a prestigiului atît al salvatorului, cît şi al zmeului, altă dată solzos şi feroce. Ea constituie nucleul montajului de texte din Alecsandri realizat de Alecu Popovici. Intenţia este aceea a unui spectacol muzical. Cînticelele şi monologurile se înşiră pe firul destul de subţire al căutărilor de actori de către Millo director pentru a monta feeria. Suplă şi cu discrete accente comice, scenografia semnată de Mihai Gheorghe se integrează exact în modalitatea spectacolului, explozie veselă şi dinamică. Muzica lui Edmond Deda oferă şlagăre cu un parfum special prin întîlnirea elementelor moderne cu altele îndepărtate, din muzica veche populară. Contrastul între costum şi mişcare sau muzică aduce deseori un umor de bună calitate..

Olimpia Arghir-Varadi se pasionează după acest gen de spectacol ale cărui tehnici începe să le stăpînească. Privită în contextul teatrului „Ion Vasilescu", iniţiativa sa e importantă pentru evoluţia unor actori puşi în situaţia de a dansa, cînta, sau de a juca pentru prima oară comedie. Sanda Maria Dandu, actriţă severă, de o exemplară gravitate scenică, joacă aici dezinvolt, descoperind cu bucurie genul. Mihail Stan şi Constantin Răşchitor sînt cei mai adecvaţi spectacolului, aducînd fie un umor dens, fie o plăcere dezlănţuită a ritmurilor. Protagoniştii, Cristina Deleanu şi Stelian Cremenciuc, sînt mai puţin inventivi şi uneori cu un farmec doar fotografic. Spectacolul se susţine pe un ritm bine condus, dar supără în abuz de stereotipie a mişcării, tratată ca într-un recital de muzică uşoară.

*

Teatrul piteştean vizitează des Bucureştiul, uneori chiar prea des, cu excesiva insistenţă de a ne arăta totul. Recentul turneu a pus însă în evidenţă valoarea indiscutabilă a unor actori din acest colectiv. Spectacolul regizat de Radu Boroianu. *Noaptea tuturor sfinţilor* de Charpentier, piesă mediocră şi pretenţioasă, se impune printr-o conducere severă, riguroasă, printr-o tensiune comunicată sobru. Tratarea eclerajului e remarcabilă. Traian Pîrlog, Mihai Dobre şi Petre Tanasievici se impun cu personalitate. Adina Raţiu e într-un continuu proces de dezvoltare, ea ajungînd la o libertate şi un curaj al stărilor interioare remarcabil. În celălalt spectacol, *Melodie varşoviană*, în regia lui Nae Cosmescu, supără excesul poetizant transmis prin mijloace şi metafore uzate. Alături de Adina Raţiu, Vlad Yarka aduce o prezenţă conturată, cu o sensibilitate pudic ascunsă.

George BANU

Timişoara: Raţa sălbatică

Raţa sălbatică de Ibsen în spectacolul timişorean semnat de regizorul Emil Reus nu este în primul rînd piesa unor confruntări spectaculoase, nu se pune deci accentul pe contrastele de culoare, regia fiind mai ales atentă să surprindă nuanţele, poezia şi parfumul **norvegian** al piesei. Contează deci, mai ales, **atmosfera** în sensul cehovian al cuvîntului, adică se cehovizează, samovarele şi cîntecele greierilor fiind înlocuite cu vuietul permanent al mării, cu ţipătul pescărtuşilor şi aşa mai departe. Nuanţînd şi estompînd, a fugit oare regizorul de o anumită „desuetudine" posibilă a piesei? În tot cazul, viziunea sa este posibilă, şi, din fericire, bine dusă la capăt. O dezbatere despre adevăr, privit ca dogmă imuabilă, sau ca adevăr trăit nemijlocit, o dezbatere care să pună în discuţie şi adevărurile şi erorile acestui veac, permite fără îndoială piesa şi o astfel de dezbatere nu este occlită nici de regizorul timişorean, cu toate că o anumită prundenţă a sa în susţinerea unei astfel de confruntări se face totuşi observată. Am putea sublinia cele afirmate mai sus urmărind de exemplu felul în care e gîndit Gregers, pilonul de bază a întregii construcţii : astfel. în interpretarea actorului Miron Neţea, Gregers este mai puţin un purtător fanatic a unui adevăr momificat, un dogmatic, ca să folosim un limbaj contemporan, ci mai degrabă un inocent, un imaculat care comite răul cu o luciditate hipnotică, uimit el însuşi de mobilurile infernale pe care le declanşează, argumentînd parcă încă o dată că îngerii pot fi tot atît de periculoşi ca şi diavolii. Iată-l deci pe Gregers mai puţin un ideolog intransigent, dînd de la început spectacolului o direcţie mai puţin problematică, în favoarea uneia indiscutabil poetică, meritorie aşa cum am spus. Mai ales în acest fel, piesa primeşte parcă un surplus de carnaţie, un ton mai convingător, mai puţin abstract. Bineînţeles, în ciuda „atmosferizării" tonul nu este identic cu cel dintr-o piesă de Cehov. Lumina este mai puţin blîndă ca în piesele marelui rus, mai necruţătoare, oprobiul aruncat mediocrităţii este mult mai vehement, lipsit de înţelegerea şi compasiunea cehoviană, diferenţe sesizate de regie, şi subliniate cu multă fineţe şi inteligenţă. Dramă a unor adevăruri netrecute prin proba de foc a experienţei, dar şi a caricaturizării lor în contactul nemijlocit cu realitatea, aşa cum ni se exemplifică şi prin Hjalmar Ekdal, admirabil interpretat de actorul Vladimir Jurăscu. Personajul este în interpretarea sa un ciudat amestec de poezie şi caricatură, evoluînd aproape lucid spre fantoşizarea sa totală, succombînd în penibilul cel mai jenant cu putinţă. Florina Cercel îşi construieşte rolul cu siguranţă şi luciditate, şi în Gina Ekdal realizează în mod sigur unul dintre cele mai meritoase roluri ale sale. În actul ultim al piesei vom întîlni o Gina Ekdal mîndră şi lucidă, în afara disputei, desigur, dat totuşi singura care are dreptate. Hedvig este mai puţin stranie, mai puţin un personaj simbolic în interpretarea Mihaelei Buta, mai adevărată însă, mai credibilă în inocenţa ei simplă de plăpîndă floare de seră. Interpretarea ei cucereşte prin simplitatea, prin refuzul oricărui ton sofisticat, sau melodramatic şi nu putem să nu remarcăm acum, chiar dacă o facem în trecere, priceperea cu care regizorul a ştiut să-şi conducă interpreţii, atenţia cu care a contribuit la cizelarea rolului fiecăruia, încît se realizează un joc unitar, profund integrat viziunii de ansamblu. Un actor de mari resurse spontane, ca Gheorghe Pătru, încearcă — în bătrînul Ekdal — un rol de compoziţie. Vorbind despre interpreţi trebuie, bineînţeles, să amintim în primul rînd pe artistul emerit Ştefan Iordănescu, care în bătrînul Wele creează un fel de Feodor Karamazov, tot atît de corupt ca şi acesta, dar mai puţin sublim, mai mediocru.

Mihaela Buta (Hedwig) şi Gh. Pătru (Bunicul) în Raţa sălbatică, *la Teatrul „Matei Millo" din Timişoara.*

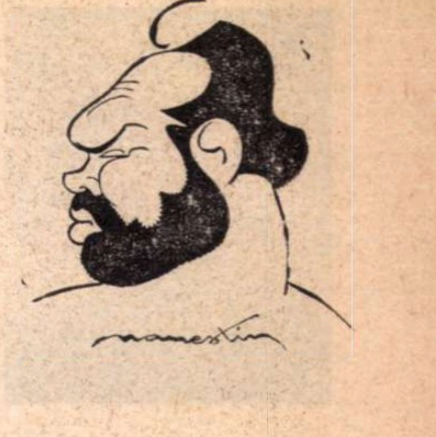
Atmosfera de lume din fundul mării (scenografia, Emilia Jivanov) de corabie naufragiată, pe care orice comunicare este aproape imposibilă, iată atmosfera care se degajă din acest spectacol de o frumuseţe şi forţă poetică indiscutabilă.

Sorin TITEL

Iaşi: Noaptea iguanei

Premiera Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi cu piesa lui Tennesee Williams, **Noaptea iguanei,** readuce în peisajul nostru teatral o lume mistuită de eterna opoziţie dintre ideal şi real, trecut şi prezent, bine şi rău. Dramaturgul american este de fapt cunoscut la noi ca reprezentant al tragismului solitudinii şi incapacităţii de comunicare şi crezul său romantic într-o lume apusă ca şi ostilitatea lui faţă de mercantilismul, răutatea şi meschinăria celei care-l înconjoară îi marchează întreaga operă. Meritul spectacolului, regizat cu inteligenţă şi subtilitate de Sorana Coroamă, este de a fi scos în evidenţă o faţă poate mai puţin cunoscută a dramaturgului : revolta, e drept oarbă, mai mult instinctuală faţă de această lume, indignarea împinsă pînă la furie şi exasperare faţă de „capcana" în care sînt prinşi eroii, o dată cu licărirea — slabă şi iluzorie — a unei posibile ieşiri a omului din găoacea sa. Regia a intuit nevoia de a depăşi viziunea paseist-romantică şi un anumit idilism, pentru a propune o radiografie lucidă a zbaterii personajelor, fără a diminua prin aceasta forţa emoţională a dramei lor. Temperatura „fierbinte", ritmul meridional şi presiunea senzualităţii sînt tot timpul ponderate de o undă de ironie şi de detaşare, astfel încît „revolta în genunchi" pe care o trăieşte Shannon (Sergiu Tudose), reverendul răspopit, este tot timpul supusă unei viziuni echilibrate. Urmărind pendularea eroului între vitalitatea, senzualitatea frustă şi oarbă a Maxinei (Liana Mărgineanu) şi descreţia plină de înţelepciune a fetei bătrîne care este Hannah (Adina Popa), regia a reuşit să-şi individualizeze personajele raportîndu-le unele la altele ca într-o ţesătură ale cărei fire sînt de nedesfăcut. Ne putem da seama din piesă „cît de găunoasă este viaţa fără luptă", cum spune Tennessee Williams dar totodată este evident că geana de lumină care se întrezăreşte în piesă este mult prea redusă ; soluţia refugiului într-o realitate extraistorică, cum este hotelul uitat între munţii Mexicului, în care se petrece acţiunea, rămîne iluzorie. Sergiu Tudose în rolul principal ni se pare cu totul remarcabil tocmai pentru că a reuşit să ne sugereze inutilitatea unei revolte oarbe şi să ne convingă de nevoia profund umană de a crede în ceva sau în cineva chiar dacă unele note de crispare din jocul său ni s-au părut superflue. Personajele feminine pomenite, la care se adaugă Judith (Domniţa Mărculescu) şi Charlotte (Cornelia Hîncu) şi-au înţeles exact **tipurile**, reuşind cu abilitate să evite schematismul pe care-l presupunea monocromia conferită de autor. În rol au fost Virgil Raicu (Hank) şi Saul Taişler (Jose Latta) în timp ce mărturisim că ni s-a părut exagerată nota melodramatică conferită lui Nonno de artistul emerit Ion Lascăr şi supralicitată obsesia erotică sugerată de cei doi mexicani angajaţi la „Costa Verde". Scenografia semnată de Liviu Ciulei ne-a uimit încă o dată prin simţul artistic excepţional al acestui mare regizor, actor şi scenograf, întrucît oferea cadrul plastic optim pentru a sugera cît de exterioare şi izolate pot fi uneori bunurile civilizaţiei într-un mediu ostil şi voit în afara lumii.

Ion PASCADI



GEORGE CONSTANTIN portretizat de presa iugoslavă cu prilejul recentului turneu al Teatrului „Nottara"

La începutul lunii iunie, adică la sfîrşitul sezonului, Belgradul a avut ocazia să cunoască în GEORGE CONSTANTIN pe unul dintre cei mai mari actori ai ţărilor mici. Belgradul, care a văzut aproape toţi actorii mai cunoscuţi ai teatrului contemporan, a salutat în rolul lui Petru Rareş, şi a lui Porfiri, un actor tînăr care îmbină în persoana sa autoritatea exterioară a unui Orson Welles şi poezia lui Harry Baur. El îşi poartă statura masivă cu uşurinţă, şi pe lîngă aceasta, posedă un simţ autentic pentru ritmurile şi gradaţiile scenice. El a construit personajul tragic al lui Petru Rareş, cît şi pe cel al demoniacului Porfiri cu aceeaşi siguranţă, din linişti şi tonalităţi aspre.

(**„Politika"**)

Întîlnirea cu teatrul românesc „C. I. Nottara" şi cu opera lui Horia Lovinescu **PETRU RAREŞ** constituie pentru publicul din Belgrad, înainte de toate, descoperirea unei personalităţi artistice excepţional de viguroase şi de bogate. Această personalitate, acest mare artist, e GEORGE CONSTANTIN. Este aproape incredibil ceea ce ne-a descoperit el în figura prinţului tragic Petru Rareş, care de altfel este o figură concepută modest din punct de vedere dramaturgic şi al conţinutului.

Începînd cu discuţiile degajate, aproape cu caracter particular, ale negustorului pescar în proscenium şi terminînd cu cinismul artificial de care dă dovadă această personalitate, care numai ce luase în mîini puterea şi se şi joacă cu vieţile adversarilor săi ; începînd de la strigătul străpungător al unui domnitor pe care îl părăsiseră toţi, chiar în ajunul invaziei turceşti, şi încheind cu monologul repetat în proscenium şi în chip minunat degajat — acest monolog al eroului somnambul în care Rareş se adresează domnitorilor din Europa ca să apere Moldova, poarta Europei, de invazia turcească — CONSTANTIN reuşeşte fără eforturi deosebite să evoce toată vehemenţa monologului care aproape atinge culmile nebuniei.

(**„Borba"**)

Umbrele lui Svidrigailov şi Marmeladov, joacă tensionat dramatic o „macabrescă", ce va culmina în scena apariţiei lui Porfiri, a lui GEORGE CONSTANTIN.

În această scenă îndrăzneaţă, zgomotoasă, demnă de o înaltă poezie de comedian, actorul care desfăşoară un joc de elită, a atins străfundul problemei, al crimei şi al pedepsei.

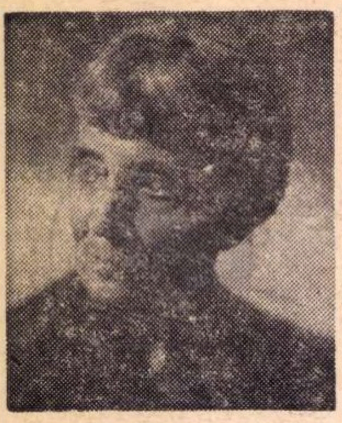
Jocul e aşa de bine cizelat şi fin, încît nici limba n-a constituit un impediment ca noi să fim absorbiţi de această puternică metaforă a întunericului.

(**„Politika Ekspres"**)

Premiere în ţară

Profesiunea doamnei Warren de Bernard Shaw la Turda, **Nu aşa, fetiţo !** comedie de Dan Radu Ionescu la Teatrul „Matei Millo" din Timişoara, **Căruţa cu paiaţe** de Mircea Ştefănescu la Piteşti, **Un individ suspect** de Nuşici (premieră pe ţară) la Tg. Mureş (secţia română), **Nic-nic** de Panco şi Bursan la Teatrul de Nord din Satu-Mare (secţia română), **Critis** de Radu Stanca la Craiova, **Trandafirii roşii** de Zaharia Bârsan la Braşov.

culori



Poți traduce realismul prin libertate interioară

Interviu cu Micaela Eleutheriade

— Cîte interviuri ați acordat pînă astăzi, 12 iunie 1970 ?

— Nici unul.

— Motive serioase ?

— Doar acela, de care am pomenit în numeroase rînduri, că mă exprim mai ușor prin pictură. Restul sînt vorbe. povești.

— V-ați opune dacă aș afirma că pictura dvs. are tangente cu impresionismul ?

— Nu-mi plac catalogările, ele sînt doar rodul opiniei criticilor.

— Ce a însemnat pentru dvs. Cézanne ?

— Un baraj împotriva impresionismului care ajunsese prea diluat, împotriva sentimentalismului desuet. Pentru arta modernă, Cézanne înseamnă o atitudine.

— Dar Braque ?

— Era zeul generației mele, deși pe atunci îl aveam profesor pe Bissière. M-a influențat teribil prin sobrietatea coloritului, prin rafinamentul armoniilor, prin simțul său decorativ. E vorba de Braque post-cubistul, de Braque din perioada „Caneforelor".

— Cum ați ajuns la un stil ?

— Prin sinceritate și intuiție. Nu sînt o cerebrală. Cunoscîndu-ți calitățile și defectele, te poți servi de ele, pe de o parte exploatîndu-le, iar pe de altă parte ocolindu-le. eliminîndu-le, dacă ești în stare

— Ce înțelegeți prin artist cerebral ? Dați-mi un exemplu.

— Mondrian. Termenul implică exacerbarea intelectului și nu a senzorialului. Eu pun bază pe suflet, pe temperament. Nu elaborez, ci simt. intuiesc.

— De ce spuneți atunci NU impresionismului ?

— A fost bun pînă la apariția obiectivului fotografic. Și poate că, acordind prea mult credit facilității exprimării artistice, a devalorizat-o la un moment dat.

— Ca nepoată a pictorului Gheorghe Tattarescu, unul din părinții academismului românesc, ce valoare acordați termenului de academism ?

— Să ne înțelegem. Academismul înseamnă pentru mine negarea portului personal, înseamnă a picta conform unei doctrine limitative. Și pe aceasta n-o admit. A te exprima pe t ne însuți, nepăsător față de curente, mode sau alte atracții exterioare, a fi liber pe drumul ales și nu impus, iată adevărata pictură. Poți traduce realismul prin libertate interioară.

— Vorbiți la un moment dat despre defectele și calitățile artistului. Ce defecte credeți că aveți ?

— Nu desenez perfect. Nu știu să mă exprim sintetic, subordonînd lucrurile. Încerc să sugerez esențele prin minimum de mijloace... Fără a ajunge, însă, la abstract.

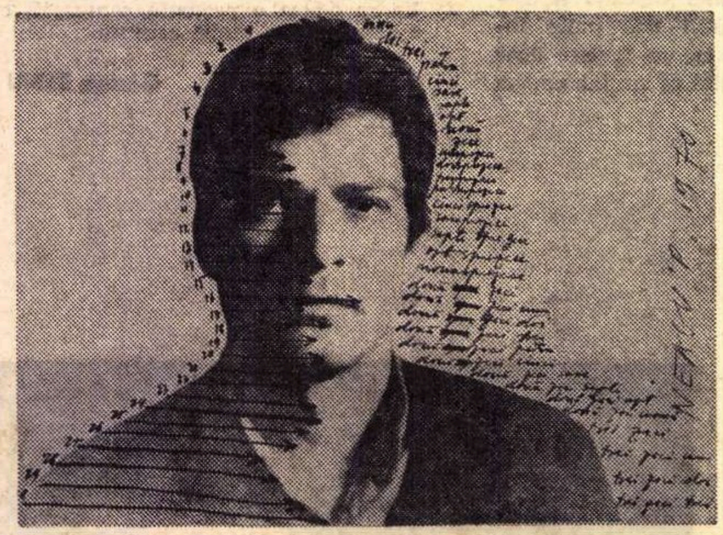
— Să trecem la calități, sărind peste cea a modestiei.

— Spontaneitatea, o oarecare vervă. Am intuit calea exprimării directe și oarecum succinte. O altă calitate, recunoscută din primii ani de școală, este că am simțul compoziției, că știu să echilibrez masele, volumele. Șirato, îmi spunea : „La dumneata ceea ce-mi place este că fiecare colț al tabloului exprimă ceva. Nu există nimic inutil, nici un punct mort".

Ruxandra GAROFEANU-NADEJDE

Obiectele „N"

Propunînd și formulînd — pe un ton polemic — arta tactilă (palp-arta), Paul Neagu indică una din direcțiile posibile ale artei moderne, direcție desigur nu unică sau antrenînd consecințe directe în planul generației actuale de plasticieni. Ca în orice program teoretic expus de însuși artistul care-i practică principiile, există în cele 7 puncte ale manifestului palp-artei un anume exclusivism, un ton de pledoarie subiectivă. Pentru a-și afirma viziunea, Paul Neagu exaltă unul din aspectele reale ale problemei contemplației în condițiile speciale ale epocii moderne dominate de imagine, aspect pe care — părtinitor — îl proclamă drept adevăr absolut. Afirmînd că „ochiul este obosit, superficializat", că și-a pierdut rolul primar în responsabilitățile esteticii plastice, rămînînd pe un loc secundar, și că de aceea trebuie să recurgem la simțul încă proaspăt al tactului, Neagu renunță conștient la esența problemei — aceea a percepției care este întotdeauna ansamblu sinestezic. De altfel, arta nu se reduce, simplist, numai la datele oferite de simțuri ; în perceperea ei intelectul are un rol deosebit. A acorda, în cadrul acestui complex, primat tactului în detrimentul văzului, este, în ultimă instanță, funcție a felului în care este construit obiectul plastic. De altfel, poate că acesta a fost și gîndul lui Brâncuși care visa o „sculptură pentru nevăzători". Dar pentru Neagu, exaltarea elementului senzorial tactil se leagă și de introducerea serialității ca factor de necesitate plastică. Înlocuirea unicatului, a capodoperei, prin multiplii, se compune cu ideea de contemplare prin distrugere, de consumare a obiectului. Corolarul acestui mod de percepție în care tactilitatea este factor prim, devine astfel „mangeabilitatea". Este, desigur, vorba despre un nou tip de experiment, de un joc ale cărui valențe estetice își așteaptă confirmarea.



Paul Klee: „Astăzi, relativitatea vizibilului a devenit o evidență și sîntem de acord a nu percepe în ea decît un simplu exemplu particular din totalitatea universului pe care-l locuiesc nenumărate adevăruri latente".

În 1969, august, scriam :

1) Ochiul este obosit, superficializat, cultura sa este degenerată, degradată și învechită. atrasă de fotografie, film, televiziune.

2) Ochiul își pierde rolul primar în responsabilitățile esteticii plastice, rămînînd pe un loc secundar.

3) Dacă arta plastică vrea că supraviețuiască, ea trebuie să creeze conform unei estetici organice-unitare, folosind simțuri proaspete și pure.

4) Să fie o artă publică, palpabilă, prin care să fie folosite toate posibilitățile percepției umane.

5) Poți înțelege obiectul mai complet cu cele zece degete, pori și membrane decît numai cu cei doi ochi.

6) Aceste idei sînt inseparabil legate de conceptul că arta trebuie să aibă o funcție socială, dar niciodată într-un mod naturalistic-vulgar.

7) „Arta palpabilă" este o nouă bucurie pentru cei „orbi", iar pentru „clarvăzători" un studiu de aprofundare în multidimensional.

Construisem la 16, apoi la 27, 28, 29, 30 de ani cîteva obiecte „de artă", le-am oferit apoi descoperirii, modificării, palpării, nu era doar o expoziție, ci o scenografie intimă experimentală. După ce „catalizatoarele" au fost bine folosite, am aflat de la „experți" că n-aș poseda tehnica suficientă pentru a fi agreabil, iar apoi că pot fi îndosariat la capitolul neodada.

Ca într-o euritmie educativă prin obiecte comunicante am încercat să transmit ca printr-un fitil, fals strălucitor, scînteia ce trebuia să explodeze întîrziat.

Fără să fie prea captivant, jocul era asemenea unei nuvele polițiste unde la sfîrșit afli că bijuteria, pentru care s-au săvîrșit crime, era, de fapt, falsă.

Alte chei nu sînt. Jocul a devenit o păcăleală fără morală.

Farsa era și ea falsă.

Cîțiva au apreciat asta mai aproape de adevăr. Ei înțelegeau, important aci, momentul acțiunii și nu mobilul.

Satisfacții prin stupefacție.

N-am dorit să rămîn un timid și atunci cutiile-simbol, cu „mistere", micile și marile depozitare le-am asimilat figurii „marii păpuși". Chipul ei este îndopat cu „pilulele" paralelipipedice, containere ale înfăptuirilor.

Cutiile sînt albe și negre, cu înăuntru-afară, stînga-dreapta, față-spate, sus-jos, iată o cărămidă de aur.

Domnul Cake („The cake man") „omul prăjitură" este un chip miraculos, trist sau vesel, molatec sau vijelios. Altruist și abstract, egocentric și simetric, sită. receptor, container, computer, emițător.

Ultimele mele „mașini" plastice, „Marele metronom tactil" (1968), „Raționalizatorul de colaps anticolaps" (1968), „Achizitorul de merite" (1968), colaborau cu „mașiniști" ; acum ele și-au transferat potențialul spre Dl. Cake. El manevrează acum achizitorul, metronomul sau raționalizatorul.

Obiectul simbol (Dl. Cake) cu coloană moale, este primul născut din umbra sa colorată (Edinburg 1969), fiind urmat de: Dl. Plat. Palp N. 86, Dl. Rondbos Palp N. 90. Dl. Tact Table N. 283 cu umbra sa. Dl. Shadow N. 283 și D-nii Twin Chair Pliant N. 714. ei și-au luat răspunderea acoperirii zonei vizibile a palpabilității și a tactilității, pregătind totodată generațiile de simboluri pure palpabile ce vor limita comunicarea la percepția cutanată și kinestezică, excluzînd vizibilitatea.

Ele vor opera cu uscat-umed, cald-rece, dur-moale, aspru-lipicos, dulce-acru-amar, ușor-greu etc., etc., și încă o dată afară-înăuntru, stînga-dreapta, sus-jos. față-spate.

În aria comunicabilității tactile am prevăzut și acțiunea de dispariție lentă prin mangeabilitate.

Cîteva tipare de fontă vor livra zilnic spectacolelor uriașe „plăcinte constructiviste" compuse din cutii-porții. Aceste arhitecturi tactil-palpabile-comestibile vor fi îmbucate conform organizării ospățului de către spectatorii care vor binevoi să participe activ.

Ei vor putea să aprecieze în sfîrșit un semn plastic în esența sa, suprapunînd peste subiectivitatea autorului pe cea a lor.

Instinctul, elevația, teatrul de consum al turtelor publice, spiritul constructiv, apoi absorbția sînt elementele organismului care dorește să folosească energia potențială, realizînd o mică incizie în conștiința contemporană.

Paul NEAGU

Plasticieni clujeni la București

Sistemul destul de nou adoptat de U.A.P fiind prezentarea filialelor ori cenaclurilor din țară la București sub forma unor mari expoziții colective, vedem acum — după Brașovul, Sibiul, Iașul anului 1969, — Clujul/1970 în Capitală. Este, după cum remarca pictorul Aurel Ciupe, președintele acestei filiale (după București, prima ca număr de membri), întîia dată în istoria României că se organizează o manifestare clujeană de o astfel de anvergură în București. Fiind alcătuită prob. după sistemul „secțiunii pe verticală", expoziția recomandă personalități și tendințe, nedeosebindu-se mult — și nu numai din acest punct de vedere — de stilul obișnuit al expozițiilor colective de la Dalles. Cu deosebirea că, fiind totuși vorba de un număr mai mic de expozanți, li se acordă acestora un spațiu mai important, în medie de cîte 4—5 tablouri. Aerul de familiaritate — într-un fel păgubitor pentru ineditul care trebuia să fie unul din caracterele expoziției — provine din aceea că există un cert consens în felul în care este abordată problema artei de către mai toți artiștii țării, consens care generează unitate, dar care, mai ales din punctul de vedere al similitudinii formale a soluțiilor, duce și la o anume monotonie. Desigur, — particularitățile de geografie culturală fiind aici explicația — nota expresionistă este mai evidentă, opoziția sumbră ori stridentă de forme și culori fiind data esențială a picturii lui **Mircea Vremir**, **Constantin Ilea**, **Kovacs Zoltan**, ori a sculpturii lui **Kós András**. Întîlnim însă, cum deseori notam și-n expozițiile colective bucureștene, și o artă evoluînd în sfera post-impresionistă, distinși reprezentanți ai acestei direcții fiind **Aurel Ciupe** și **Ioan Sima**, pentru care, de multă vreme, pictura înseamnă în primul rînd meditație asupra luminii.

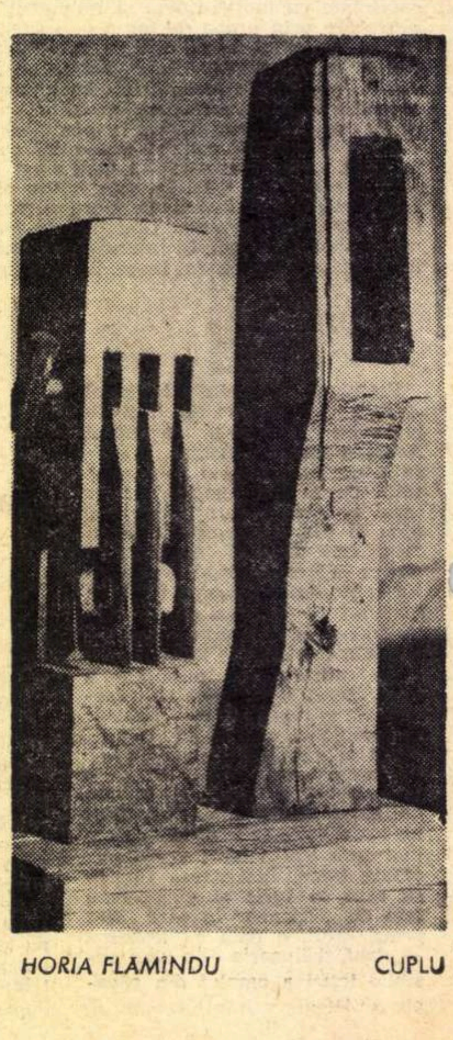
Fără a insista prea mult, căci lucrul a fost de nenumărate ori semnalat, nota generală bună a expoziției este mult scăzută prin reluarea, nu deosebit de fericită, a unor idei plastice de destulă vreme consumate istoricește : suprarealism **(Tóth László, Tóth Szücs Ilona, Tudor Ionescu)**, abstracțiune-lirică **(Virgil Svințiu)**, artă optică (lucrările lui **Savel Cheptea** ori **Ștefan Kancsura** pierzînd mult din cauza felului artizanal în care au fost realizate), pseudo-„naivism" **(Sorin Cîmpan, Fulöp Antal Andor)** ș.a.m.d. Scăzută și de marea cantitate de pictură nici decis geometrică, nici definitiv analogică sau de academismul decernabil atît în sculpturile de intenție clasică ale lui **Artúr Vetró**, cît și în „modernismele" unui **Carol Pleșa** ori **Virgil Fulicea**, pentru care Menardo Rosso continuă să rămînă modelul. Indicînd de asemenea o carență în chiar calitatea gustului, se prezintă de astă dată și **Petre Abrudan**, monoton în repetirile compozițiilor de culoare, ori **Jenö Szervátiusz** în încercarea de păstrare a structurii naturale a lemnului, în contorsiunile căruia introduce figuri umane, forțînd astfel un anume simbolism naiv indicat și de titluri ca „Ultima sentință", „Arborele vieții" etc.

O experiență interesantă se recomandă a fi pictura practicată de tînărul **Cornel Brudașcu**, prezent, din păcate, doar cu un singur tablou — „Compoziție". Este vorba de o modulare personală a unei tendințe a artei-pop, în care pictarea figurii umane (cîteva chipuri de adolescenți) se face prin negativizări în culori contrastante, — galben, violet — aluzia la stereotipul fotografic neantrenînd nota de dezumanizare a pop-art-ului clasic, ci sugerînd o anume alertețe, bucuria cîștigată prin reflecția asupra picturii.

Prezentat încă incomplet publicului bucureștean, premiatul de anul acesta al U.A.P., secția sculptură, **Mircea Spătaru**, expune un frumos Nicolae Bălcescu, dovedind rafinată inteligență în compunerea formelor, tentația bizarului, a grațiosului chiar, fiind convertită aici în acuitate a observației Laureată și ea a premiului Uniunii Artiștilor Plastici, **Ana Lupaș**, deși acompaniată în expoziție de artiste de o reală maturitate artistică **(Ileana Balotă, Maria Ciupe)** se distinge — în acel pizzicatto alb-negru al „Covorului zburător" — printr-o sensibilitate care, chiar dacă nu impune adeziuni spontane, reține.

Expoziția invită, cum spuneam, la descoperirea de noi personalități. Dar ea nu-și poate împlini menirea, dacă nu va fi secondată, în timp scurt, de cîteva personale care să detalieze mai amplu talentele pe care marea manifestare colectivă numai le indică.

Cristina ANASTASIU



HORIA FLAMINDU CUPLU

folclor

Criterii și pseudocriterii

Deși sporadică, angajarea discuțiilor ce vizează aria creației populare și a folclorului reflectă o situație paradoxală: pe de o parte se constată o criză ce traversează fenomenul, cu simptome de „poluare", de „vulgarizare" etc. iar pe de altă parte se susține existența unei „concepții superioare" *) de evaluare teoretică și științifică. Asistăm de fapt la extrapolarea unor tendințe ce nu avantajează nici unul din aspectele fenomenului în cauză. Căci oricîtă detașare iconoclastă am etala în vitrinele pozițiilor noastre teoretice față de „romantici", nu putem ocoli constatarea că simptomele „crizei" și confuzia traversează și grădina „conceptelor" actuale.

Dacă la romantici sau în opera lui Blaga pot fi întîlnite afirmații ce par astăzi ușor de contrazis, atitudinea lor fundamentală era una angajată programatic în ideea de construcție culturală națională, în care tradițiile populare joacă un rol de loc secundar. Premisa, fertilă, după care năzuințele ce străbat întregul tezaur al tradițiilor sînt fără moarte și deci nu se pot poticni în cîteva instituții sau muzee cu secții de „cercetare și valorificare", ci lucrează asupra generațiilor și conștiinței active în continuitate, îi prezintă într-o lumină mult mai favorabilă.

Pentru cultura românească, creația anonimă sau orală se poate explica prin circumstanțe istorice, dar nu poate fi redusă la un capitol perimat de istorie sau etnografie. Importanța sa, prestigiul său, ține de măsura în care ea se constituie în criteriul-tradiție. Mesajul tradiției intră ca o genă cu funcție vitală în procesul de perpetuare a originalității unei culturi. Tradiția presupune cultivarea statornică a valorilor înalte; gesturile de conjunctură, compromisul și favorizarea produsului mediocru de tip „popular", pot deveni oricînd nărav, dar nu se pot aglutina niciodată în tradiție. Ea este o investiție a generațiilor, ce ne asigură o certitudine în lumea valorilor și simțul valorii nu poate fi cultivat în afara criteriilor sale.

Judecînd felul cum sînt vehiculate noțiuni ca: „valorificare", „autenticitate", „stilizare" etc. sîntem surprinși, înainte de toate, de sensul deformat ce le este atribuit. Dacă prin valorificare se înțelege doar conservarea unor obiecte, forme de expresie arhaică sau reproducerea lor artizanală, evident, valorificarea devine ineficace din unghi de vedere constructiv.

Discuția pomenită din paginile „Contemporanului" angaja presupunerea că autenticitatea în creația artizanală ar putea fi obținută prin specializarea merceologilor, printr-o mai atentă reorganizare de norme, secții sau sisteme de contractări. Departe de intenția de a minimaliza importanța unor astfel de măsuri, vom sublinia totuși că o creație autentică este act spontan, efect imponderabil pe care talentul treaz, la sugestia inefabilului, îl introduce. Asemenea date nu pot fi cuprinse în actele de recepție ale merceologilor, chiar dacă ei ar depune doctoratul în etnografie pe altarul bunelor intenții ale cooperației meșteșugărești. Nu putem cere acestei brave organizații mai mult decît i se potrivește, dacă nu vrem să riscăm propriile noastre criterii asupra „autenticității". Talentul autentic se simte atras ca de un magnet de sistemele de afirmare din sfera culturii: căminul cultural, casa de cultură, cercul de creație, uniunea de creație. Ce găsești acolo? iată întrebarea.

Sistemul expozițiilor bienale, cu toate imperfecțiunile sale, a readus în atenția generală sute de nume de creatori din care unii au devenit furnizorii Fondului Plastic sau ai UCECOM-ului. Dar expozițiile bienale sînt cu atît mai utile, cu cît promovează actul spontan al talentului izolat ce nu produce pentru turiști, ci pentru propriile sale necesități de frumos. Tabloul viu al creației populare contemporane ar putea fi oglindit doar *selectînd după criterii estetice* și nu vînînd doar conformitatea la canoanele impuse de „tipologia zonală", azi perturbate de diverse cauze. Dar faptul că au apărut în expoziții obiecte din lada de zestre a fost, pare-se, un „rău necesar". Expozițiile au oferit posibilități muzeelor de a-și completa colecțiile, avantajate de gustul sigur al unor metodiști și au suplinit bienal absența permanentă a unui muzeu de artă națională, ce singur ar putea evoca în conștiința publicului inestimabilul potențial de cultură și de gust din tradițiile noastre.

Inadecvarea estetică a juriilor este resimțită și în alte manifestări ce țin de cultura populară. De pildă, la concursurile de dansuri. S-au purtat și se mai poartă controverse despre ceea ce poate fi adaptat sau nu din manifestarea tradițională a satului, împotriva „intervenției" prin scenarizare sau scenizare și chiar împotriva „stilizării". Atît etimologic cît și estetic „stilizarea" nu poate însemna altceva decît sublinierea stilului, firească în orice act de creație sau interpretare. Mai convingătoare este acea faptă artistică ce reușește să exprime mai deplin un stil. Creația autentică „stilizează", pentru că intervine și reinventează tradiția printr-un act spontan sau deliberat, dictat de personalitatea ce se decide întru afirmare artistică. A pune pe seama „stilizării" intervențiile hibride provenite din stiluri neasimilate sau rău înțelese, improvizația și lipsa de gust, înseamnă a întreține o confuzie estetică. Adaosurile de semnificații anecdotice apărute în libretistica formațiilor folclorice profesioniste sau de amatori din ultimele decenii (unele pretențios aluzive la „magic" etc), nu „stilizează" jocurile tradiționale, ci le alterează stilul prin contrafaceri semidocte.

De la cel mai umil doinitor și pînă la Enescu, talentul a stilizat în permanență, astfel se și explică vigoarea stilistică a artei noastre.

★

Am dorit, prin cîteva exemple, să susțin că problematica teoretică și în primul rînd limbajul estetic profilat nu sînt ultimele dintre necesitățile ce trebuie supuse unui examen critic atunci cînd ne propunem promovarea culturii populare.

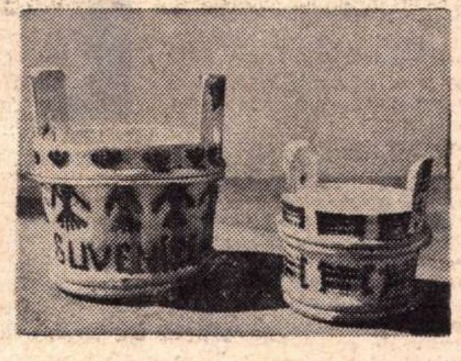
Experiența de teren ne demonstrează permanent că nu părăsirea activității artistice caracterizează etapa actuală. În sate și orașe, talentul popular caută modalități expresive, tradiționale sau inedite și revoluția economică sau urbanizarea în sine nu impietează asupra creației, ba poate dimpotrivă. Starea precară a expresiei stilistice tradiționale își are necazurile în subminarea prestigiului său și procesul a început încă pe cînd firme străine vindeau coloranți însoțiți de caiete gratuite cu trandafiri pentru brodat (ce au apărut apoi pe fote și catrințe) și cînd lăutarul deochiat parodia melosul specific spre satisfacția parvenitului prosper în suburbie.

De ce ar continua o astfel de cale Radioteleviziunea, Învățămîntul și întregul sistem al culturii „de masă" astăzi? Astăzi cînd numele lui Brâncuși, Blaga, Enescu sau Arghezi ne îmbie să observăm că traiectoria creatoare a personalității lor s-a desfășurat printr-o adevărată vocație a sintezei, monumentală prin dimensiuni între mesajul spiritual al culturii populare și spiritul modern?

Vasile SAVONEA

---

*) Vezi ancheta din „Contemporanul", nr. 19/1970.



Intre creatorul popular de artă autentică și produsul comercializat în magazinele de artizanat se interpune adesea gustul îndoielnic al unui intermediar neavizat.

consonanțe

MIHAI MOLDOVAN:

„Faza artizanatului muzical e depășită"

— Cum priviți rolul folclorului în creația contemporană? Se pare că tînăra generație de compozitori, în rîndurile căreia vă numărați, apreciază valorificarea motivelor populare dintr-un punct de vedere particular.

— Folclorul are o valoare în sine unanim apreciată; ne interesează evident și ca sugestie, ca punct de pornire în creația căreia îi zicem cultă. Faza copilăriei, a citatului folcloric, a „prelucrării" și a ideii că o artă națională trebuie să fie, neapărat și evident, folclorică în ce are aceasta mai superficial, a trecut. Cum e firesc, azi se preferă simbolul, esența, în dauna artizanatului. Există un „dat" structural de care nu poți face abstracție și pe care nu este sănătos nici să-l suprasoliciți.

— La ce lucrați în prezent?

— Am multe planuri, schițe și intenții, nu și timpul necesar materializării lor sonore. De aceea prefer mai curînd să fac decît să promit, ori să anunț.

— Cum conlucrați cu orchestrele și cu dirijorii?

— În ceea ce mă privește, pot să mă declar mulțumit. Am beneficiat de fidele interpretări atît la București cît și la Cluj. Filarmonica acestui din urmă oraș mi-a executat în primă audiție aproape toate lucrările orchestrale sub bagheta excelentului dirijor Emil Simon. Colaborez excelent cu orchestrele din Iași, Arad, Brașov, Oradea, Timișoara, Galați și Satu-Mare. Am găsit înțelegerea necesară și solicitudinea membrilor orchestrelor și dirijorilor, fapt pentru care le mulțumesc și pe această cale. Bineînțeles, ca orice om, am suferit și unele eșecuri. Nemulțumirile mele sînt legate în primul rînd de calitatea interpretărilor, uneori atît de scăzută încît execuția nu face nici un serviciu — nici autorului, nici publicului, nici muzicii. Mai cred că e o goană exagerată după prime audiții. Extrem de puține lucrări de reală valoare reușesc să obțină o nouă programare. Oare, în ultimă instanță, nu se manifestă astfel o preferință pentru cantitate, în dauna calității?

Gh. P. ANGELESCU

micul ecran

Monotonele Varietăți

Dacă televiziunea ține la un principiu de telegenie *— și unele emisiuni par s-o confirme — apoi ar trebui să renunțe fără nici un fel de remușcări la pauperele manifestări duminicale numite* Varietăți. *E un biet program de estradă încropit de obicei ca vai de lume, cu oarecare muzică ușoară, oarecari glume interstițiale, oarecari coregrafii și un etcetera antiartistic. Firește, formula e susceptibilă de îmbunătățiri* în interiorul *ei, dar ea e, în principiu,* antitelegenică, *fiind un program de scenă* transmis, *ba chiar cu tot dichisul derizoriu al spectacolelor periferice ale genului, cu bisări necerute de către public și evoluții lungi, ucigător de lungi, ale cîte unui singur interpret — greu suportabile chiar și în sală, dar, mai ales, pe micul ecran, unde vremea are o durată mult comprimată.*

Prezentarea era onorabilă, prezentatorul merituos, ca totdeauna, studenții actori, ori cîntăreți, nostimi și originali; cu toate acestea, impresia dominantă a fost de reprezentație săracă, dearticulată. Intr-un asemenea context, un actor dotat ca D. Furdui devine surprinzător prin vulgaritatea textelor pe care le debitează — anecdote cu țigani „din vechea armată", povestiri suspecte din „Ceape" și „bancuri" de duzină — soliștii trec fără trac și fără urme, iar un bariton de bravură apare — cum spune un vechi roman — ca un diplomat rătăcit la o serbare cîmpenească.

In răstimpul orelor care se scurg cu greutate, aparatul stă fix pe dreptunghiul scenei și, din cînd în cînd, panoramează pe aceleași trei-patru șiruri de spectatori. Cu ce se îmbogățește arta televiziunii din acest fad comerț cu sala, cu ce sîntem răsplătiți noi, telespectatorii, pentru vremea irosită în fața ecranelor mici — iată întrebări sortite să rămînă fără răspuns.

Am fi bucuroși să le răspundem cu un exemplu strălucit de telespectacol *distractiv specific, spumos, inventiv, nu transmis, ci creat anume, cu uriașele posibilități ale noilor studiouri.*

Pînă atunci...

ARGUS

radio

Film

Parcă ne-am afla în marea Sargasselor, într-un calm total, fără vînt la pupa, cu rîndunica de la catargul mare zborșită din cînd în cînd de adieri mirate ce mor înainte de-a se constitui în energii, asistînd la proiecția, pe vela albă de bumbac, a dulci nostalgii mișcate uniform de mîna leneșă care a făcut din aparatul lui Lumière măreția și slăbiciunea celei de-a șaptea arte. Oare în perimetrul de celuloid național să fie chiar atîta calm? Scriem mult despre producțiile alizeelor, folosind antipozii ca punct de reper, se scrie și se vorbește neîngăduit de puțin despre cinematograful românesc, care, orice s-ar spune, stimați colegi, există și are nevoie de mîngîierea brizelor marine și de sfichiuirea crivățului, ca orizonturile prea neclare să-i devină biruitoare certitudini. Se fac filme, și nu chiar atît de proaste, încît, în virtutea obișnuinței, să ridicăm mereu din colțul buzei celei mai sceptice Gioconde, ca și cum în partea cealaltă, numai la cîțiva centimetri, n-ar exista spațiu facial și pentru puțin optimism. Dacă tangențele nu sînt planificate și alergăm pe marginea cercului, socotind că vorbim mereu din el, în schimb, analizei lucide îi oferim cartele raționalizate cu care nu vrem să intrăm pe ușa din față în magazinul cu miros de celuloid. Trepiedul lui Lumière are nevoie de aripi, născute dinăuntru și ajutate dinafară, altfel zborul lui va avea sfîrșitul lui Icar.

Radioul, în spațiul rezervat, face încercări meritorii de a fi mereu acolo unde nu vor să-și legitimeze iubirea alții, dar radioul în primă și ultimă instanță este o instituție de popularizare în care analiza tipăriturii pe spații întinse nu poate fi înlocuită în emisiuni a căror durată au întinderea fîlfîirilor de aripi. Zborul trebuie urmărit în altă parte. Cu toate acestea, nu putem avea decît cuvinte bune la adresa fulguirilor radiofonice semnate verbal de un Eugen Barbu, Pop Simion, Ecaterina Oproiu, Florian Potra, Nina Cassian, Horia Pătrașcu, Andrei Blaier, Șerban Creangă și nu sînt numai ei, ale căror încercări de a stabili folosul și necesitatea filmului de actualitate s-au transformat dintr-o necesitate știută de toți într-un apel la care subscriem și de data asta. De zece ani tot subscriem însă. Emisiunile · **Pro și contra ecranizărilor, Mitologia ecranului, Omul contemporan și filmul documentar românesc, Actual și major,** la care adăugăm **Cronica filmului** și am mai putea adăuga și altele, se ascultă cu interes, își ating scopul atunci cînd nu sînt împinse în generalitățile voite din lipsa acelui verb prea adesea îmbălsămat în roze, cultivat tot mai des în grădina limbii române și răsădit în fraze anume făcute ca să nu supere.

Petre SĂLCUDEANU

Marele premiu al Festivalului internațional de televiziune de la Praga acordat filmului românesc Apa trece, oamenii rămîn, *realizat de Vlad Bîtcă și Atanasie Toma.*

Arta și spațiul

Reprezentant contradictoriu al idealismului existențialist, Heidegger își conduce gîndirea pe căile silvestre (Holzwege, cum le numește el) ale Golului lăuntric, unde „ceea ce este aproape îi rămîne omului foarte departe". Dacă dimensiunea subiectivă a spațiului nu reprezintă o soluție — din punctul de vedere al ideologiei noastre marxist-leniniste, nu e mai puțin adevărat că în încercarea lui de a se închide în carapacea „tainei", recurge la procedee de cugetare distincte și interesante. Este ceea ce reiese și din textul prezentat aci, care aparține editurii „Erker -- Verlag St. Gallen" din Elveția. Publicarea unui asemenea text poate incita la o discuție critică, de pe pozițiile noastre, întrucît marxism-leninismul se dezvoltă creator prin dialog critic cu principalele curente de gîndire contemporană.

Red.

Însemnare la scrierea
lui Heidegger
ARTA ȘI SPAȚIUL

Înțelegerea textelor heideggeriene este grea, nu pentru că aici s-ar produce deducții complicate, cum se întîmplă bunăoară în **Teoria științei** a lui Fichte, și de asemeni nu din pricină că ar apărea aici noțiuni ciudate, ca de pildă, la Iakob Böhme, nu găsim aici nici formalizări și transpozițiuni într-un limbaj al semnelor, cum se obișnuiește azi din ce în ce — aceste texte sînt dificile pentru că sînt atît de simple Simplitatea, care nu trebuie confundată cu simplismul, este, pentru noi cei de astăzi, lucrul cel mai greu. Heidegger, el însuși, a crescut spre această simplitate pas cu pas prin decenii de gîndire și re-gîndire. Prin înțelegerea și interpretarea metafizicii a dat din nou de drum.

De-am încerca să parafrazăm această **Simplitate**, am putea spune, poate, că este în ceea ce existăm, ceea ce ne poartă istoria și ceea ce se relevă în evenimentele ei, fără însă s-o putem concepe nemijlocit. Heidegger o numește „Iluminare" (Lichturag des Seins) a Firii și în ultimele scrieri „Evenimentul". Toate textele după apariția operei „Fire și timp" (Sein und Zeit) încearcă să meargă pe acest drum.

Scrierea de față a fost concepută de Heidegger în anul în care împlinea 80 de ani de la naștere — cu ilustrații ale pictorului spaniol Chillida, într-o ediție specială la editura Erker (St. Gallen). Pentru a o înțelege întrucîtva, ar trebui să urmărim drumul de la determinarea spațiului în „Fire și timp" pînă la studiile și conferințele tîrzii și în același timp scrierile sale de interpretare a artei, începînd cu lucrarea despre „Originea operei de artă", pînă la interpretările tîrzii din volumul „În drum spre limbaj".

Pentru că nu ne este îngăduit aici, ne mulțumim a atrage atenția asupra unui gînd : opoziția spațiului fizico-tehnic față de spațiu ca deschidere.

Se poate spune că în această scriere totul este centrat pe contrapunerea acestor două noțiuni.

Sîntem atît de obișnuiți să înțelegem spațiul conform științelor exacte moderne, ca o multiplicitate de puncte, încît ne cade greu să vedem că această interpretare a spațiului nu este unica posibilă, de bună seamă însă cea care corespunde în cel mai înalt grad dominării tehnico-biologice. Cînd un țăran își întemeiază casa pe dealurile transilvane ori pe șesul muntean, cu simțul măsurii și al frumosului care îl ființează, nu se gîndește la întinderea neutră a spațiului matematic, ci își găsește un loc, în care vrea să-și petreacă viața, un loc din care viața lui se întemeiază. De fapt, din punct de vedere tehnic este inutil că-și împodobește poarta cu lucrătură fină și unică în frumusețea ei, e inutilă și fereastra plină cu flori și furca de tors măiestrită cu atîta dăruire.

Și totuși toate acestea țin ca unele cu celelalte să se simtă în acest loc, acasă, ca acest loc să devină locul lor.

E greu de spus ce se întîmplă, cînd cineva își găsește un locaș, unde se simte acasă și totuși știm cu toții că există acest acasă.

Heidegger încearcă a gîndi spațiul ca locul devenind patrie, mai exact, încearcă a trimite la evenimentul care precede și face posibilă așezarea, devenirea unei patrii.

Ce rost împlinește aici arta, artă care este adusă aici în legătură cu spațiul ? Nu-i posibil de-a fi doar simplă umplătoare de spații, de-a i se da doar forme anume, un joc de spații și volume, odihnă și mișcare.

În artă trebuie să se vădească anume care este spațiul care ni s-a relevat, în care trăim — în artă trebuie să se dezvăluie ceea ce este deschiderea ea însăși, nu numai ceea ce stă în deschidere și o umple.

Pentru a înțelege însă **asta** este necesar, după Heidegger, să nu luăm drept unica importantă mentalitate posibilă pentru viața noastră, tehnico-dominatoare, ci să ajungem a înțelege ce înseamnă a reflecta asupra lucrului.

Astfel, citim în scrierea „Răbdare" despre primejdia în care se află omul astăzi, de a se lăsa orbit în veacul atomic de revoluția tehnicii care poate încătușa omul, care îl poate orbi, și în cazul acesta gîndirea calculatoare ar putea să rămînă singura formă de gîndire în uz și exercitare.

Cît de mare pericol ne-ar amenința atunci ? Cînd cu cel mai înalt și cîștigător succes și spirit înnoitor al inovației inventive ar găsi mînă în mînă indiferența față de gîndire și absoluta necugetare.

Și atunci? Atunci omul ar fi negat, ar fi pierdut bunul său cel mai de preț, anume faptul de a fi ființă înzestrată cu gîndire. De aceea este absolut necesar de a salva această Fire a omului. De aici imperativul de a ține trează conștiința omului.

Walter BIEMEL
Prof. la Universitatea
din Aachen

ARTA ȘI SPAȚIUL

Martin Heidegger

> *„Dacă se cugetă mult, se poate afla multă înțelepciune încifrată în grai. Pe cît este de adevărat că nu totul se pune în lumină prin grai, tot atît este de adevărat că multă înțelepciune se ascunde în el, precum în proverbe".*
>
> **G. Chr. Lichtenberg**

> Δοκε' αὲ μέγα τι εἶναι καὶ καλεπὸν ληφθῆναι ὁ τόπος
>
> *„Pare ceva de mare*
> *însemnătate*
> *Și greu de cuprins —*
> *Toposul" adică*
> *Locul-Spațiu*
>
> **Aristoteles,** Fizica, IV

Observațiile despre artă, despre Spațiu, despre jocul întrepătrunderii lor reciproce, rămîn întrebări și cînd se prezintă sub formă de afirmații. Ele se referă la artele plastice și, în cadrul lor, la Sculptură. Formele sculpturale sînt corpuri. Masa lor provenind din materiale diferite este structurată multiplu. Structurarea se întîmplă în delimitare ca mărginire și dezmărginire. De acum intră spațiul în joc. El devine ocupat de către formele plastice care își lasă pecetea asupra lui prin volume închise, străpunse și goale. Poveste cunoscută și totuși enigmatică.

Corpul plastic întruchipează ceva. Întruchipează, el, spațiul ? Este sculptura o acaparatoare a spațiului, o stăpînitoare a spațiului? Corespunde, prin aceasta, științei — tehnica cuceritoare a spațiului ?

Ca artă, de bună seamă că sculptura este în luptă cu spațiul artistic. Arta și tehnica științifică preiau și prelucrează spațiul în intenție și chip felurit.

Spațiul, însă, rămîne el același ?

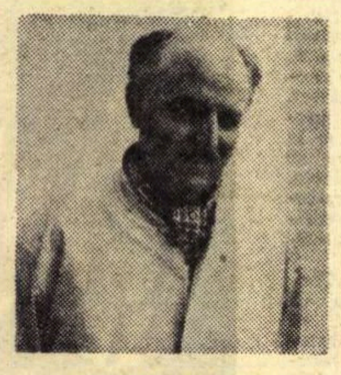
Nu-i acel spațiu care a fost definit mai întîi de către Galilei și Newton ? Spațiul — acea extindere uniformă în nici o parte privilegiată, echivalentă în fiecare direcție, dar imperceptibilă cu ajutorul simțurilor ?

Spațiul — care între timp, într-o măsură crescîndă, mereu mai înverșunat, provoacă omul modern spre ultima sa formă de stăpînire ?

Nu urmează arta plastică modernă această provocare întrucît se înțelege tocmai ca o controversă cu spațiul ? Nu se găsește ea, tocmai prin aceasta, în caracterul ei contemporan, adeverită ?

Poate, totuși, spațiul fizico-tehnic, conceput cum a fost și poate fi pe mai departe definit, poate trece el ca unicul, adevăratul spațiu ? Sînt, în comparație cu el, toate celelalte spații grupate diferit, spațiul artistic, spațiul acțiunilor noastre zilnice, sînt, așadar, acestea numai prefigurări și transformări subiective ale unui singur spațiu cosmic obiectiv ?

MARTIN HEIDEGGER



WALTER BIEMEL

Și dacă obiectivitatea acestui spațiu cosmic obiectiv rămînea implacabil corelatul subiectivității unei conștiințe care era străină veacurilor care preced timpurile noi, europene ?

Chiar dacă recunoaștem diferitele experiențe spațiale în vremile vechi, dobîndim noi prin aceasta deja o viziune de ansamblu asupra specificului spațiului ? Întrebarea ce ar fi spațiul ca spațiu nici nu s-a formulat îndeajuns și prin asta este încă departe de un răspuns. Rămîne neclar încă în ce fel **este** Spațiul și în general dacă îi poate fi lui o Fire atribuită.

Spațiul — ține el de Fenomenul originar a cărui sesizare, după un cuvînt al lui Goethe, o simte omul cu un fel de sfială, chiar cu un fel de spaimă ?

Căci dincolo de spațiu, așa vrea să pară, nu mai este nimic de unde să se poată reveni. Dinaintea lui nu se poate evada, scăpa, în altă parte.

Specificitatea spațiului trebuie să-și iasă în întîmpinare ea însăși. Se lasă oare specificul său încă spus ?

Din nevoia unor astfel de întrebări pleacă mărturisirea noastră :

Atîta vreme cît specificul spațiului nu-i aflat, rămîne și vorbirea despre un spațiu artistic întunecată. Felul cum spațiul pătrunde și susține opera de artă rămîne deocamdată în nesigur.

Spațiul, în interiorul căruia forma plastică se poate întîlni ca un obiect dat, spațiul care circumscrie volumele figurii, spațiul care stăruie ca Gol între volume — nu sînt aceste trei spații, în unitatea lor de joc întrepătruns, mereu numai vlăstarul unui unic spațiu fizico-tehnic, chiar dacă măsurătorile matematice în plăsmuirile artistice nu se folosesc ?

Dacă-i îngăduit odată a se spune că arta ar fi aducerea-adevărului-în-operă și Adevăr înseamnă Netăinuitul Firii, nu trebuie apoi ca în opera artei plastice tocmai să fie și adevăratul spațiu, în specificul său, dătător de măsură ?

Totuși, cum putem noi afla specificul spațiului ? Există o cărăruie, una subțire, ce-i drept, și șovăitoare. Noi vom încerca să ascultăm graiul. De unde vorbește graiul în cuvîntul spațiu ?

Aici vorbește spațializarea *). Asta înseamnă : a desțeleni, a elibera de sub puterea sălbăticiei.

Spațializarea produce spațiul liber, deschisul pentru un adăpost și locuința omului.

A spațializa, gîndit în ceea ce are spațializarea specific, înseamnă eliberarea locurilor la care ursitele omului locașnic se întorc, fie în norocul (Heil) unei Patrii, fie în nenorocul exilului, fie în nepăsare față de amîndouă. Spațializare înseamnă a elibera locul în care un zeu apare, locul din care zeii sînt plecați, locul unde apariția Divinului întîrzie prea mult.

Spațializarea aduce localitatea ce vestește pregătirea unei locuințe.

Spațiile profane sînt sărăciri ale spațiilor sacre de demult.

Spațializarea este eliberarea locurilor.

În spațializare vorbește și se destăinuie în același timp o întîmplare. Acest caracter al spațializării e prea ușor trecut cu vederea. Și dacă a fost văzut, rămîne încă greu de definit, mai ales atîta cît spațiul fizico-tehnic trece drept spațiul de care fiecare caracterizare spațială trebuie să depindă.

Cum are loc spațializarea ? Nu-i rînduire, și asta în două înțelesuri, mai întîi în sensul de primire și apoi stabilire. Pe de-o parte rînduirea mijlocește ceva. Permite deschiderea care îngăduie arătarea lucrurilor prezente din care se primenește locuința umană. După aceea, rînduirea pregătește lucrurilor posibilitatea de-a fi așezate fiecare după locul ce i se cuvine și de-a fi împreună. În această dublă spațializare se întîmplă oferta locurilor. Caracterul acestui eveniment este această ofertă. Totuși ce este Locul dacă specificul său trebuie să se numească după călăuza rînduirii eliberatoare.

Locul deschide de fiecare dată un ținut în care el adună lucrurile laolaltă după afinități.

În loc se petrece această adunare laolaltă în sensul păstrării eliberatoare a lucrurilor în ținutul lor.

Și ținutul ? Forma mai veche a cuvîntului sună : „Gegnet" — întîmpinare. Asta numește libera Depărtare. Prin ea, deschiderea este amînată, urmînd ca lucrul să se împlinească și să se tragă apoi în temeiul său. Asta înseamnă în același timp : a păstra lucrurile laolaltă, grupate după afinitățile lor.

Întrebarea începe să mijească : sînt locurile mai întîi și numai consecința și urmarea rînduirii ? Sau primește rînduirea specificul său din puterea locurilor culegătoare ? Dacă ar fi așa atunci trebuie să căutăm specificul spațializării în temeiul **) localității, trebuia să gîndim localitatea ca un joc de ansamblu al locurilor.

Trebuia să băgăm de seamă dacă și în ce fel acest joc, din depărtarea liberă a ținutului primește îndreptățire pentru a strînge laolaltă lucrurile. Noi trebuie să învățăm să recunoaștem că lucrurile înseși sînt locurile și nu depind numai de un loc.

În acest caz am fi fost mult nevoiți să acceptăm o stare de fapt nefirească ; locul nu se află înăuntrul unui spațiu prestabilit în felul spațiului fizico-tehnic. Acesta se desfășoară după legea locurilor unui ținut.

Jocul de întrepătrundere al artei cu spațiul va trebui gîndit plecîndu-se de la experiența locului și ținutului.

Arta ca plastică ; nu o cucerire a spațiului.

Sculptura n-ar fi o **luptă** cu spațiul.

Sculptura ar fi întruchiparea locurilor, care, deschizînd un ținut și păstrîndu-l, țin adunat în jurul lor un spațiu liber în care este acordat tuturor lucrurilor un loc de rămînere și omului o locuință în mijlocul lucrurilor.

Dacă-i așa, ce devine volumul operelor plastice care de fiecare dată întruchipează un loc ? Probabil va mai delimita spațiile unul față de altul în felul în care suprafețele unui interior, să fie îmbrățișate de un exterior.

Ceea ce era denumit cu cuvîntul volum va trebui să-și pi acest nume a cărui însemna este tot atît de tînără cît științele naturii tehnice moderne.

Întruchipările plastice, căutînd locurile și formîndu-le caracterele, ar rămîne deocamdată fără nume.

Și ce se va alege din golul spațiului ?

Destul de des apare numai ca o insuficiență.

Golul trece apoi ca o lipsă, numai ca o umplutură care completează spațiile vide și intervalele dintre ele.

Probabil este golul totuși înfrățit tocmai cu specificul locului și de aceea nu-i o lipsă, ci o scoatere la iveală. Din nou poate graiul să nu dea un semn. În verbul „leeren", a goli, vorbește „lesen", a culege, în semnificația originară de reunit, ceea ce stăpînește un loc.

A goli paharul înseamnă : a-l aduna ca ceva cuprinzător, în ceea ce este libertatea sa.

A goli într-un coș fructele culese, înseamnă : a le pregăti acest loc.

Golul nu-i nimic. Nu-i nici defect.

În întruchiparea plastică go este un joc care caută și prefi rează întemeierea locurilor.

Reflexiunile precedente nu merg destul de departe, ca să arate caracterul propriu al sculpturii ca o artă plastică cu suficientă claritate.

Sculptura : o întruchipare ce aduce-în-operă locurile, și prin asta deschide ținuturile pentru o posibilă locuire a oamenilor și o posibilă rămînere a lucrurilor ce le înconjoară și cu care au afinități.

Sculptura : întruchiparea adevărului firii în opera care întemeiază locurile.

Deja o privire temerară în specificul acestei arte, lasă să bănuim că adevărul ca destăinuire a Firii nu depinde în mod necesar de întruchipare.

Goethe spune : „Nu-i mereu nevoie ca Adevărul să se întruchipeze ; ajunge dacă plutește ca spirit și provoacă potrivire, dacă, precum un sunet de clopot, senin, — străbate Etherul".

BIBLIOGRAFIA DATĂ DE HEIDEGGER :

Pentru artă :

— Drumuri de pădure, 1950, Originea operei de artă : lucrare dezvoltată în volumul apărut separat în Reclam.

— Studii și Conferințe, 1954 : „Poetic locuiește omul".

Pentru spațiu :

— Fire și timp, 1927, paragraf 22—24. Spațialitatea omului.

— Studii și Conferințe, 1954 : Construire. Locuire. locuire.

— Răbdare, 1959. Din dialogul de pe drumul de țară despre cugetare.

În românește de
Ioan ALEXANDRU

---

*) Das Räumen, de la verbul räumen, derivat din Raum, spațiu, spațializarea așadar.

**) Gründung — întemeiere, temelie.

Prof. Dr. VALERIU I. BOLOGA

membru de onoare
al Academiei
de Științe medicale

Folclorul și medicina

Este ciudat: cu toate că la noi, în secolul trecut, sub egida Academiei Române și prin strădumța unor folcloriști de seamă, s-a strîns un foarte bogat material de folclor medical românesc, totuși în literatura noastră nu există încă un studiu sintetic și aprofundat asupra etnoiatriei noastre. (Pentru medicina populară, în contrast cu medicina științifică, se folosesc azi, în mod curent, termenii de *etnoiatrie* și *iatrosofie*. Doctorul O. Apostol propune înlocuirea ultimului termen cu cel de *laoiatrie*, ceea ce, din punctul de vedere filologic, ar fi fără îndoială mai precis.) S-a încercat pe diverse căi să se pătrundă în fondul ei, dar aproape întotdeauna s-a mers pe cîte o linie unică, așa încît rezultatele au fost fragmentare, unilaterale, fără o viziune mare, generalizatoare. Culegătorii folcloriști au privit materialul adunat numai prin prisma lor, dînd la iveală culegeri de fapte răzlețe, neîncheiate, necoordonate, fără o generalizare a constatărilor lor analitice. A fost și aceasta o operă foarte bună, fiindcă s-a salvat un material documentar util pentru viitoare studii. Filologi de seamă au studiat credințele și superstițiile medicale din punctul lor de vedere, în special limbajul lor, uneori căutînd să dezghioace și un aspect al filozofiei populare românești, mai ales în analiza descîntecelor. Tot lor se datorește studierea comparativă cu folclorul medical, în special mistic-magic, al altor popoare, ceea ce, fără îndoială, a dus la însemnate precizări comparatiste. Medici cu preocupări etnologice, în dorința de a-și crea asupra medicinii o viziune sintetică, studiază etnoiatria pentru a-și forma în felul acesta un tablou totalitar asupra bazelor gîndirii medicale. Unii medici care activează la țară au aprofundat terminologia, viziunea primitiv-medicală a poporului, pentru a se putea astfel apropia de psihologia bolnavilor lor, atît de diferiți ca mentalitate. Educatorii sanitari se ocupă de etnoiatrie în mod cu totul unilateral, dintr-un punct de vedere absolut exclusivist, doar pentru a combate superstițiile dăunătoare. În ultimul timp, însă, etnoiatria, în special botanica medicală populară, este abordată din punct de vedere utilitar : se caută elementul real terapeutic, în special în buruienile de leac, pentru a se studia ceea ce este într-adevăr valoros în ele și a se da industriei noastre farmaceutice medicamente noi. În sfîrșit, istoriograful medicinii caută să găsească în practicile vindecătoare de azi posibilitatea unei reconstituiri a medicinii timpurilor străvechi, despre care nu avem documente scrise. Iată numai cîteva din punctele de vedere sub care a fost studiată la noi, numai incidental și răzleț, medicina populară. Privind-o cu ochii istoriografului medical, ne dăm seama că țăranul sau păstorul, legat prin producție și felul său de a trăi de natură, este un observator ager. Din cunoașterile sale medicale naive putem să profităm de multe ori dacă știm să căutăm fondul real al credințelor sale vindecătoare. Cele mai variate mijloace și procedee pentru tratamentul bolilor, folosite în practica terapeutică științifică, își au originea în medicina populară : venesecția, ventuza, folosirea apei și nămolului ca leac, diferitele forme de băi minerale, organe de animale, dar mai ales nenumărate plante vindecătoare. Cuceriri foarte moderne se dovedesc a fi, într-o formă naivă, neștiințifică, bunuri străvechi : cităm numai tratamentul cu iod și cu calciu. Pescarii din Delta Dunării dau la gușă praf din spongii de apă dulce care conțin iod organic. Pentru combaterea „acrelii din rînză“ țăranii folosesc praf din concrementele calcaroase de lîngă stomacul racilor, evident o terapie antiacidă eficientă. Vitaminele și hormonii, atît de actuale, sînt leacuri folosite fără o fundamentare științifică — din timpuri imemorabile. Știința noastră despre imunitate, de asemeni se bazează pe străvechi observații populare.

Avem atestări documentare că în Transilvania țăranii români practicau imunizarea activă cu mult înaintea *vaccinării* introdusă de Jenner, la sfîrșitul sec. al XVIII-lea. Cînd o vacă avea bășicuțe pe uger, ea era mulsă tare, așa încît conținutul bășicuțelor se amestecau cu laptele în care copiii sugari erau scăldați și frecați bine pe piele, ca să le iasă pe trup niște „jubre“, după care nu mai luau niciodată variola. Ciobanii noștri știu să inoculeze vărsatul de oaie la miei. La catedra de Istoria Medicinii din Cluj se culegea, de 4 decenii încoace, după putință și după un anumit sistem, material românesc etnoiatric, din toate regiunile țării. Avem astăzi o bază documentară analitică valoroasă, care se adaugă la vechile culegeri publicate. Dar nu ne mulțumim cu atîta. Încercăm, în măsura în care ne este îngăduit, ca nespecialiști în etnografie și folcloristică, să interpretăm anumite fapte etnoiatrice, evident din punctul de vedere al istoriei medicinii și al cunoștințelor medicale științifice actuale. Rezultatele au fost uneori interesante. Întotdeauna trebuie să se înceapă cu eliminarea elementelor magice, religioase, a misticismului popular care se intrică cu cele empirice. În felul acesta se poate ajunge, în cele mai multe cazuri, la depistarea sîmburelui real-terapeutic. În dosul vrăjii și al descîntecului trebuie să se caute experiența reală. (Un capitol pe care n-am îndrăznit încă să-l abordăm, care ar intra în domeniul psihologului medical și al neurologului, este acela al efectului catarctic al descîntecului ; el ne apare foarte important.) Dar să rămînem în domeniul buruienilor de leac. Un colaborator mai vechi al catedrei, DR. VIRGIL STANCIU, a studiat 41 buruieni de leac folosite de popor, care însă în același timp sînt recunoscute de farmacopee ca plante medicinale oficinal admise. S-a făcut la fiecare o comparație între indicațiile terapeutice științifice și cele populare. La toate, amîndouă indicațiile se acoperă, dar bătrînii au pentru ele încă o serie de indicații în plus. Cercetînd pe baza cunoștințelor noastre actuale de chimie farmaceutică și farmaco-dinamie aceste indicații „băbești“ s-a ajuns la constatarea că în majoritate ele sînt juste. Concluzia : se impun cercetări, în completare, de laborator și clinică, pentru a stabili posibilitatea lărgirii cercului de indicații și unei mai intense utilizări a ierburilor noastre de leac indigene. (În privința aceasta se și lucrează, cu succes, atît la I.M.F. Cluj, cît și la Tg. Mureș.) Un alt colaborator, DR. VICTOR DRAGOȘ, a încercat să interpreteze practicile populare de administrare a unor organe de origine animală. Rezultatul a fost interesant : 36 % din aceste procedee străvechi au putut să fie verificate drept active din punctul de vedere al acțiunii hormonale, vitaminice sau fermentative. S-ar putea cita încă numeroase alte exemple de astfel de verificări pozitive. (Vezi și articolele noastre „Valoarea medicinii populare“ și „Înțelepciunea populară și știința medicală“, *Tribuna*, 20 iunie și 30 august 1958.) Mai amintim un caz deosebit de interesant asupra căruia ne-a atras atenția cîndva marele nostru savant, profesorul ION CANTACUZINO. La ulcerații ale pielei, mai ales ale gambei, poporul aplică cavitatea abdominală a unui tînăr animal, spintecat de viu, pe ulcer. DR. LAUGIER din Craiova, un excelent cunoscător al etnografiei medicale oltene, afirma că a văzut numeroase cazuri rebele la orice alt tratament științific, vindecîndu-se după 2—3 săptămîni de aplicare a acestui procedeu străvechi. Profesorul Cantacuzino explica acest efect uimitor prin acțiunea unor exsudații ale peritoneului profund lezat, pe de altă parte prin procese electro-biologice (studiate de dînsul împreună cu prof. E. SORU, în altă ordine de idei pe cale experimentală). Azi mai putem adăuga la aceste explicații și efectul „stimulenților biogeni“.

Medicul experimentator, farmacologul și clinicianul pot să găsească în medicina populară ceea ce etnograful, folcloristul, filologul nu au urmărit : printr-o analiză cu discernămînt a practicilor și prin controlul lor strict științific, cu mijloace moderne, el poate să găsească adesea cîte un grăunte de piatră prețioasă, pe care îl poate transforma într-o nestemată.

corigenți la limba română

Teoria literaturii

Este un adevăr de care trebuie să se pătrundă și elevii, cu atît mai mult cei aflați în situație de corigență ; fără o cunoaștere temeinică a noțiunilor de teoria literaturii, investigarea științifică a unei opere literare nu este posibilă.

Este ca și cînd te-ai apuca de o operație, fără să ai la îndemînă instrumentele necesare realizării acesteia.

Element, deci, indispensabil efectuării unei analize literare, teoria literaturii trebuie să ocupe un loc important în preocupările profesorilor de limba română și-ale elevilor lor.

Intervenția noastră își propune să atragă atenția, firește, pe scurt, asupra unui fapt : **cum se întîmplă** acest lucru în practică și cum ar trebui, după părerea noastră, **să se întîmple.**

O mențiune, mai întîi, cu privire la locul predării noțiunilor de teoria literaturii în școala de cultură generală.

În prezent, elevii fac cunoștință cu numeroase noțiuni din acest domeniu al științei literaturii, în clasele școlii generale. Astfel, din clasa a V-a pînă în clasa a VIII-a (în mod deosebit în ultimele două clase), elevii acumulează, o dată cu elemente de analiză literară, și diferite cunoștințe de teoria literaturii, a căror prezentare este strîns legată de opera aflată în discuție (sau de fragmentul de operă).

Ceea ce se face pentru această etapă a școlii, în problemele de care ne ocupăm, este, după părerea noastră, insuficient. Aprecierea de **insuficient** se referă atît la varietatea problemelor de teoria literaturii, cît și la modul în care elevii operează cu ele.

Oprindu-ne la acest din urmă aspect, menționăm practica, total nepotrivită, a unor elevi, care, pe de o parte nu înțeleg cu exactitate conținutul noțiunilor, nu reușesc să le rețină decît ca pe niște imagini cu un contur neprecizat, iar, pe de altă parte, și, într-o mare măsură, tocmai de aceea, așează momentul evidențierii lor (al folosirii), în încheierea discuțiilor despre o operă, realizînd un fel de inventariere, după modelul, pe drept atît de condamnat : „scriitorul (poetul) folosește **epitete, comparații, metafore, personificări**“ etc. „ori „ritmul este **iambic** sau **trohaic,** rima **împerecheată** ori **încrucișată**“ ș.a.m.d.

Modelul acesta nu lipsește total nici din practica unor elevi liceeni. Și bineînțeles că o asemenea practică **le va fi dat o mînă de ajutor,** celor în cauză, să rămînă corigenți.

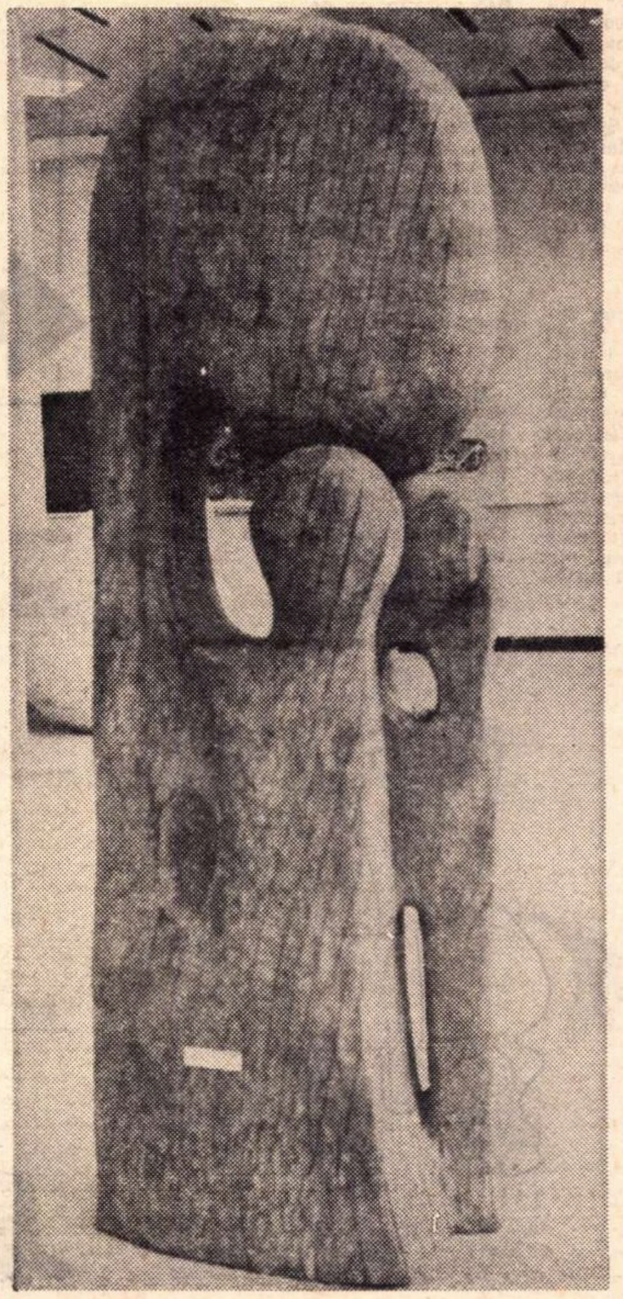
Tot în prezent, după clasa a VIII-a a școlii generale, predarea noțiunilor de teoria literaturii se face, cu deosebire, pe parcursul a mai mult de o jumătate de an școlar, în clasa a XI-a (anul I) de liceu.

În legătură cu acest lucru îmi permit să menționez faptul că, în urmă cu puțin timp, într-o dezbatere organizată de Ministerul Învățămîntului în vederea elaborării noilor programe (în cazul nostru — cele de limbă și literatură română) destinate predării în liceele teoretice, am formulat, ca și alți colegi bucureșteni, părerea după care trebuie schimbate locul și modul de predare a noțiunilor de teoria literaturii.

Astfel, s-a ajuns la concluzia ca unele dintre cunoștințele prevăzute în prezent la clasa a IX-a să fie transferate la clasele a VII-a și a VIII-a ale școlii generale, iar celelalte rămînînd să se predea pe parcursul anilor de liceu. Rațiunea acestei hotărîri (pînă la urmă, concluzia a căpătat forma unei hotărîri) rezidă în dorința de a elibera un spațiu însemnat, care să fie destinat predării literaturii române, ca și în necesitatea de a lega mai strîns, mai logic și, în concluzie, mai eficient, instrumentele teoretice ale cercetării fenomenului literar de fenomenul ca atare, în chiar momentele dezvăluirii, către elevi, a structurii intime a acestuia, a particularităților și valorilor lui. Totodată, s-a relevat necesitatea modernizării conținutului unora dintre noțiunile de teorie literară, în sensul îmbogățirii și nuanțării acestuia, precum și al aplicării instrumentelor teoretice la fenomenele de literatură națională și universală reprezentative pentru fiecare epocă a evoluției literaturii, inclusiv și cu deosebire, față de ceea ce se face în prezent, la literatura actuală românească și a altor popoare.

Nădăjduim ca această prevedere să vină, alături de altele, în sprijinul predării, cu mai multă eficacitate, a literaturii române în învățămîntul de cultură generală, să înlesnească înțelegerea și asimilarea, de către elevi, a adevăratelor valori literare.

Profesor Gheorghe ȘOVU



LIE DOINA MATERNITATE

agenda

DE LA MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI

Intrată pe deplin în drepturi, vacanța de vară înseamnă totodată și o gamă foarte variată de acțiuni și manifestări devenite de mult tradiție în organizarea odihnei tineretului școlar. Cum se desfășoară vacanța ? Amintim, mai întîi, taberele de la munte, de la mare, și din alte localități pitorești ale țării.

● **În cele aproape 100 de tabere vor fi găzduiți, în acest an, 100 000 de elevi.** Asemenea tabere funcționează în majoritatea județelor țării, bucurîndu-se de un mare număr de locuri elevii din zonele calamitate.

● **În taberele de pe litoral — Năvodari, Schitu, 2 Mai, Mangalia, Costinești, își vor petrece vacanța 20 000 de elevi.**

Un alt capitol al vacanței de vară cu largă audiență în rîndurile elevilor îl reprezintă excursiile și drumețiile.

● **Numai din fondurile centrale se organizează excursii pentru 100 000 de elevi.**

Numărul elevilor care vor fi cuprinși în tabere și excursii este însă mult mai mare, pentru că, așa cum s-a petrecut și în anii trecuți, în toate județele se desfășoară acțiuni similare prin posibilități locale.

Vacanța mai cuprinde :

● **Activități și manifestări desfășurate de școală și familie.**

● **Participarea largă a tineretului școlar la acțiunile patriotice de refacere a localităților lovite de inundații.**

● **Tabere speciale organizate de C.C. al U.T.C. pentru elevii din activul organizației.**

● **Tabere pe aptitudini organizate de Consiliul Național al Organizației Pionierilor pentru circa 3 000 de elevi.**

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

AGAFON T. STAMATE : Verbul incisiv. caricaturizarea concretului vă reușesc de minune. Un sens mai adînc și o mai mare îngrijire a formei v-ar dilata însușirile. ca, de pildă, în acest catren de sfîrșit de poezie : „Și-apoi, de ce m-aș rușina s-o spun, / Mă unge vorba ta precum o alifie / Sau, și mai și, așa. ca un săpun / Plimbat metodic de călău pe o frînghie".

MUREȘAN ECATERINA : Din cele două pagini și jumătate de proză, nu pot constata decît că scrieți corect și că subiectul ales nu e banal.

N.R. GAN : Dacă ați fi citit chiar cu atîta atenție această rubrică, ați fi aflat că, din pricina enormului material, am ajuns să răspund cam la trei luni și jumătate după trimiterea corespondenței. La decizia redacției, rubrica noastră restrîngîndu-se și mai mult, **nu mai pot răspunde decît în anumite cazuri (am precizat în care).** Nu e vorba, deci, de nici un fel de rea voință din parte-mi, ci de niște condiții obiective. Poeziile dv. mai recente (adică cele trimise în 7 martie) mi se par, dacă nu mă înșeală memoria, a fi în progres față de anterioarele. Dar numai atît.

GH. RUSU : Indicii de talent. Vă recomand insistent exercițiul formei fixe, care vă va ajuta enorm (chiar dacă ulterior veți reveni la versul liber) să conduceți o idee poetică.

GHEORGHE MOCANU : Multe versuri frumoase, deși poeziile nu sînt în întregime izbutite. Dacă ar mai exista „A.L.", aș recomanda două-trei dintre cele trimise. Așa, pînă la un plic care să vă impună (sau să mi se impună măcar mie) drept „un nou poet", nu mă îndur să nu reproduc cîte ceva : „De pe tărîmul celălalt la țărmul spart / cînd nu mai aud pasărea încorsetată cu numele meu..." „Nu mă cunosc în bărbatul cu chip de brigand, / cu veșmînt policrom și sandalele roase de pricini ascunse. / Mai am coasta și palmele albe străpunse / de sulița oșteanului din Samarkand". „În cercul vecinului soare, mai strîmt azi, / pe apele ochilor tăi albastrul se mișcă a sud. / Se pierde toamna cuvintelor în copiii nomazi / și corul de-argint mai încet îl aud".

PETRE M. VLAD : Chiar dacă versurile dv. mi-ar fi plăcut și oricît de generoasă aș fi fost, — nu eu dispun publicarea în coloanele revistei. Poșta redacției rămîne, totuși, esențialmente, un loc al comentariului și al discuției, fără caracter oracular și fără consecințe practice imediate. Singura mea consolare e că, dacă aprecierea mea față de un poet nu-i ușurează neapărat drumul spre tipar, nici părerea mea defavorabilă nu i-l închide.

M.M. : Pe cît de slabă e „Da capo" (și nu „D'a cappo"), pe atît de nostimă e ideea dialogului aluziv din „Faptul divers". În ansamblu însă, neconcludent.

NĂSTASE PĂUN : Cu ocazia faptului că ați fost trecut la paragraful „NU (încă)", vă exprimați indignarea față de versurile care se publică.

1. Nu răspund de ceea ce apare în presa literară, eu nefiind decît un simplu (sau complicat) colaborator extern al R.L.
2. Aveți tot dreptul să nu gustați poeziile care se tipăresc în revistă.
3. Nu aveți dreptul să vă vreți publicat cînd scrieți, în pofida gramaticii și a poeziei, astfel : „Ah, ce frumos e liliiacul / Cînd înflorește primăvara ! / Mai mult femeile-l iubește / Îl pune-n glastră, îl miroase" etc.

CĂLIN NEBUNUL : „A.L." desființîndu-se, iată strofa care-mi place : „Cînd înalt va bate ora — Cel ce-a fost și cel ce nu e — / Clopot greu acoperindu-mi duhul mării — Limba lui / Somnul scoicilor pe țărmuri fantomatic au să-l suie / Pe un țărm măreț sculptîndu-l și trezindu-l în statui".

E o strofă în bună tradiție retorică. Mărturisesc însă că mă tem de tutela pe care versificația o poate exercita la dv. asupra unei inspirații poetice mai suple.

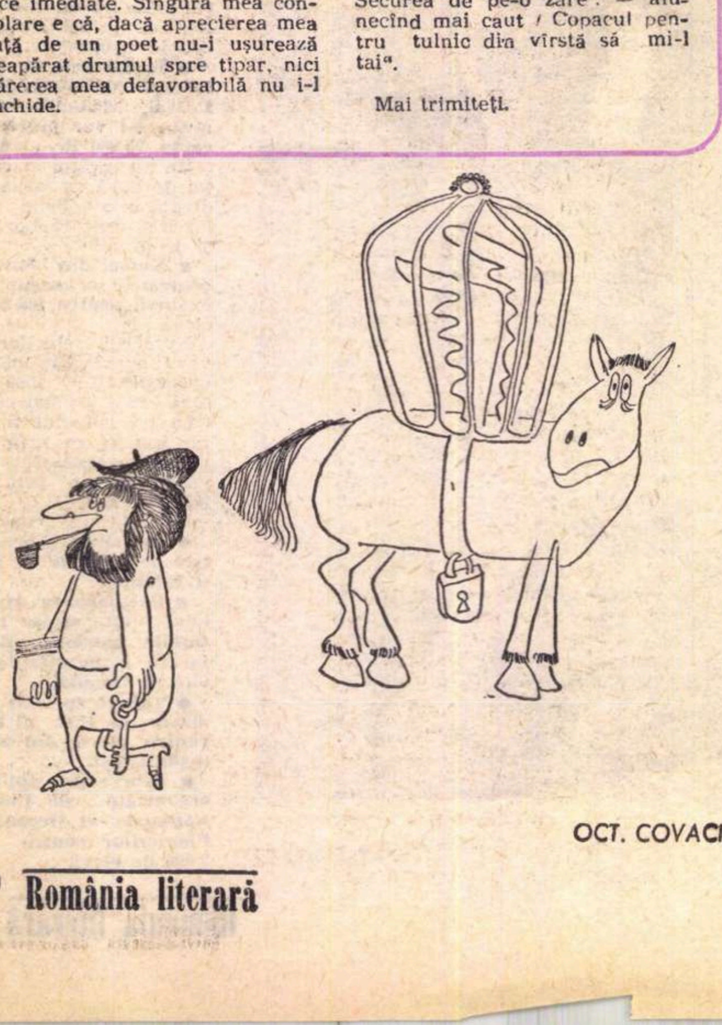
VIOREL DIANU : Reușiți, cu talent și simț al măsurii, să evitați, pe muchie, melodrama. Anumite lungimi sau fraze edulcorate mai apar, totuși. Am predat secției de proză „Așteptare îndelungată" (numele personajelor sună cam artificial) și vă sfătuiesc să vă alcătuiți un volum.

CONST. GHEORGHE-NAIDIN : Rețin ca pe un „trouvaille", uneori izbutit, alteori nu, construcțiile verbale de genul : „mă-npeșter", „mă-nliniști", „să-ndint o gură", „mă-nnimăn" etc. „Caninele" sînt cele mai interesante. Încolo, prea mult lirism diluat la un om atît de „rău" cum vă pretindeți. Iar ritmul și rima vă stau mai bine decît versul liber. Oricum, speranțele dv. nu mi se par neîntemeiate.

RADULESCU PETRE : Deocamdată, mai mult inteligență și vioiciune decît talent.

RADU TUDOR : Desigur, strofe notabile, ca „La gleznă iarba-și poartă duminica prin flaut, / Prin cîntec, ca-ntr-o ramă eu te-am cuprins. Furai / Securea de pe-o zare : — alunecînd mai caut / Copacul pentru tulnic din vîrstă să mi-l tai".

Mai trimiteți.



OCT. COVACI

File din cronica orașului Satu-Mare

Satu-Mare. Un oraș de aproape 80 000 de locuitori.

Documente inedite, descoperite recent, îi dăduseră dreptul să-și pregătească sărbătoarea existenței sale milenare.

Și, deodată, s-a produs catastrofa.

Fulgerătoare și dură.

În mai puțin de o zi, apele Someșului, îndeobște molcome și prietenoase, au acoperit mai mult de 130 000 de hectare. În mai puțin de cinci ore, aceleași ape au invadat două treimi din perimetrul orașului. Întreaga suflare de vîrstă majoră, care apărase malurile și digurile rîului cu o dîrzenie legendară, lupta acum cu valurile care goneau apocaliptic pe străzi, printre case, lovind la temelia acestora aidoma mașinilor de război arhaice la porțile cetăților asediate.

Momentul-apogeu s-a produs noaptea. În noaptea de 14 spre 15 mai, lipsită de lumina electrică, de legături telefonice. Noapte-coșmar, în care familii aflate la cinci kilometri de albia Someșului urcaseră copiii, bătrînii și bolnavii între brațele celor mai vînjoși arbori și cereau cu disperare ajutor. Formațiuni militare și de luptători din gărzile patriotice au început istovitoarea luptă cu stihia. Obiectivul nr. 1 : salvarea vieților omenești aflate între ape, acolo unde vuietul valurilor înăbușea geamătul caselor strivite. Salvarea cu orice mijloace ! Alături de mașinile amfibii și bărcile militare, s-a acționat cu tractoare, cu plute improvizate sau înfruntînd înot furia valurilor. Iar dimineața a început activitatea echipajelor de elicoptere.

Dimineața !

Sclipire de speranțe înzecite pentru cei asediați de ape. Ca și pentru cei care înfruntau torentul străzilor, angajați — într-un impresionant spirit de disciplină și organizare — cu puteri nebănuite, în salvarea a tot ceea ce se putea salva.

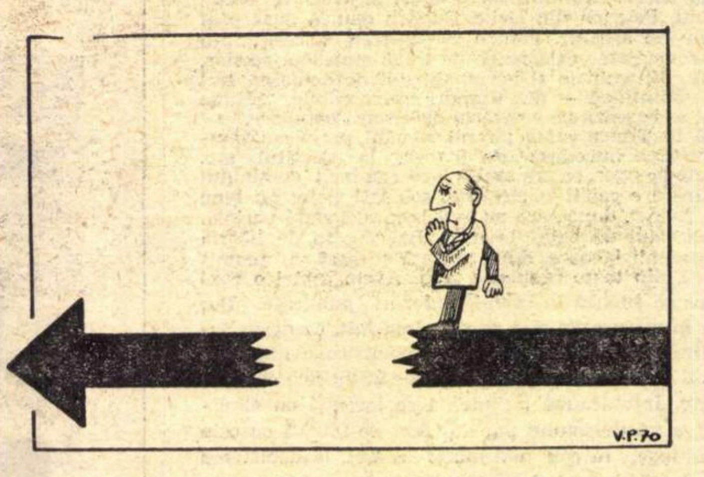
Moment de dramatică întîlnire cu urmările dezastrului, cu rănile adînci provocate orașului.

Dar nicidecum moment de descurajare, de încetare a luptei pe fronturi dintre cele mai dificile : salvarea vieților omenești, cazarea sinistraților, asigurarea primului ajutor medical, aprovizionarea cu alimente și mai ales cu apă potabilă. Singura legătură a orașului cu zona neafectată de inundație era posibilă pe artera rutieră Satu-Mare—Carei—Oradea; iar singurul mijloc de sprijin pentru satele împresurate de viituri — elicopterul. Zile și nopți de-a rîndul aceste cordoane vitale au funcționat ireproșabil ; în această bătălie, care părea cu totul și cu totul inegală, oamenii au primit ajutorul nemijlocit al conducerii superioare de partid, al secretarului general al partidului, al națiunii întregi, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Chiar din acea dimineață a miezului de mai, meleagurile grav păgubite ale sătmarului au întregit ordinea de zi a luptei cu un nou comandament : REFACEREA. Integrală, și cît mai grabnică !

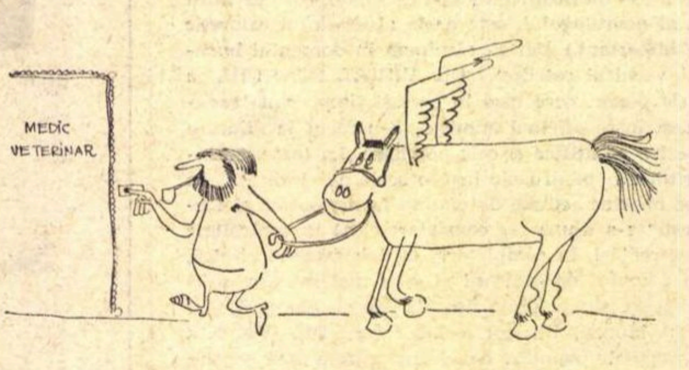
Cînd scriem aceste rînduri, momentul-apogeu al catastrofei se află la o distanță de săptămîni. Bilanțul ravagiilor încă nu este definitiv. Apele mai acoperă zeci de hectare. Instalațiile și agregatele mai sînt îmbibate cu nămolul rîului rebel. Construcțiile gospodărești și culturile unităților agricole mai poartă urmele vii ale avariei, iar de sub molozul din foste străzi încă nu s-au scos bunurile casnice care ar mai putea avea în viitor vreo întrebuințare.

Catastrofa a lăsat răni adînci pe trupul orașului și în inimile oamenilor. Dar oamenii de toate profesiile și de toate naționalitățile, profund recunoscători pentru ceea ce s-a făcut și continuă să se facă în sprijinul lor, revin treptat să reînnoade firul vremelnic întrerupt al gîndurilor și muncii închinate viitoarei străluciri a acestui minunat colț de țară.

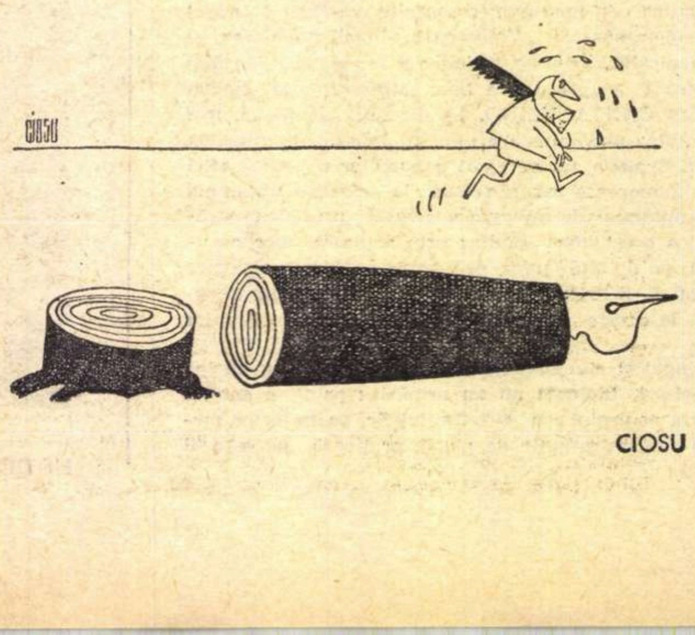
Ioan RAȚIU
redactor-șef
al ziarului
„Cronica Sătmăreană"



VALENTIN POPA



OCT. COVACI



CIOSU

Scrisori de acasă

Îmi scriu „verii" și „verișoarele" de pe Criș și de pe Mureș. Îmi scrie mama dintr-un cartier al Aradului în a cărui coastă blîndă apa s-a năpustit ca o fiară turbată.

Rînduri pe foi de dictando, cu caligrafia tremurată, cu literele înspăimîntate parcă, aplecate în dreapta și stînga ca bătute de vînt.

S-au adunat vraf pe masa mea, amenințînd tăcute dintr-un colț pe care privirea îl ocolește și-l ignoră.

Au venit toate în aceeași zi, din acelasi județ, semnale misterioase dintr-o zonă în care nopțile s-au unit cu ziua și spaima a iradiat zările.

Încerc, înainte de-a le deschide, să le ghicesc conținutul, bănuiesc un ton disperat, oftaturi mascate sub naivități ortografice, strigăte strangulate solicitînd compasiuni...

Mă gîndeam cu groază la casa mamei aflată în cartierul care cu aproape patru decenii în urmă fusese sacrificat spre salvarea orașului, la spaima și deruta ei, la clipele de și mai accentuată însingurare.

Acum, la ora cînd plicurile zac pe masă tăcute și amenințătoare, știu că acolo nu s-a întîmplat „nimic". (Acest cuvînt sună aici ca o ironie lingvistică !)

Căci acest nimic înseamnă un front deschis pe parcursul a trei zile și trei nopți în care trupuri tinere cădeau ca trăznite de oboseală și somn.

Le deschid în cele din urmă, le așez pe masă și le cuprind cu privirea. O privire lacomă și temătoare.

Mama îmi scrie despre „dragii de soldați tinerei" care „nici un ceas n-or dormit și n-or pus ochi pă ochi că nu-i mult", despre mașinile ce „așa tare mergeau că nici nu le videai și nici un accident n-o fost...".

Un văr îmi relatează cum au fost salvați de „cătanele care cu barca or venit că noi n-am mai putut trece în sat unde n-o intrat apa că eram la holdă la săpat cucuruz".

Nici un cuvînt despre lacrimi, nici un cuvînt despre durere, nici o vorbă despre spaimă.

„Tătă viața me n-am să uit noaptea ceia că le-am dus de mîncare și plăcinte le-am dus și răchie să nu le fie frig" se confesează mama.

Vărul meu își continuă cronica : „acum apele or trecut, numa bălți or rămas și am ieșit să sap în grădină ce s-o stricat".

Același final, cu exact aceleași cuvinte, care pentru mine înseamnă totul, renaștere, încredere, speranță, e și în scrisoarea mamei : „săp în grădină că ploaia o stricat straturile".

Le citesc și mă îmbărbătez, peste durerea mea împietrită și peste agitația mea de săptămîni vorbele lor toarnă miere și răcoare. Le citesc și le mulțumesc de o mie de ori pentru acel miraculos „sap în grădină", fraza aceasta curată și suavă ca o petală, și sunătoare ca un cristal.

Și mă gîndesc la marea lor forță morală, la rădăcinile ei, la acel miracol care le dă putere să ia lucrurile de la capăt cu tenacitatea proprie unui popor greu încercat de furtuni, dar nebiruit.

Mircea MICU

După o jumătate de veac

In ultima clasă de liceu (la „Matei")

Vine o vreme cînd a scrie amintiri echivalează cu un bilanț. A și venit! Așadar, peste cîteva luni se vor împlini 50 de ani de la primele mele gînduri, de la primele fraze care, înșirate pe foaia albă de hîrtie, au îmbrăcat haina literelor de plumb, ca să poată ajunge și sub ochii altora. Acel prim articol — mai curînd o notă — avea titlu violent (pe măsura faptului ce semnala): „Un nebun". A apărut pe pagina întîi a unui ziar ce se numea **Luptătorul**, pe care îl citeam cu regularitate. Data (după obiceiul vremii, antedatat): 18 noiembrie 1920. Urcasem în ajun treptele redacției de pe sfîntu' Ionică (peste drum de clubul socialist). Cu teamă: lipseam ultima oră de la școală și pe mîneca brațului stîng [illegible] putea citi numărul matricol de la „Matei". Un redactor a ascultat despre ce era vorba și m-a introdus la directorul ziarului, un domn de statură mijlocie, cu chipul prelung care, în timp ce asculta istorisirea mea, își mîngîia barbișonul de culoare ruginie. Se numea Leon Algazy și scosese prin acea vreme, împreună cu Gala Galaction, o simpatică revistă (efemeră) **Spicul**. „Treci, tinere, la masa din odaia de alături, scrie ce mi-ai povestit — dar mai... rezumat —, semnează și, dedesubt, adresa". Din expresia figurii a înțeles că ceva nu e în ordine și a adăugat: „Nici o grijă, în ziar numele dumitale, tinere, nu va apărea. Nici nu va fi divulgat. Te vom semna cu necunoscuta din algebră". Probabil, de emoție, n-am prea înțeles ce vrea să-mi spună, dar chipul atît de blînd — avea ceva din chipul convențional al lui Crist — m-a liniștit pe deplin. Semnătura, descoperită a doua zi, era un mare X.

Dar al doilea debut..., de astă dată al lui Sașa Pană în toate cele opt litere, a fost la **Rampa**, seria condusă de Faust-Mohr, în numărul cu data 18 august 1921. Cu o poezie intitulată „Poveste" care, pe manuscris, avea supratitlul „Cum ar scrie un începător romantic". Deci, un fel de parodie, dar nu după un anume poet. Spre marea mea mîhnire (prima dintr-o serie care durează, ca reacțiile în lanț, de o jumătate de secol), acel text edificator a fost tăiat în redacția ziarului.

Manifestul din fruntea primului număr al revistei **unu** (aprilie 1928), îl consider al treilea și ultimul debut. Un debut care azi — cînd e citat, reprodus, comentat și... interpretat — iar ieri ironizat și bagatelizat — mă îmbie să gîndesc la soarta unor pagini. Mai clar: acel text nu era destinat să fie pus în fruntea unei reviste. Prin martie 1928 mă aflam în trenul care mă ducea pentru cîteva zile în Dorohoiul copilăriei mele. Acolo locuiau părinții, acolo aveam cîțiva prieteni. Printre ei un autodidact, spirit neconformist și cu darul declamației. În scris, adică în scrisori, se înrudea cu Urmuz. Plănuisem împreună să organizăm la Dorohoi o seară de artă și literatură nouă. Lecturi din Vinea, Arghezi, Tzara, Urmuz — toate din revistele **Contimporanul**, **Integral**, **Punct**, precum și texte traduse de mine din Breton, Eluard, Desnos, poate și din alții. În tren am scris acele puține rînduri cu iz futurist, menite să fie citite (sau urlate) la deschiderea festivalului. Dar festivalul s-a tot amînat și foarte repede ne-am decis să scoatem o revistă. Zis și... tipărit. Acel tînăr se numea Taingiu, iar în revista noastră a iscălit Moldov. Prologul festivalului a devenit **Manifestul** mișcării pe care ne propusesem să o declanșăm! Cu revista care a rămas cu numărul primului număr ca nume, aș putea spune că s-a petrecut un fenomen din biologie: ontogenia repetă filogenia. Trecînd repede prin futurism, paralogism, constructivism, imagism, a ancorat în suprarealism. Scrisul automat l-au practicat Roll, Dan Faur, semnatarul acestor confesiuni și alții. În editura **unu** a apărut „Femeia de aer", magicul poem al lui C. Nisipeanu, iar mai înainte „Brățara nopților" și „Zodiac" ale risipitorului de imagini Ilarie Voronca. Prin **unu** cititori și viitori poeți au aflat de existența unor André Breton, Paul Eluard, Robert Desnos, Aragon, René Char, Prévert, Tzara și alte nume mai puțin prestigioase, poate. **Unu** a deschis drumul, în anii următori, cîtorva reviste efemere, dar importante: două serii din **Alge**, la Craiova **Ostașii luminii**, la Iași **XX-literatură contemporană**, la Constanța **Liceu** precum și altora eclectice, dar interesante și binevenite (**Radical**, **Răboj**, **Pegas**, **Cristalul**, **Așa** și altele). Dar nu a mea e datoria să consemn aportul revistei și editurii cu nume de cifră. Și nici formația revoluționară a celor strînși în jurul revistei **unu** în ce privește concepțiile despre artă, literatură și societatea burgheză. S-a verificat pe deplin între 1940-1944.

Cu Geo Bogza, pe vremea revistei unu (1 IX 1931)

Afișele revistei **unu** erau gustate de un public mult mai numeros decît însăși revista. Eventualii cititori respectau astfel avertismentul pe care li-l dădeau profuziunea de etichete policrome cu care împănam orașul: „Nu citiți **unu**! Pericol de moarte". Iar deasupra acestui text, un desen de Victor Brauner asemănător emblemei de pe flacoanele de farmacie care conțin substanțe otrăvitoare. Afișele mai aveau și alte avantaje: atacau ochii pietonilor și erau... gratuite. Pe lîngă aranjamentul textului care, pe atunci, părea extravagant, fiind bazat pe un echilibru de pătrate și de dreptunghiuri de texte și de albituri, — în fiecare lună o găselniță (îi spuneam **trouvaille**) țîșnea insolit din foile colorate. Aceste... lozinci, mereu altele, aparțineau mai cu seamă lui Ștefan Roll. Geo Bogza a îmbogățit și el acest sector cu două găselnițe care au făcut carieră în amintirea cititorilor. Amintesc doar cîteva butade care au apărut, cu litere imense, pe acele afișe: „Dumnezeu este unu și **unu** îl scriem noi", „Ubi **unu**, ibi bene". Cu prilejul unui număr care apăru în miezul verii — și în interiorul căruia se afla o autentică frunză de ferigă —, pe afișul respectiv se citea: „Unu sus și unu jos, Doamne unu e frumos". (La capitolul „Suplimente gratuite" îmi amintesc de o foaie neagră. Era un număr închinat nopții). Să mai amintesc afișul prin care contraziceam un adevăr etern, scriind „Unde-i unu e putere!". Afișul pentru numărul din iunie 1931 l-am redactat după sugestiile lui Geo Bogza, sosit în acele zile de la Buștenari, unde domicilia. Eram obsedați de manifestele electorale redactate cu respectarea particularităților lexice ale Profesorului și care începeau cu invariabilul „CĂTRE ȚEARĂ". Și pe afișul nostru, în caractere înalte cît palma, am înscris exact cele două vocabule. Urma o evocare a „momentelor de mare însemnătate" cînd fiecare cetățean e dator să voteze cu încredere și „cu toată stima" partidul **unu**. Urma „lista candidaților" care, de fapt, era a colaboratorilor acelui număr, de la Aragon la Voronca.

Afișajul îl făceam de obicei singur sau împreună cu Geo Bogza, cînd apariția unui număr al revistei coincidea cu apariția lui Geo în Capitală. Uneori corpul expediționar era mai impunător: se adăugau Voronca, Roll, Victor Brauner și alți uniști. Pe la unu noaptea, în sîmbăta din ajunul apariției revistei, cînd circulația noctambulilor se subția, porneam din piața Senatului (azi a Operetei) pînă la piața Victoriei; urmau principalele bulevarde. Geo Bogza cu o bidinea mică și o cutie de conserve plină cu cocă, iar cel ce vi se confesează, cu afișele sub braț. Locurile favorabile le ochisem încă în timpul zilei. În aprilie și octombrie realizam cel mai favorabil afișaj: atunci ne așteptau, văruite pe dinăuntru, vitrinele numeroaselor magazine care erau de închiriat. Erau lunile sfinților Gheorghe și Dumitru. Acțiunea noastră se desfășura într-un ritm rapid, ca să nu fim eventual surprinși de agenții întreprinderii care avea concesionat afișajul. Pe cînd lipeam al doilea afiș, „Către țeară", pe un paravan de scînduri care acoperea, spre stradă, aripa din dreapta a fostului palat regal, răsare, în spatele nostru, nitam-nisam, un sergent de stradă. Geo Bogza, fără să-i dea agentului forței publice răgaz să pună vreo întrebare, îi șoptește misterios, arătîndu-i afișul: „Dumneata vezi ce scrie aici? Votați partidul unu! Noi sîntem de-ai guvernului. Unu, — adică Uniunea națională. Aibi grijă, avem mulți dușmani: să nu ni-l rupă". Convins de puternicul argument... guvernamental și de moneda strecurată în palmă, primirăm invitația să mai lipim cîteva afișe „electorale" — ceea ce am procedat imediat — și ne asigură să fim fără grijă. Dimineața le va da în primire schimbului. Cînd peste o oră ne întorceam pe partea de vizavi și introduceam cîte un afiș în grătarele speciale de la Fundație, sergentul, planton în fața afișelor, ne avertiză: „Am grijă de ele". În numele guvernului, i-am mărturisit stima și considerația noastră. ... Cîtă risipă de vervă, ce iureș de calambururi, cîte năstrușnice planuri privind revista sau alte manifestări (care ar fi fost foarte pe placul lui Urmuz și al lui Creangă) ar fi putut înregistra, de-a lungul anilor, un magnetofon ascuns sub tejgheaua lăptăriei „La Enache", din strada Bărăției 37. Acolo era... ce nu era!?... redacția nenumită, cenaclul, centrala avangardismului, unde se puneau la cale causticele note de la „acvariu", cum se intitula acea pagină ultimă — care uneori se chema „Cămașa de forță", „Represalii", „Invective", „Etuva", „Vestiar", și care, adunate într-o carte, ar oglindi realmente avangardismul acelor ani. Dar și cîte alte trăznăi (ca să nu folosesc mantaua dadaismului). Acolo și-au făcut veacul cîteva generații de poeți și de pictori. De aceea acelui loc de întîlnire i-am spus „la Secol". Acolo, încins cu sorț de lăptar (cam murdăriu!). oficia Ștefan Roll alias Gheorghe Dinu. La măsuțele cu marmura ciobită, printre hamalii și coșarii din sordida uliță Taica Lazăr pe nume, sau afară, pe piatra din fața vitrinei (cu ugerul vacii corectat de Victor Brauner) — prin antifrază îi spuneam „la borcan", asociațiile scăpărătoare ale lui Roll și verva de care ne molipsiserăm cu toții, îmi permit să afirm că dacă revista apărea o dată pe lună, alte 29 de numere, mult mai interesante, se risipeau oral. La Secol, zi de zi, lună de lună, ani în șir! Nu trecea o zi în care să nu facem măcar act de prezență, să semnăm o imaginară și scumpă condică. Voronca, Sernet, Brauner, Marius și, în zilele cînd soseau din tîrgurile lor, Bogza, Moldov, Raul Iulian, Virgil Gheorghiu, Dan Faur și alții. Apoi au apărut algiștii: Baranga, Luca, Paul Păun, Sesto Pals și puiul de om Fredy Goldștein. Frumuseților, ideilor niciodată realizate pe care le risipeam cu toții în zborul vorbei, acelei cîntări niciodată spuse, dar care e „mai frumoasă ca oricare", le-am consacrat numărul 18, niciodată tipărit, al revistei. De aceea, după numărul 17 din octombrie 1929, am trecut, în noiembrie al aceluiași an, la numărul 19. Această glumă ne-a adus oarecare necazuri. S-a pornit o ploaie de cărți poștale din partea Bibliotecii Academiei, care ne reclama, mie și tipografului (cu referiri la articole și paragrafe), acel număr. Cînd am văzut că nici după un an pretențiile nu încetează, am scris Bibliotecii că a fost o eroare de numerotație. Nici aceasta n-a fost de vreun folos (probabil că nu se primise acea poștală). Chiar în toamna lui 1930, tipograful îngrijorat mi-a arătat o recentă amenințare. Atunci l-am rugat să tragă la boston, pe o foaie de formatul revistei, doar capul și cifra 18. Și cum în acel ceas în tipografie se tipăreau niște plicușoare colorate cu textul „Piper Rozica", am lipit pe mijlocul acelei pagini devenite **unu** 18, un atare plicușor. Totul sub banderolă și scutit de timbru poștal a fost adresat... locului în drept. De atunci pretențiile au încetat. Mulți ani mai tîrziu, din curiozitate, am cercetat la biblioteca înaltului for de cultură, colecția revistei **unu**. Am constatat că acest număr-condiment lipsea. Dar lipseau și alte numere. Mai importante.

Asupra poeților din familia **unu** n-am exercitat nici o cenzură, pentru că nu a fost necesar. A fost o unitate de monolit (ideologic teoretic) exprimată într-o pluralitate de stiluri. Drepturi de autor nu am plătit, dar hîrtia, tiparitul și distribuirea la chioșcuri, trimiterile în țară și peste granițe mă priveau exclusiv. Unele libertăți de exprimare ne-au dus de cîteva ori în incinta tribunalelor civile și militare. Dar acele cuvinte erau foarte la locul lor și am continuat să spunem lucrurilor pe nume. Apropo de morală: cînd au fost introduse în Anglia pătlăgelele roșii, au fost acuzate de imoralitate!... Îmi e plăcut să transcriu o frază a poetului belgian George Linze întîlnită în revista de avangardă **Anthologie**, pe care o redacta: „Dacă arta are nevoie să piardă memoria din cînd în cînd, îi e absolut necesar să conserve libertatea". În urgisitul 1942, un tînăr de 21 de ani scria (mărturisea), în situația concretă de atunci: „Toate tăcerile mele sînt lupte". Semna Felix Anadam și se numea — și se numește — Geo Dumitrescu.

— Cu un ochi privesc în urmă și caut să cuprind, să materializez meandrele unei vieți; iar celălalt privește înainte. Și chiar dacă orizontul i s-a apropiat, mai are încă multe de văzut și de adus pe hîrtie. Cu fiecare nouă dimineață simt adevărul cuvintelor „timpul nu așteaptă".

Văzînd tineretul de azi, mă revăd — în amintire și în fotografie — la 17 ani (cînd citeam pe Samain și pe Bacovia) și gîndesc cu satisfacție (cred că nu e o pretenție absurdă. Și abia dacă ar fi...): și eu am purtat favoriți!... Et ego.

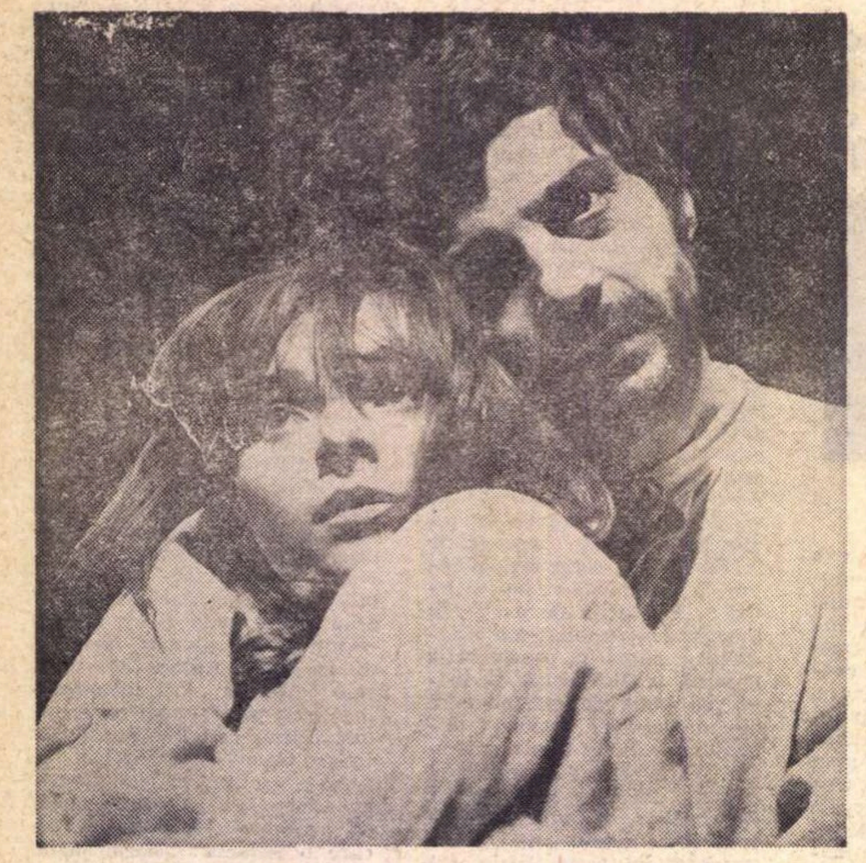
Sașa PANA

Personalități în teatrul românesc

În raportul său prezentat atenției Colocviului Internațional pe tema educării tînărului regizor, care a avut loc la București, criticul român Valentin Silvestru sublinia că unul din cele mai însemnate stimulente în formarea regizorului-artist e libertatea de creație care îi este asigurată de condițiile activității lui în societatea socialistă. Ceea ce include și anumite premise materiale create de stat și care oferă reale posibilități de manifestare oricărui maestru talentat.

Această teză a fost confirmată destul de convingător în spectacolele pe care am avut ocazia să le văd în timpul șederii mele de o săptămînă în capitala României. Selecția spectacolelor ce ne-au fost prezentate a fost calculată înainte de toate pentru a ni se oferi nouă, oaspeților străini, un larg tablou al regiei contemporane românești. Liviu Ciulei și Lucian Pintilie, David Esrig și Dinu Cernescu, Lucian Giurchescu și Crin Teodorescu, Anca Ovanez și Andrei Șerban, iată numele regizorilor, creatori ai spectacolelor pe care le-am văzut. Desigur aceste nume nu reprezintă totalitatea celor care lucrează activ în teatrul românesc, dar reprezintă totuși o parte însemnată. Sînt oameni de vîrste diferite, diferiți și prin volumul și caracterul experienței lor creatoare, dar toți și-au început activitatea, în genere, în a doua jumătate a anilor '50. Continuînd tradițiile maeștrilor legați prin etapele mai importante ale creației lor de o epocă mai timpurie — Sică Alexandrescu și Alexandru Finți, Moni Ghelerter și Ion Șahighian — ei și-au adus contribuția în crearea regiei românești contemporane, ca un fenomen însemnat cu particularități caracteristice în arta scenică a timpului nostru.

Regia se manifestă în spectacolele pe care le-am văzut la București, în primul rînd ca un element ce organizează și cuprinde consecvent întreaga creație scenică. Elementul comun îl reprezintă caracterul activ, exprimat energic și precis, în subordonarea tuturor componentelor scenice, ideii centrale. Dar această activitate se manifestă nu prin creație îngustă și unilaterală ; ea unește opere scenice realizate de maeștri diferiți, pe baze dramaturgice uneori foarte deosebite.



Mariana Mihuț și Silviu Stănculescu în spectacolul Teatrului Giulești, Meșterul Manole de Lucian Blaga

D-ale carnavalului de I.L. Caragiale, montat de Lucian Pintilie pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra", îl cucerește pe cel ce știe să aprecieze o glumă bună. Spectacolul poartă în sine încărcătura explozivă a sarcasmului de orientare socială. Aici s-a manifestat în modul cel mai pregnant concepția originală și curajoasă a regizorului sprijinit de un colectiv actoricesc talentat.

Lucian Pintilie este un maestru recunoscut al comediei. Punînd în scenă **Livada cu vișini** de Cehov el a căutat, așa cum se subliniază în program, să citească piesa ca pe o comedie. Spectacolul în regia lui Pintilie este inegal ca valoare, atît în prezentarea unor personaje, cît și în conceperea unor momente. Regizorul a urmărit o îngroșare a trăsăturilor de comedie ale personajelor. De aici izvorăsc probabil și unele caracteristici neașteptate. Salutînd această năzuință de nou, trebuie totuși să recunoaștem că deși în unele cazuri acest nou este justificat și bine găsit, în alte cazuri însă pare forțat și puțin convingător.

Din cele văzute la aceste două spectacole apare limpede rolul important pe care-l joacă actorii în realizarea concepției regizorale. Aceasta se explică nu numai prin talentul lor, dar depinde în mare măsură și de principiile regiei. Nu întîmplător în raportul din care am citat mai sus se subliniază în mod special năzuința consecventă, programatică a noii generații de regizori români, de a restabili în drepturile sale măiestria actoricească, utilizînd la maximum posibilitățile acestei măiestrii, incluzînd în mijloacele de expresie utilizate plastica rolului, melodica vorbirii, ritmul, construcția mizanscenei, îmbinate organic cu tot ceea ce caracterizează tehnica scenică a teatrului contemporan — și lumina și decorurile, și partitura muzicală, sunetul. Cred că deosebit de caracteristice pentru rezultatele atinse pe acest drum sînt două spectacole realizate pe scena aceluiași Teatru „Lucia Sturdza Bulandra". Este vorba de **Nepotul lui Rameau** de Diderot și **Moartea lui Danton** de Büchner, primul în regia lui David Esrig, al doilea în cea a lui Liviu Ciulei. Sînt foarte diferite, după cum diferit e materialul dramaturgic pe care se bizuie. Dar amîndouă spectacolele — fiecare în felul său — pot servi drept un exemplu viu al năzuinței spre organicitate, îmbinată cu o atenție deosebită acordată actorului. Ideea spectacolului **Rameau** găsită de D. Esrig ajută la dezvăluirea conținutului și a formei lui dramaturgice expresive. Variația pasionantă a metamorfozelor spectaculare subliniază desfășurarea furtunoasă a discuției dusă de Diderot și nepotul lui Rameau ; în decursul ei, fenomenele discutate apar mereu neașteptate și neobișnuite. Nu există un paralelism didactic între jocul oglinzilor și jocul ideilor, dar legătura metaforică lăuntrică, profund emoționantă, dintre unele și altele este în permanență simțită de spectatori. Ne aflăm în fața unui mare succes al actorilor și regizorului, care ne demonstrează posibilitățile și actualitatea vie a teatrului filozofic.

Spectacolul **Moartea lui Danton** rămîne în amintire ca o operă de anvergură filozofică, deși nu are nici o asemănare cu spectacolul lui Esrig. Liviu Ciulei, regizorul reprezentației, este unul din minunații maeștri ai regiei românești contemporane, și nu numai ai regiei. Artist cu talente multiple, aproape universale, arhitect, el face cu egal succes regie de scenă și de film, creează cadre scenografice și apare și ca actor. În **Moartea lui Danton** el nu este numai regizorul ci și interpretul principal.

În mod original se refractă căutările în domeniul spectacolului monumental și în montarea lui Dinu Cernescu cu piesa **Meșterul Manole** pe scena Teatrului Giulești. În afară de **Meșterul Manole** ne-a fost prezentat și un fragment din spectacolul **Escurial** de Ghelderode pus în scenă de același regizor, la Teatrul „C.I. Nottara". Desigur, în ambele aceste creații scenice se simte aceeași mînă de regizor. Dar cît de diferit se manifestă personalitatea sa ! Ce felurite rezultate ! Comparația înclină balanța spre **Meșterul Manole.** Probabil că un rol important l-a jucat însuși materialul dramaturgic. Povestea sumbră, cu elemente patologice, a relațiilor și ciocnirilor complexe dintre rege și bufonul său ne este relatată de autorul belgian cu cruzime. Cu totul altfel își prezintă tragicul material cunoscutul poet și dramaturg român Lucian Blaga. Scrisă în 1927, piesa **Meșterul Manole** reprezintă o interesantă experiență de interpretare poetică originală a unei vechi legende populare. Piesa are o mare bogăție de elemente poetice și filozofice. Ele sînt utilizate foarte bine și tot atît de bine redate în montare, în stilul acesteia, în coloritul și ritmul acțiunii deosebindu-se esențial de ceea ce am văzut în **Escurial.** Într-una din cronicile publicate în presa românească s-a arătat că Dinu Cernescu a creat **Meșterul Manole** ca un spectacol foarte calm. Este o apreciere extrem de justă. Spectacolul, într-adevăr, este calm, cu un ritm sever și majestuos. Dar acest „calm" poartă în sine un conținut profund și emoționant.

În concepția spectacolului intră organic cadrul scenografic. De altfel, unitatea armonioasă între regie și celelalte componente ale creației scenice, ce se manifestă evident în colaborarea cu adevărat creatoare dintre regie și scenografie este, cum am observat, o regulă și nu o excepție în teatrul românesc contemporan. Ceea ce se poate spune și despre arta actorului, mărturie fiind acele spectacole despre care am vorbit mai sus, precum și cele despre care vom vorbi acum. Iată, de pildă, **Croitorii cei mari din Valahia.** Ca și **D-ale carnavalului,** acest spectacol face parte din genul comediei, atît de iubit de spectatorii români, ca și, de altfel, de spectatorii noștri. Piesa e scrisă de un dramaturg român contemporan, Alexandru Popescu, și pusă în scenă la Teatrul de Comedie de regizorul Lucian Giurchescu, pe care spectatorii noștri și-l amintesc, fără îndoială, din spectacolul **Svejk în cel de-al doilea război mondial** de Brecht, prezentat în timpul turneului întreprins de acest teatru la Moscova. De această dată, talentul regizorului, maestru al genului de comedie, ne prezintă o altă fațetă, proprie caracteristicilor acestei piese, foarte diferite de cele ale piesei lui Brecht. Este adevărat că, „apocriful istoric" cum se autonumește piesa lui Popescu, este de asemeni o parabolă care-și ascunde sub mantaua istorică sensurile satirice, „învățămintele" sale, dar modul de exprimare este cu totul altul. Pamfletul antifascist al lui Brecht a fost realizat de regizor (ceea ce corespunde cu natura piesei) într-o manieră fățișă. **Marii croitori din Valahia** cereau o altă concepție și ea a fost găsită cu mare precizie și talent de regizor.

Printre operele scenice vizionate la București numai în fragmente a fost și **Victimele datoriei** de Eugen Ionescu pe scena Teatrului Bulandra. Este una dintre primele piese ale lui Ionescu. Montarea e semnată de Crin Teodorescu, în regia căruia am văzut și **Jocul ielelor** de Camil Petrescu cu ocazia turneului Teatrului Mic la Moscova. Paradoxul situațiilor desfășurate în piesă, îmbinarea subliniat convențională a elementelor tragice și comice se desfășoară pe scenă într-o ambianță excentrică, psihologic originală. Succesul depinde, ca de obicei, de corespondența dintre esența concepției regizorale și materialul dramaturgic. Astfel s-a justificat și soluția scenică, destul de originală, prin stilul său, a tragediei lui Euripide **Troienele,** prezentată de teatrul din Iași. Regizoarea Anca Ovanez face parte dintre cei mai tineri regizori români. **Troienele,** în regia ei, au un caracter de ritual tragic festiv. O importanță hotărîtoare în desfășurarea acțiunii capătă muzicalitatea cuvintelor, gestul exagerat, pătruns de un anume sens simbolic. Întreaga reprezentație poartă semnul unei acțiuni magice. Ceea ce este acceptabil deși conferă o oarecare monotonie spectacolului. Stilul adoptat de regizoare răspunde particularităților tragediei antice.

Dar sublinierea unei asemenea acțiuni magice în lucrarea unui alt tînăr regizor, Andrei Șerban, cu piesa **Omul bun din Seciuan** (Teatrul din Piatra Neamț) nu a fost justificată. Voit sau nevoit în acest spectacol a apărut intenția de a-l romantiza pe Brecht, ceea ce a contravenit întregii construcții a dramei acestuia. **Omul bun din Seciuan** este o piesă în care principiul subordonării „sentimentelor" față de „rațiune" este prezentat cu maximum de rigoare. E cazul să subliniem că conflictul principal în această piesă se construiește tocmai pe demonstrarea inconsistenței „bunelor sentimente" într-o lume a exploatării. În spectacolul pus în scenă de tînărul regizor român, centrul de greutate cade pe dramatismul trăirilor eroinei, pe condamnarea tragică a situației în care se află ea și care are un sens fatal. Brecht se află în acest spectacol supus unei norme estetice foarte depărtate de el. Într-o oarecare măsură el într-adevăr devine „sentimentalul Brecht" dacă e să folosim definiția dată de regizor și cu care el și-a și intitulat introducerea publicată în programul spectacolului.

La timpul său, Camil Petrescu spunea că „toți marii regizori, fără excepție, au fost creatori de mari actori". Continuarea cunoștinței noastre cu teatrul românesc dovedește că maeștrii regiei contemporane românești țin minte această observație înțeleaptă, caracteristică pentru principiile realismului scenic, a unuia dintre cei mai de frunte reprezentanți ai dramaturgiei lor originale.

Boleslav ROSTOȚKI

(Extrase din studiul publicat în revista sovietică „Teatr", nr. 1/1970).

Muntele păcălelilor

Peste El Mundial s-au stins ultimele ploi de confetti. Fiesta a urcat în clopote și în amintiri. A fost o lună de vrajă, o lună năucă. Umbra ei, acum, tremură risipită la ferestrele Europei, Juanito ne va mai privi un timp cu ochi sfidători, apoi se va retrage pe măgărușul lui încărcat cu coșuri de garoafe. Lege firească : ne va uita și-l vom uita. Vom ține minte numai că antrenorul român Angelo Niculescu a lansat în Mexico cea mai bucălată idee pe care putea s-o aibă un conducător de echipă : temporizarea. Și că același antrenor, avînd girul președintelui federației, a ținut în afara jocului patru din cei mai buni fotbaliști care i-au trecut vreodată prin mînă : Răducanu, Dobrin, Dan și Deleanu. Duminică, la București, Constanța și Craiova, spectatorii au văzut cu ochii lor că Răducanu, Dobrin și Deleanu (Dan n-a jucat) au fost cei mai activi oameni din teren — Răducanu, excepțional în intervenții, Dobrin, inteligent și plin de fantezie, Deleanu, exploziv în atac, neiertător în apărare. Mă întreb : acești trei băieți vor mai găsi ei vreodată puterea să-l asculte pe Angelo Niculescu, în cazul că Angelo — sfinte tare, sfinte făr' de moarte — va mai rămîne în fruntea lotului ? Nu cred. Omenește, nu-l poți stima pe cel care te ascunde de ochii lumii și presară nisip uscat peste talentul tău. Dumitrache — scriu asta ca să nu mi se spună că iar construiesc un bazin pentru gîlceavă — mi-a mărturisit că el nu poate rămîne înfipt între apărătorii adverși dacă nu-l știe pe Răducanu în poartă. Scurt și precis : nu poate. Tamango stă cu toți cîinii în poartă și trebuie să fii cineva pe lumea asta ca să-i poți fura un culoar prin care să strecori mingea în plasă.

Mulți spectatori, neinițiați în mișcările de culise, înclină să creadă că actuala mare echipă a României e opera lui Angelo Niculescu. Credință greșită. De la un cap la altul. Singura schemă tactică pe care Angelo o știe și o aplică e *temporizarea.* În meciul cu Cehoslovacia — poate cel mai frumos din grupa de la Guadalajara — precum și-n meciul cu Brazilia, nu antrenorul, ci jucătorii au decis să iasă la atac. Și asta în secret de antrenor. Așa s-a întîmplat și pe Wembley și la Lausanne.

Faptele pe care le am notat aici le știe foarte bine și Cristian Țopescu. Dar printr-o minune mărunțică, apăsată de două cocoașe, el s-a transformat în mînzul calului troian, mînz pe care antrenorul emerit l-a împins sub copertina unde lucrează gazetarii sportivi. Pe muntele păcălelilor am văzut multe în viața mea și-am văzut acum că mînzul calului troian nu purta în pîntece soldați, ci salate de sezon și multă *picadillo aguado și mole poblano.*

Scriitorul Radu Cosașu, travestit în Belphegor, cere în ziarul *Sportul* o discuție pe micul ecran între susținătorii formulei Angelo Niculescu și cei care-o arată cu degetul ca falimentară. Sînt gata să iau parte la această înfruntare, programată chiar după miezul nopții, cu condiția expresă ca antrenorul Angelo Niculescu să ne povestească unde și cu care prilej s-a cimentat prietenia lui cu primul crainic sportiv al televiziunii. Altfel rămîn pe margine.

Fănuș NEAGU

România literară

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ȘEF : **NICOLAE BREBAN**

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

România literară

Anul III
nr. 28 (92)
Joi 9 iulie
1970
32 pagini, 2 lei

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ

28

VICTOR EFTIMIU

E. Lovinescu

La şaizeci de ani, E. Lovinescu nu cunoscuse nici una din răsplăţile oficialităţii, acea consacrare palpabilă care fixează pe cineva în ierarhia socială, îl impune, mai ales în ţările mici, respectului acelei „gur-a lumii“ pe care unii o numesc „opinie publică“, compusă din portarul casei unde locuieşti, prietenii invidioşi, rudele sărace şi, vai, din dumneata însuţi.

Restul lumii era complet indiferent ascensiunii sau rostogolirii dumitale ; fiecare îşi organiza, cu sau fără cartelă, propriul său cosmos, indiferent la freamătul altor constelaţii.

Aiurea, scriitorul era îndestulat prin difuzarea propriei sale opere : banii, notorietatea, la el acasă şi pe depărtate limanuri.

La noi şi-n alte ţări agricole, bani prea mulţi nu cîştigai cu scrisul, nici respectul concetăţenilor. Nu te saluta, pe stradă, nici un necunoscut, iar cel dintîi bec pe care-l stingeau agenţii camuflajului era al dumitale.

Nici un suveran nu-ţi atîrna de gît colanul „Supremul merit“. Nici o principesă nu intra la monastire după ce încetaseşi s-o mai iubeşti, să-i faci ode. Nici un editor nu umbla să te răpească altuia, nici un director de ziar sau revistă nu te supralicita. Studenţii nu-ţi deshămau caii, bancherii nu-ţi ofereau automobile sau două luni de vacanţă în vila lor de la Sinaia. Nu-ţi cerea nimeni, niciodată, manuscrisul unei poezii, o fişie din umbrela abandonată, o şuviţă de păr, un nasture de jilectă.

Pe zidul locuinţei dumitale nu-ţi punea nimeni rînduri comemorative. Imi amintesc totuşi că acum vreo treizeci de ani, o doamnă bucureşteană, fostă artistă dramatică, măritată cu un domn foarte bogat, s-a plimbat prin cartierul latin şi vizitind casa din 20 rue Carmes unde am scris „Inşir'te Mărgărite“ mi-a spus că va cere învoirea proprietarului să aşeze pe zidul exterior o placă cu litere de aur.

Peste două săptămîni, acea doamnă a murit de pneumonie. Nu fac nici o legătură între măgulitoarea intenţie şi moartea prematură a frumoasei persoane, dar consemnez, cu fidelitate şi amar, această coincidenţă, această excepţie de la regulă.

Cel ce-ţi solicită o dedicaţie, scriitorule, o vrea cu carte cu tot : nici prin gînd nu i-ar trece să cumpere opul din librărie şi să te roage să i-l iscăleşti. Ba iţi ţine opera pe masă, semnată, cu foile netăiate, ca să vadă lumea cît este el de solicitat. Nu, nu te bucuri de nici un fel de profesională bucurie. Dacă n-ai titluri, rang în societate, putere, posibilitatea de-a servi sau de a apăsa pe cineva, nu însemnezi nimic. Ca să merite interesul contemporanilor, intelectualul român trebuia să ajungă profesor universitar, membru la Academie, director general, ministru, să primească premiul naţional. E. Lovinescu n-a fost, însă, nimic din toate acestea.

Doctor în litere de la Sorbona, cu lucrări apreciate de fruntaşii intelectualităţii franceze, prefaţate de un Emile Faguet, el a rămas, în România, simplu dascăl de liceu.

Cercetaţi lista celor ce profesează de patruzeci de ani la universităţile noastre, puneţi-le pe o terezie titlurile şi meritele, puneţi pe celălalt platou numele lui E. Lovinescu şi miraţi-vă că nu sar în aer cu toţii.

Luaţi lista scriitorilor onoraţi cu premiul naţional şi veţi hohoti omeric intîlnind atîtea nume, afară de-al omului care a scris cea mai fluidă, cea mai elegantă, cea mai subtilă, cea mai armonioasă, cea mai europeană poezie românească.

Cercetaţi lista membrilor Academiei Române şi întrebaţi-vă ce au căutat acolo atîţia oameni de treabă, de care n-aţi auzit niciodată, al căror scris nu v-a încîntat niciodată, a căror operă nu circulă, a căror influenţă în literatura ţării e nulă.

Iar E. Lovinescu nu e printre ei. A scris zeci şi zeci de volume, a tradus şi a comentat pe clasici, a stat un sfert de veac în centrul şi la conducerea mişcării literare a ţării sale, — a avut deci un rol culturalo-didactic, nu numai al creatorului de artă, izolat în subterana de cîrtiţă, cu imense orizonturi interioare, a propriei sale constelaţiuni.

Omul acesta care a risipit aproape patru decade atît talent, atîta cultură, atîta muncă, atît vis şi pasiune literară şi atîta omenie nu s-a împărtăşit cu nici una din bucuriile cu care societatea e datoare să răsplătească pe cei ce ard şi se consumă în slujba ei, în luminarea şi ridicarea ei.

Imensa operă a lui E. Lovinescu are numai anonima recunoaştere a lectorilor — boltă lipsită de ecou — şi preţuirea caldă a confraţilor mai tineri, urmaşii săi în critică, recunoscători şi leali.

Fără acest omagiu, E. Lovinescu ar rămîne cel mai nedreptăţit scriitor român. E. Lovinescu este, incontestabil, scriitorul român cel mai nedreptăţit, chiar aşa, cu omagiul tinerilor săi confraţi şi cu preţuirea platonică a cititorilor.

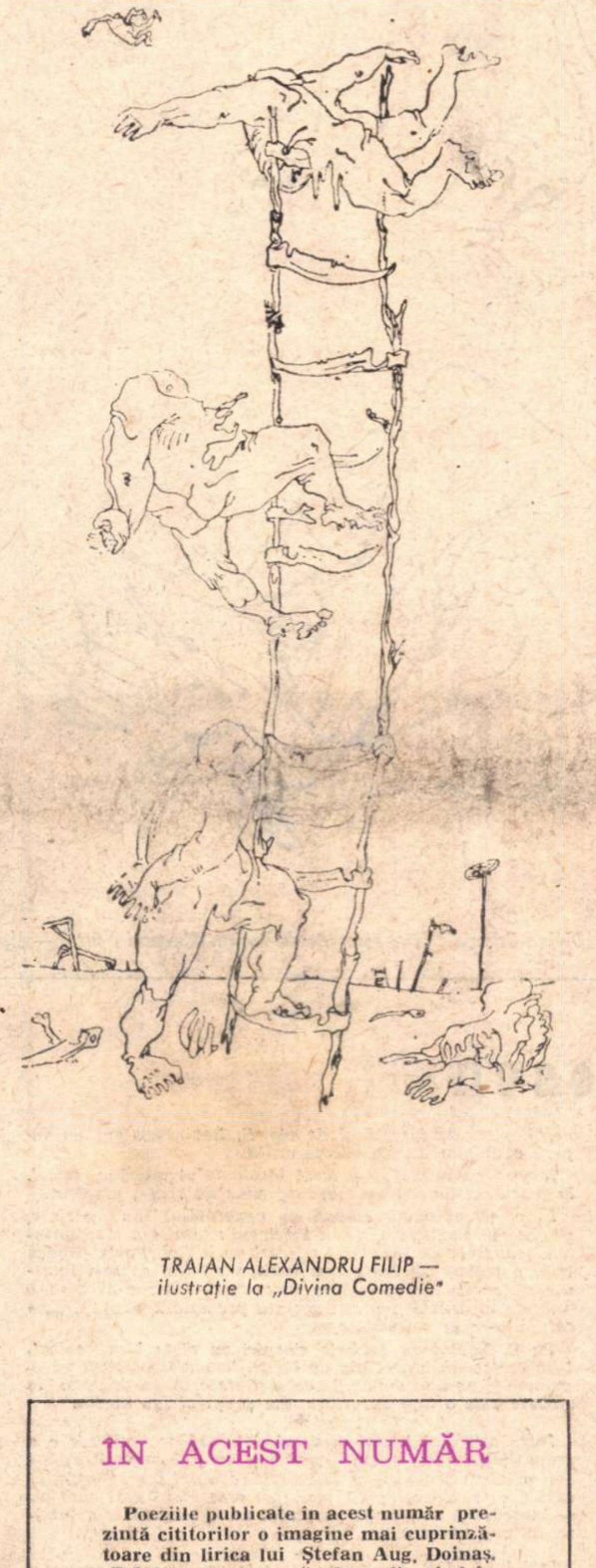
Să fie, oare, de vină, numai societatea ?

El însuşi, E. Lovinescu, n-are el însuşi o culpă în această stranie poveste ? Ba, fie-mi iertat să mărturisesc, cu durere şi indignare, că omul acesta şi-a pus în viaţă multe beţe în roate.

La un jubileu, cînd se mărturisesc numai lucruri plăcute, am scris că E. Lovinescu n-a mînuit cele două arme care te impuneau la noi: linguşirea şi atacul. Să loveşti în dreapta şi în stînga, să-ţi faci renumele unui teribil polemist, să te apropii de contemporani cu fulgere şi cu trăznete în amîndouă mîinile şi, deodată, printr-o celestă metamorfoză, să transformi în flaute şi chimvale aceste unelte nimicitoare. Să cînţi osanale, să netezeşti cu pene de serafim şira spinării celui atotputernic, pe care l-ai atacat ieri, pe care-l vei lovi, poate, mîine, dar de care ai imediat nevoie.

Ce dulce e dezmierdarea omului care spurcă toate !

(Continuare în pagina 2)



TRAIAN ALEXANDRU FILIP — ilustraţie la „Divina Comedie“

ÎN ACEST NUMĂR

Poeziile publicate în acest număr prezintă cititorilor o imagine mai cuprinzătoare din lirica lui Ştefan Aug. Doinaş. „R.L.“ îşi propune să ofere, din cînd în cînd, şi alte asemenea florilegii din creaţia poeţilor noştri de azi.

Un interviu tardiv cu ION PILLAT ● Ce e nou în cultura italiană ● O proză de HENRIETTE YVONNE STAHL ● Confesiuni de MIHAI BENIUC ● ODISEEA — o „călătorie alchimică“ ?

Şt. Aug. Doinaş

Visez mereu

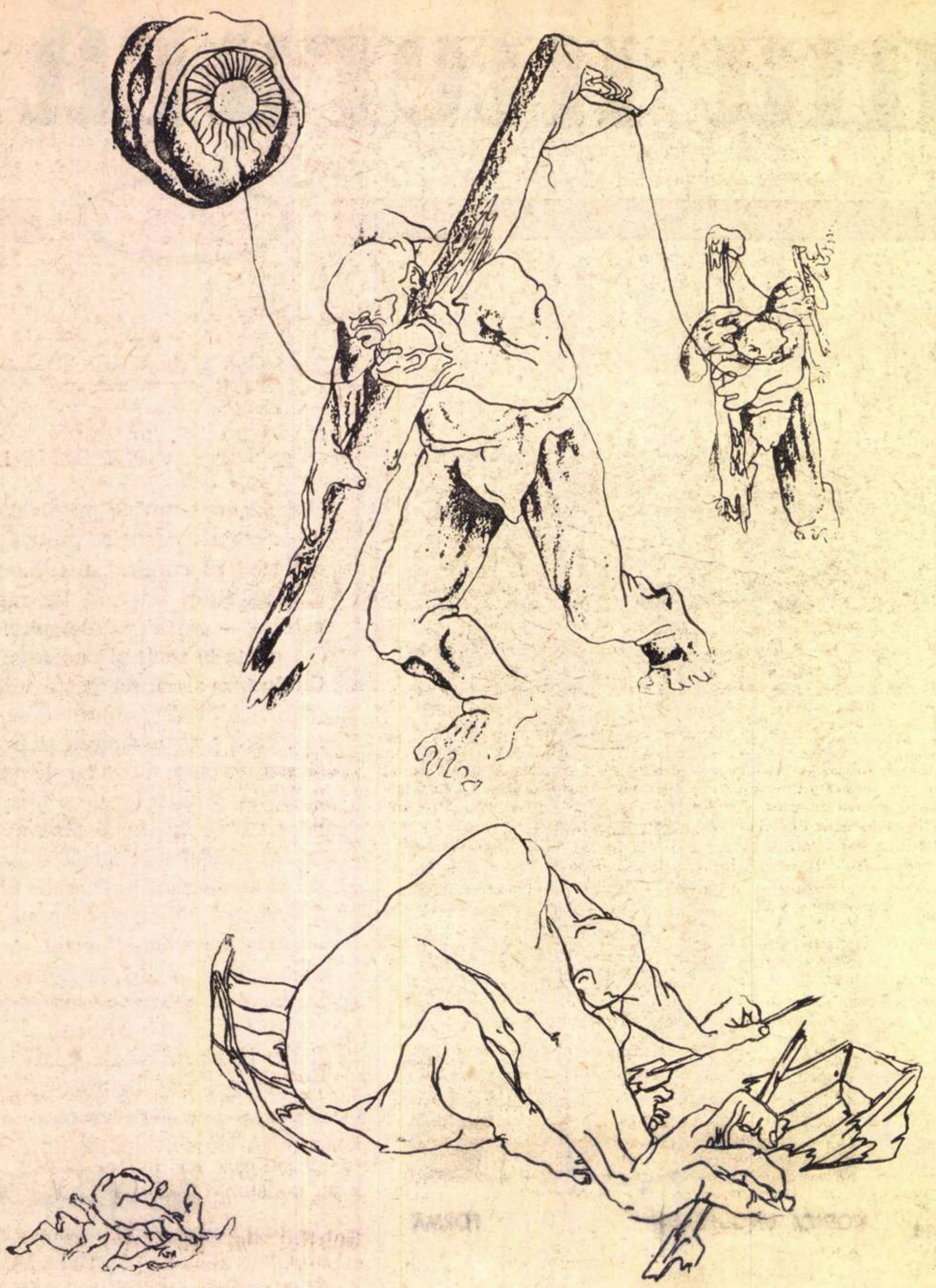
Visez mereu un loc privilegiat
deasupra fenomenelor pestriţe,
din care să cuprind, netulburat
dar mişcător, întregul lor regat,
ca osia — cutreierul de spiţe.
O treaptă la zenit să cuceresc.
Cu lumea aruncată peste umăr,
platonicului cer supra-ceresc
să-i caut poarta, simplu şi firesc,
şi s-o deschid rostind solemn un număr.
Şi-acolo, printre forme şi idei,
mînjit încă de humă pînă-n coate,
ca un viticultor chemat de zei
ca să-ngrijească-n Cîmpii Elizei
o viţă mai aleasă decît toate, —
la rădăcina lucrurilor vii
să umblu cu-o lopată muritoare ;
în timp ce-n juru-mi constelaţii mii
alcătuiesc severe armonii
şi fac prezente cele viitoare.
Şi struguri grei de tîlcuri, sub picior
să crape-n slavă şi, stropindu-mi părul
cu vinul lui de viaţă dătător
ce n-a-ncăput nicicînd în vreun ulcior,
pe veci să mă îmbete Adevărul.
Şi-abia bolborosind cîte-un cuvînt,
să-l spună gura, cum îl spun nebunii.
Şi stropi din el, silabe mari de vînt,
din stea în stea să cadă pe pămînt,
izbindu-se de streşinile lunii.

1964

Lupul singuratic

Iubita printre arbori nu se iveşte.
Jos, într-o rîpă umbroasă ca-ntr-un
ungher,
stau dumnezeieşte
bătut leneş de-un vînt, ca şi mine stingher.
Nimeni nu trece şi nimic nu se-ntîmplă.
De altfel, niciodată nu se-ntîmplă nimic.
Numai pe tîmplă
aceeaşi şuviţă-şi sporeşte argintul din spic.
De două ori zarea-mi apune sub pleoape.
De două ori inima-mi tresare în piept.
Presimţul care-mi dă tîrcoale pe-aproape
uneori mi s-aşează pe umărul drept.
Dacă pămîntul sălbatic nu i-ar sta-n cale,
inima mea cu conturul fibros
s-ar plimba peste faţa lunii, agale,
ca o floare roşie, fără miros.
Nimeni nu trece. Precum nimeni nu ştie
că lumea întreagă, pe înserat,
e doar o părere, între deal şi cîmpie,
de care sufletul s-a cutremurat.
Iubita dintre oameni nu mă vesteşte.
Jos, într-o rîpă de umbră ca-ntr-un
ungher,
stau dumnezeieşte
bătut leneş de-un vînt, ca şi mine stingher.
De două ori lumea-mi apune sub pleoape.
De două ori inima-mi moare în piept.
Presimţul care-mi dă tîrcoale pe-aproape
sînt tot eu, aşezat pe umăru-mi drept.

1942



Ilustrațiile la „Divina Comedie" sînt semnate de Traian Alexandru FILIP — elev în cl. a VIII-a

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Camil Petrescu : PATUL LUI PROCUST (Editura Mihai Eminescu)
Colecția „Romanul de dragoste" (328 pagini, lei 8,25)

Mihail Sadoveanu : MARIA SA PUIUL PĂDURII (Editura Ion Creangă)
Colecția „Biblioteca pentru toți copiii". Ilustrații de Deak Ion (216 pagini, lei 9,50)

T. S. Eliot : CELE MAI FRUMOASE POEZII (Editura Albatros)
Prefață de Nichita Stănescu. Traducere de Aurel Covaci (184 pagini, lei 4)

• • • ISTORIA LITERATURII ROMÂNE (Editura Academiei)
Vol. I, ediția a II-a revizuită. Redactor responsabil — Acad. Al. Rosetti (730 pagini, lei 45)

Marcel Breazu : DIALOGURI DESPRE ARTĂ (Editura politică)
(180 pagini, lei 3,50)

N. D. Cocea : JURNAL (Editura politică)
Colecția „Mica bibliotecă de istorie" (224 pagini, lei 4,75)

Sergiu Verona : ARMELE ȘI DEZARMAREA (Editura politică)
(256 pagini, lei 7)

• • • EPIGRAMIȘTI ROMÂNI (Editura Albatros)
Seria „Umor". Ediție îngrijită de Dumitru Munteanu și George Corbu. Desene de Matty (64 pagini, lei 2)

Virgil Gheorghiu : ȚINUTĂ DE SEARĂ (Editura Mihai Eminescu).
Versuri (80 pagini, lei 4)

Ion Rom : VIAȚA LUI ION GHICA (Editura Albatros)
Colecția „Oameni de seamă". Portret de Adrian Ionescu (272 pagini, lei 9)

Mircea Cîrloanți : SOLDAȚII MOR DUPĂ RĂZBOI (Editura Mihai Eminescu)
(136 pagini, lei 3,25)

Maria Ghiolu : SERENADĂ ZADARNICĂ (Editura Mihai Eminescu)
Pagini de jurnal (280 pagini, lei 7,25)

Tudor Ștefănescu : LACRIMA DELFINULUI (Editura Ion Creangă)
Povestiri din Delta Dunării. Ilustrații de Florin Obreja (128 pagini, lei 5,25)

William Thackeray : BÎLCIUL DEȘERTĂCIUNILOR (Editura Mihai Eminescu)
Vol. I și II. Traducere de Ion Frunzetti și Constanța Tudor (lei 20)

Jules Verne : CĂPITAN LA CINCISPREZECE ANI (Editura Ion Creangă)
Vol. I și II. Colecția „Biblioteca pentru toți copiii". Traducere de Simona Schileru și Anghel Ghițulescu (lei 23)

E. Lovinescu

(Urmare din pagina 1)

Cel măgulit încearcă o voluptate dublă, aceea de-a fi uns și mîngîiat unde e pielea mai subțire, plus amintirea cruzimii cu care a fost batjocorit, sîngerat altul.

Un fior ușor, o vagă teamă că ar fi putut fi tîrît el însuși în noroi, face mai plăcută, mai îmbătătoare, această baie de azur.

A amenința, a lovi și a alina, a spurca și-a mîngîia, ce tehnică minunată în cucerirea măririlor !

Cîți n-au ajuns la noi, numai practicînd acest sport numit, vulgar, șantaj ?

Cu merite personale, desigur, dar ce s-ar fi făcut meritele lor fără acest acompaniament de harfe și de tunete ? Ar fi rămas, fiecare, în colțul său de redacție, la locul modest indicat de providență. Dar ei și-au întrecut Destinul.

Spre cinstea lui, E. Lovinescu n-a practicat acest gen infam și infailibil.

Viața e prea scurtă ca s-o mînjești și s-o micșorezi cu asemenea abdicări. Măririle sînt prea trecătoare și prea mici — cu prețul acesta.

E. Lovinescu nu s-a îndeplinit și pentru că a fost victima blestemului mioritic. E moldovean.

Și nu e nici măcar un moldovean șiret. E moldovean din familia ciobanului lui Vasile Alecsandri, cel din baladă. Iată poezia pe care Mihail Sadoveanu și cu el toți moldovenii o socoteau cea mai frumoasă literatură românească.

Mie, dimpotrivă — poate de unde viu din munții Pindului — filozofia „Mioriței" mi se pare un exemplu de renunțare. Acel păstor moldovean, pe care vor să-l omoare — i-a spus oaia — vrînceanul și ungureanul, în loc să puie mîna pe ciomag și să le zboare scăfîrliile la amîndoi, se pune pe un gîngurit liric, își face testamentul. Cum să fie el îngropat, după ce l-or ucide fîrtații, cum să spuie oaia maică-si că s-a logodit și că la nunta lui a căzut o stea, că brazi și păltinași i-au servit drept nași și așa mai departe.

Perfect moldovean, E. Lovinescu a renunțat la luptă decum a pus piciorul în țară, după strălucitele studii făcute la Paris.

Întîi a renunțat la splendoarea-i fizică, la eleganța vestimentară pe care i-am cunoscut-o în tinerețea noastră pariziană. Cînd ai renunțat la o cravată frumoasă, ai pornit pe calea tuturor renunțărilor.

Cu pardesiul strîns pe talie, bine legat, svelt, cu părul abundent, cărunt înainte de treizeci de ani, cu ochii mari, negri, plini de lumină și de vis, E. Lovinescu era un superb exemplar de frumusețe virilă.

Încetul cu încetul, s-a lăsat blestemului mioritic. Iată-l, la patruzeci de ani un moșneag adus de spate, pîntecos.

L-am văzut odată alături de venerabilul său părinte, profesorul Lovinescu, de la Folticeni : tatăl era mai sprinten, mai tînăr ca siluetă și mișcări decît fiul. Poate fiindcă tatăl a trebuit să lupte mai mult decît fiul ca să-i înlesnească acestuia mai ușoare începuturi. Cînd n-ai avut o tinerețe încordată, plătești această prematură vacanță descordîndu-te la maturitate.

Pe E. Lovinescu primele ciocniri cu viața l-au culcat, l-au exilat în biroul său de lucru. N-a mai încercat să se valorifice pe alte domenii de activitate. A nu te pune în valoare este o lașă dezertare din propriul tău destin.

★

Între arivistul brutal și omul dator să se realizeze e o prăpastie. Nu toți ariviștii ajung și nu toți oamenii ajunși sînt ariviști. Tot atît de detestabil ca omul fără merite, ce umblă să se cocoțeze cît mai sus, este omul ales care nu se încordează să ajungă pe piscul unde-l va aureola lumina lui cea adevărată.

★

Iată însă că E. Lovinescu nu este omul care a renunțat din umilitate creștină, din modestie, din disprețul măririlor pămîntești. Nu. El nu e un resemnat. E un învins. Nu e un om modest. Dimpotrivă. E plin de orgoliu. Citiți-i amintirile și veți vedea din ce Olimp își privește clienții. Ce înaltă părere, nu numai strecurată printre rînduri, dar afirmată de atîtea ori, o are despre el însuși. Cum minimalizează tot ce-i cade sub condei, de la Eminescul din „Mite" și „Băluca", pînă la gîngăniile „Aquafortelor". Numai oamenii plini de ei sînt atît de puțin îngăduitori cu alții.

Scrise cu neegalat talent, „Aquafortele" sale mă crispează... Oare numai acele ridicole fantoșe îi calcă pragul casei ? (Ce frumoase, în schimb, ce emoționante sînt primele pagini ale cărții, evocările melancolice ale casei părintești !...)

★

Ciobanul din Miorița. Multe, cele mai multe din atitudinile lui E. Lovinescu, schimbările sale de opinii, revizuirile sale, se datoresc blestemului mioritic. N-are curajul să înfrunte moda zilei, curentul general, literar, politic ori social.

Părerile sale i-au fost mai mult impuse decît l-au impus. A fost terorizat o viață întreagă. N-are curajul să-și apere ușa, deci e un om ospitalier. De treizeci de ani și mai bine ascultă, cu resemnare, tot ce i se citește, primește pe oricine, chiar pe cei ce i-au făcut grosolănii nedemne, numai dintr-o mioritică resemnare.

Preferințele sale nu sînt cele pe care i le va indica temperamentul, cultura, școala la care s-a format și gustul său propriu, ci aparțin clienților care l-au ciocănit mai des la cap, care i se păreau că reprezintă formula zilei, estetica supremă. Sclav al conjuncturilor, și-a renegat atitudinile pe care, poate sincer, poate tot din teroarea momentului, le-a avut, pe vremuri, în chestiuni străine de literatură. (Citiți broșura despre Petre P. Carp.) E. Lovinescu se revizuiește mereu. Oare numai cea de ieri să fie o erezie ?

★

Orgoliosul timid. Modestul fără voie. Cavalerul care a plecat în armură să dezrobească mormîntul mîntuitorului și s-a întors din drum fiindcă-l apucase ploaia. Asemeni ciobanului din Miorița, primește, crezînd că stelele și luna îi împletesc cununa, toate măciucile literare cu care îl somează vrînceanul, ungureanul, armeanul, doamnele, efebii, pensionarii, dentiștii, adepții și adeptele lui Krișna-Murti, oricine are de citit un roman, un prospect, o proclamație, o confesiune. Le ascultă pe toate devotat, placid, convins că îndeplinește un sacerdoțiu. Creator al unei opere imense, al unui stil cizelat de mîna cea mai fină, subtil, ironic, grațios, om de cel mai perfect gust în ceea ce scrie el însuși. — E Lovinescu suportă, profund dezgustat în el, desigur, dar cu o răbdare serafică, toate banalitățile somnifere, toate platitudinile interminabile cu care-l năpăstuiește clientela de șapte vîrste și de ambele trei sexe.

Și-n vremea aceasta, viața trece pe lîngă el, viața care i-ar fi plăcut, care l-ar fi plăcut, fiindcă acest om care n-a mințit pe nimeni, care, în afară de sine, n-a trădat pe nimeni, i s-ar fi dat întreg, cu onestitate, cu flacără, cu devotament, n-ar fi înșelat-o, cum fac atîția, la nici unul din posturile de comandă ce i s-ar fi încredințat, n-ar fi furat-o, fiindcă, oricît i-ar fi dat ea, tot mai multe ar fi fost ofrandele lui

★

Mă duceam rar pe la E. Lovinescu fiindcă întîlneam uneori acolo chipuri neplăcute : oameni care l-au jignit profund, l-au batjocorit în public și care îi sună la ușă fiindcă sînt neobrăzați, iar el le deschide fiindcă, asemeni colegului din „Miorița", poartă, în eternitate, blestemul speciei.

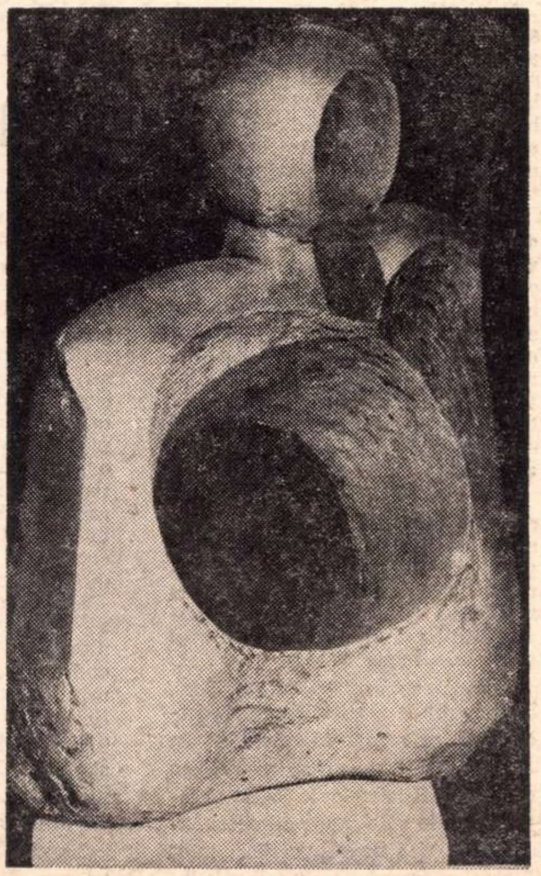
De cîte ori mă duceam în apartamentul din bulevardul Elisabeta și vedeam la locul lor biroul, biblioteca, fotoliile, tablourile și un bust de al meu de-acum treizeci de ani, mă întrebam :

— Cum o să-nvingă viața un om care de treizeci de ani înghițește literatură manuscrisă, debitată de delincventul însuși și n-a luat o singură dată în brațe biblioteca, fotoliile, tablourile, inclusiv acest bust al meu de-acum treizeci de ani, și să le trîntească în capul inoportunilor ? Măcar o dată ! Simbolic !

Şt. Aug. Doinaş

Jucătorul de şah

Mi s-a spus c-ai murit, iubito, mi s-a şoptit.
Nu ştiu, — poate-un prieten, ori poate-un străin
care privea la jocul nostru alaltăieri
mi-a şoptit aceste cuvinte privindu-mă-n ochi.
Era un timp cînd ne-ntîlneam în fiecare seară ;
ploaia de pe pălărie picura pe umărul tău,
iar dimineaţa umbra inimii tale cădea asupră-mi
ca o frunză de aur pe spatele lui Siegfrid.
Era un timp cînd tu erai singura mea rană.
De-atunci am purtat multe lupte, m-am vindecat,
iar astăzi nu mai păstrez decît cicatricile
zvîntate din care sîngele nu mai musteşte...
Mi s-a spus c-ai murit, iubito, mi s-a şoptit grav.
Poate oamenii s-au mirat foarte cînd am răspuns :
— Atît de curînd ?... — şi-am continuat să fumez
de-asupra unei partide pierdute de şah.
Dacă stau să mă gîndesc, toate mi se par
la fel de misterioase, la fel de fatale :
totul e numai o trecere de pe alb pe negru
cu regina sau cu nebunii de abanos.
Mai demult aveam idei bizare despre suflet,
şi de cîte ori trecea un mort mă descopeream.
Astăzi — nu ; astăzi nu mă mai pot gîndi
decît la slăbiciunile mele zilnice.
Şi totuşi, tu erai regină, tu stăpîneai.
Acuma, de cîte ori mişc o figură mă uit
să văd dacă urma ei a rămas întipărită aievea,
sau dacă din toate nu rămîne decît jocul.
Nu te mîhni, iubito, pentru că am să-ţi vorbesc
aşa cum obişnuiam mai demult la ureche ;
ştii — oricît mi-ar veni de greu — e aşa :
sînt îndrăgostit de o fată care-ţi seamănă.
Nu te mîhni. E adevărat că sînt cam bătrîn,
e adevărat că e un păcat... Dar tu ştii că
dacă aşezi lucrurile din nou, jocul al doilea
îţi este poate mai preţios decît primul...
Da : mi s-a spus c-ai murit mi s-a şoptit grav.
Poate oamenii s-au mirat că n-am plîns ;
astăzi însă nu mai sînt ca Siegfrid ; astăzi
nu mai cred în poveştile de-altă dată.
Cu toate-acestea, dacă n-ar fi fumul de-aici,
poate nu li s-ar părea că visez ; poate-atunci
ar vedea că ochii mei stăruie cu tristeţe
asupra reginei pe care-am pierdut-o.



RODICA UNGUREANU FORMA

Oamenii însă nu văd prin fum. Numai tu,
de-acolo, de unde eşti, împrăştie-l cu mîna,
seara, cînd mă plimb cu fetiţa aceea
care seamănă cu tine, care nu ştie nimic...

1942

Tatuaj pe sînul stîng

Tu, chip frumos de lună umbrit de-un cearcăn verde !
Oricinea-i fi, pe tîmplă orice stigmat să porţi,
această transparenţă a cărnii o vei pierde,
cum pierde viţa arcul înfăşurat pe porţi.
Plăteşte-ţi, deci, tributu-n monedă fără dată :
sînt clipe-n care timpul sălbatic stă pe loc.
Cenuşa, păstrătoare a formei de-altă dată,
înscrie-n lut minunea ce-a vieţuit în foc.
Slujindu-se pe sine, neştiutor de spaime,
şoptească-ncet izvorul acesta-n sînul tău.
O, buzele-nflorite, ce mîine or să-ngaime
cuvinte-n care umblă un duh mărunt şi rău...
Cine-a-nvăţat culesul să vie să culeagă ;
cine-a întors clepsidra s-o-ntoarcă iar în zori :
nisipul scurs ajunge pentru-o pustie-ntreagă,
în jarul lui poţi arde pe rînd de mii de ori.
Iar cel ce oboseşte să obosească-n slavă :
prezentul dus pe àripi e-atît de pur, încît
lovit de ţărmuri valu-şi răstoarnă-albastra pleavă,
cum îşi răstoarnă perla şiragul după gît.
Întoarcere la locul unde-am aprins văpaia
şi rit bătrîn ca lumea e tot ce aflu-acum
pe sînii tăi de aur, ce-mpurpură odaia,
şi-n sufletul meu rece ca pulberea din drum.

1944

Grota cu soare

Evul luminii e, demult, o amintire.

În locul cerului, respiră-o noapte
cu pieptul tatuat ; păunii umblă
din ţară-n ţară fulgerind molozul
cu cozile ; pe plaje înecaţii
foşnesc ca scoicile, bătuţi de valuri ;
iar plopii care ieri au fost feştile
s-au consumat : cîmpia-i ca de smoală.

Spiritul zilei delirează-n peşteră.
Bărbatul — care de la brîu în jos
e stîncă — ţine-n braţele-nălţate
(şi ele-ncep treptat să împietrească)
trupul femeii, — cel din urmă soare
gata să nască într-un golf de somn.

Pe dinlăuntru, muntele se simte,
ca un păun, muşcat de stele tinere.

tendinţe în proză

Mai poate supravieţui pitorescul?

Trăind aproape de natură, atras direct, imediat, continuu de zgomote şi culori, omul işi dezvoltă facultatea de a auzi şi de a vedea. Nu poate fi o altă explicaţie mai firească pentru frenezia senzorială care străbate literatura română a trecutului. În contactul nemijlocit cu universul concret, acceptat cu o robusteţe a firii, s-a format recepţia atît de promptă la freamătul exterior. Pe două versante, lipsite de asemănare, culminează în proză efortul de cuprindere acustică şi vizuală. La Mihail Sadoveanu absorbţia se produce printr-un act de contemplare, care presupune tihnă, reculegere, ritual al iniţierii. La Matei Caragiale beţia simţurilor este inundată de o lumină de crepuscul, a tainei, a groazei şi a pîngăririi, epuizîndu-se astfel un filon al balcanismului muntean. În forme diferite s-a atins un suprem rafinament în evocarea atmosferei şi în tehnica de stăpînire a limbajului, prin bogăţia lexicului şi dispunerea stilistică, care dau naraţiunii impresia de exactitate realistă, dar şi savoare, excepţională putere de plasticizare estetică. Se părea că mai departe nu se mai poate înainta, drumurile fuseseră închise prin consumul maxim.

Cînd Eugen Lovinescu a formulat dezideratul unei literaturi obiective, în concordanţă cu realitatea citadină, el a stăruit asupra necesităţii unei distilări spirituale a peisajului. Refuzul său în cazuri precise e prea categoric şi apare motivat doar de imperativele polemicii : „Literatura română trăieşte din simţuri : în dl. Sadoveanu din văz, în Caragiale din auz ; prin sămănătorism şi prin poporanism s-a limitat voit în lumea instinctelor, tînjind într-un pesimism brutal, lipsit de floarea intelectualităţii. Cu toate că instinctele ne conduc poate pe toţi, la oamenii culţi ele se filtrează prin straturi suprapuse ce le deviază şi le îndulcesc“. Criticul aplaudă semnele de renovare a ambianţei epice, care confirmă noua distribuire a tipologiilor în structura societăţii.

Ceea ce se reţine din intransigenţa lovinesciană este reprobarea pitorescului de suprafaţă, redus la percepţia brută, rezultat al contemplării leneşe, pasive, atemporale. A crede numai în puterea senzaţiilor înseamnă de fapt, sociologic, a conserva un cadru elementar de existenţă, acum desuet, situat în afara civilizaţiei, opus ei. Aspiraţia criticului era de a sincroniza literatura cu închegarea aşezărilor urbane şi de a crea premisele unei infuzii de cugetare modernă. Aceeaşi cerinţă o exprima şi G. Călinescu cînd, în maniera lui exuberant-metaforică, arăta că oraşul întrerupe contemplaţia, e un parapet care asigură răgazul pentru elaborarea ideii. Că marea literatură română clasică nu se restrînge la aria văzului şi a auzului, la expresia ei senzorială — demonstraţia a fost amplu şi elocvent desfăşurată în studii mai recente consacrate chiar romanelor lui Mihail Sadoveanu sau comediilor lui I. L. Caragiale. Există o treaptă de adîncime care dă o altă perspectivă şi aparenţei melodioase şi multicolore, o treaptă care atestă o atitudine în faţa istoriei şi o filozofie asupra vieţii. Această filozofie implicată are rădăcini profunde în gîndirea naţională, e o sinteză superioară de experienţă şi meditaţie. Nu e locul aici de a insista, mai ales că rectificările au fost făcute, ne preocupă de astă dată reluarea revendicării lovinesciene, nuanţată, adăugită, purtînd amprenta evoluţiei literare, rămînînd un antidot fericit împotriva formelor inerte, veştejite.

Aşadar, mai poate supravieţui pitorescul ? Ce forţă a fascinaţiei exercită azi irupţia de culori şi sunete ? Cu un Lovinescu, santinelă severă la porţile literaturii, ar mai avea acces proza strict senzorială ? Chiar dacă preferinta noastră se îndreaptă spre un alt tip de literatură, răspunsul nu poate fi sentenţios şi exclusivist. Da, a sosit clipa unei pătrunderi mai intense în ţinuturile eticului şi existenţialului. Spiritul şi exigentele acestui timp consolidează un tragic al conştiinţei, marcat de zguduirile sociale — direcţie care permite afirmarea reală a vocaţiei analitice. Nu pot fi înţelese multe gesturi şi modificări ale comportamentului fără sondarea şi altor porţiuni ale psihicului, tenebroase, unde încă n-a ajuns claritatea raţiunii, porţiuni care indică însă rezerve de măreţie şi de decădere, solicitate din plin în acest secol definit tocmai de convulsiile sale. Nu poate fi azi o misiune mai nobilă a criticii decît pledoaria pentru o literatură de profunzime, care are curajul investigaţiei sociale şi luciditatea dezbaterii intelectuale, e receptivă la discontinuitatea tipologiilor şi la variatiile de sensibilitate, specifice civilizaţiei tehnice, trepidaţiei vieţii moderne, cu rapidele schimbări de decor şi cu neajunsurile prea subitei acomodări metabolice. A te complace în consemnarea prezenţei fruste, bucolice, imobile e o dovadă de anacronism.

Cine extrage de aici un raport de definitivă incompatibilitate (senzorial-tragic al conştiinţei) judecă evident cu superficialitate. Este posibil ca nimic sau aproape nimic din robusteţea simţurilor să nu se piardă prin filtrarea cerebrală. Între literatura pitorescului şi viziunea gravă de substanţă se pot ivi puncte de intersecţie care asigură dintr-o dată o altă coerenţă întregului. Atunci dezlănţuirea senzorială capătă grandoare şi dezvăluie o tulburătoare înţelegere şi interpretare a lumii. La lectură, Îngerul a strigat, explozie a pitorescului, provoacă delicii intelectuale, înscriindu-se incontestabil ca un moment de vîrf al romanului contemporan. E o contradicţie ? Nu, fiindcă romanul lui Fănuş Neagu se sprijină pe o subtilă supraetajare a semnificaţiilor. În Îngerul a strigat, prima constatare care se impune este convertirea faptului în spectacol. Fiece întîmplare nu e înfăţişată direct, ci repovestită, aliniată altfel din unghiul care îngăduie restituirea existenţei ca o imensă scenă tragică. Risipa de energie ascultă undeva de voinţa autorului, care înlănţuie episoadele şi repartizează dozele dramaticului după efectul lor estetic. Dintr-un spectacol fabulos al vitalităţii irosite deducem însă lipsa de coincidenţă între veleităţile umane şi istorie, utilizarea unor resorturi fecunde pentru scopuri neproductive, ceea ce duce la eşecuri repetate. Cu ce ironie înţeleaptă, corosivă e privită relaţia individului cu istoria aflăm din izbucnirea de jubilaţie a lui Che Andrei în ziua victoriei, jubilaţie încheiată atît de grotesc.

Lui André Gide îi plăceau cărţile care aveau două subiecte : unul exterior, de încordare şi febrilitate, care capta atenţia ; altul subiacent, de reflecţie asupra firii umane cu contorsiunile ei, revelaţie existenţială fundamentală. Cercuri concentrice, subiectele pot beneficia de o autonomie, fiecare cu logica lui stringentă, armonioasă, aptă să satisfacă deosebit categoriile diverse de cititori. Dar dialectica suprapunerii oferă putinţa prospecţiunilor în adîncuri. Permanenţa pitorescului, cu toate atributele atracţiei, depinde paradoxal de autoinfirmarea lui lăuntrică pe un plan narativ subteran, care înlesneşte tocmai ieşirea din elementar şi descriptiv.

S. DAMIAN

Şt. Aug. Doinaş

Sabia lui Tristan

Ardea-ntre ei ca o văpaie. Ca un crin.

Nu-n trupul lor, ci-n lama rece era trează
puterea zeului : ca-ntr-o fecioară,
oţelul era numai gingăşie, iar tăişul
închipuia una din graniţele lumii,
aceea care schimbă împăraţii-n sclavi.

Dar florile au viaţă scurtă. Cînd licoarea
— în cele două vase-nfierbîntate ce
dormeau
alăturea — şi-a potolit otrava dulce,
tulpina de oţel s-a veştejit, aroma
de lujer putred stăruia-ntre trupuri.

El s-a trezit, întîiul. Şi luîndu-şi spada
n-a mai ştiut de ce o aşezase între ei...

Noaptea

Ştiam că va veni : nămolu-n lacuri
se făcea roz, doar trilurile unei
apuse păsări mai pluteau prin aer,
iar fumurile se-nălţau cu palma
larg desfăcută — s-o primească ; apa
vorbea cu sine însăşi lîngă ţărmuri.

Noi încă eram doi. Doar răsuflarea
crea un spaţiu omogen, o treaptă
pe care începea incinerarea.
Ţineam întîia stea în mîna dreaptă,
dar numai mîna o ştia. Privirea
în două labe-i aştepta ivirea.

Ea s-a prelins uşor : cu scarabeii
care-ncepeau să se topească-n aer,
cu ochii tăi în care preajma noastră
primea pe cineva străin, cu iarba
în care-ntotdeauna a fost noapte.

Demosthene

Sînt singurul ce ştiu că vorba poate
să-şi vîndă limba ei . . .
Într-un amurg,
umblam, ca de-obicei, pe malul mării.
Fantomele stihiei, hexametrii
neptunici îmi erau pe vremea-aceea
rivalii preferaţi. Cînd, dintr-o dată,
din àgora, răzbi spre mine zvonul
mulţimilor ce ridicau pe soclu
un zeu macedonean : întreg văzduhul
era coroana lui, şi marea însăşi
umfla în juru-i ditirambi de spumă.

Simţeam că sînt chemat să-l laud : gura
mi-era-ncleiată de mărirea lui.

Noroc că pietrele ce le ţineam sub limbă
erau tăloase şi vorbeau greceşte . . .

Lene

Prin papură şi sălcii plîngătoare
amiaza cade-n ape, fulgerînd.
Ca mlaştinile ne-am umplut de soare
şi de întunecime, rînd pe rînd.
Parcă de veacuri stăm aşa-ntr-o rînă :
trec păsările către sud, şi vin,
şi codri noi se iscă din ţărînă,
şi anii grei ne-mbată ca un vin,
şi-un alt popor trăieşte sus pe munte,
şi-aceeaşi ciocîrlie cîntă-n vînt,
şi stelele pălesc la noi pe frunte,
şi nu grăim în veac nici un cuvînt.
Închişi în noi, ca semnul într-o carte,
tînjim în orizontul nostru mic.
Sîntem sătui de dragoste şi moarte,
şi niciodată n-aşteptăm nimic.

1942

Poezie şi cultură

Sîntem martorii unei mişcări poetice româneşti de o amploare excepţională într-o vreme care, aiurea, este secetoasă pentru poeţi.

La noi izvoarele lirismului sînt încă departe de a fi istovite, metafora îşi păstrează nescăzută puterea de revelaţie, poemul promovează o inocenţă vizionară care în alte locuri lipseşte. În treacăt fie zis, marele succes de public al unui Sorescu, de pildă, se explică tocmai prin abaterea lui frapantă de la receptarea lirică tradiţională, după cum reputaţia lui peste hotare e datorată unei „selecţii" (cum ar zice Ibrăileanu) fireşti, el fiind printre puţinii noştri poeţi sincronizaţi şi traductibili. De altfel, chiar prezenţa lui are darul să ne atragă atenţia că nu toţi cei care scriu astăzi poezie la noi s-ar putea recunoaşte în caracterizarea de mai sus.

Exultaţiei cosmice i se adaugă stilizarea livrescă, percepţiei fragede, imediate, meditaţia abstractă, dezbaterii etice, iniţiativa hermetică. Continuitatea posturii hieratice e întreruptă deseori de măşti „ce se arată cu degetul", rostirea organică e contrapunctată de valori de şoc.

Dincolo de această diversitate de orientări şi de soluţii lirice, se poate desluşi totuşi o stare poetică generică, întemeiată pe credinţa în „simpatia" universului şi manifestată prin abundenţă metaforică şi deschidere vizionară. Ea este încă dominantă în literatura noastră, ceea ce nu poate fi altfel interpretat decît ca un liniştitor indiciu de vitalitate artistică.

Chiar dacă nu toţi poeţii noştri se lasă nostalgizaţi de prestigiul mitic al originilor şi de candoarea pierdută, mulţi dintre ei descoperă, în ipostaze infinite, înrudirea magică a fiinţei cu plantele pămîntului, cu vietăţile delicate şi cu stelele mari.

Poetul român se menţine, deci, încă în bune poziţii lirice, încercînd să refacă şi să apere — în idealitate — unitatea cosmică a omului. Mijloacele la care el apelează, de cele mai multe ori instinctiv, sînt de o „primitivitate" foarte modernă, şi este într-adevăr surprinzător să constaţi afinitatea lui dezinvoltă cu iniţiativele poetice cele mai îndrăzneţe ale secolului nostru. Ar fi poate plină de sugestii speculative o comparaţie, simplificată chiar, cu fenomenul poetic francez întotdeauna exemplar, aproape demonstrativ, prin tipicitatea evoluţiei şi claritatea programelor.

Poeţii francezi au atins „primitivismul" modern luptîndu-se cu rigorile instrumentale ale limbii şi cu o tradiţie autoritară care era, de fapt, un fel de ereditate raţionalistă. Pentru a realiza sentimentul solidarităţii mitice ei simt nevoia unei purificări, a unei metamorfoze şi, nu întîmplător, invocă în repetate rînduri o „dezintelectualizare răbdătoare, progresivă". Imagismul delirant şi arbitrar este, la ei, rezultatul unei conştiinţe saturate de cultură şi revoltate împotriva ei din nevoia de a face „altceva".

Dar chiar în accentele cele mai violente cultura e prezentă nu numai ca amintire, de vreme ce dadaiştii sau chiar suprarealiştii mizează tocmai pe efectele negaţiei ei — mărturie involuntară de respect. Incoerenţa lor este savantă, „libertatea" lor — o soluţie artistică, „sinceritatea" lor — o formă de premeditare.

Important de reţinut rămîne oricum faptul că poeţii francezi ajung în mod necesar la poezie prin cultură şi prin rafinament cultural la „primitivism".

Accesul poeţilor noştri la spiritul poetic modern (în cîteva din dimensiunile lui esenţiale) este, în genere, mai **direct**, facilitat fiind de resursele intrinseci ale limbii şi de un cadru genetic ideal care e „zariştea cosmică". Impresie originară sau reminiscenţă culturală actualizată, „zariştea cosmică" e patria interioară a atîtor poeţi români de ieri şi de azi şi, totodată, o şansă uimitoare de confluenţă europeană.

Sigur că, am mai spus-o, nu toţi poeţii noştri intră în această matcă închipuită. Şi mai sigur e că acest tip de poezie trece deja drept „tradiţional" dacă îl raportăm la experienţele ce au loc acum în literaturile care au definit încă la începutul secolului conceptul modern al poeziei.

Nu avem însă de ce invidia acele experienţe cîtă vreme poeţii noştri dispun de atîta „nemeritată" forţă vizionară.

Putem însă — şi trebuie să încercăm — să grăbim sau să creştem conştiinţa de sine a acestei forţe, să-i punem în evidenţă atît posibilităţile cît şi dificultăţile. Căci dacă forţa în sine e o şansă, ingenuitatea nu e fără riscuri.

În acest sens recomandările nu sînt numai necesare, dar pot fi şi eficace. Spun eficace tocmai pentru că sîntem într-un plan în care **perfectibilitatea** e posibilă. De această dată ceea ce trebuie invocat este o... „intelectualizare, răbdătoare, progresivă" şi instrumentul ei nu poate fi decît cultura. Poezia românească, aceea pe care am numit-o pînă acum, trebuie să se regăsească pe sine îmbogăţită prin cultură.

E drept că există o anumită tensiune între „cultură" şi „poezie" ca pure activităţi ale spiritului, că, mai mult, cultura poate fi, uneori, chiar un drum al pierzării pentru poet. E drept că — păşind în peisajul actual — „vocile" cele mai înzestrate rămîn acelea nefiltrate şi neamplificate prin pîlnia unei culturi temeinice.

Trebuie să înţelegem însă de aici că lecturile întinse peste mai multe teritorii naţionale de poezie, ca şi meditaţia susţinută asupra condiţiei poetice însăşi, ar denatura talentul nativ ? Gîlgîitul spontaneităţii ar fi împiedicat să răzbată la suprafaţă ? Unicitatea stilului poate fi cîştigată numai prin închistarea în propriul limbaj ?

Un poet cult va rezista, e adevărat, mai greu tentaţiei livrescului şi epigonismul îl poate ameninţa. Dar există epigoni inconştienţi şi, chiar mai mult, epigoni prin pură coincidenţă. Gustul artificiului şi sterilizarea sentimentului sînt, la fel, des întîlnite la poeţii serios introduşi în cultură. Dar niciodată informaţia culturală bogată, erudiţia chiar, nu au anihilat un autentic poet.

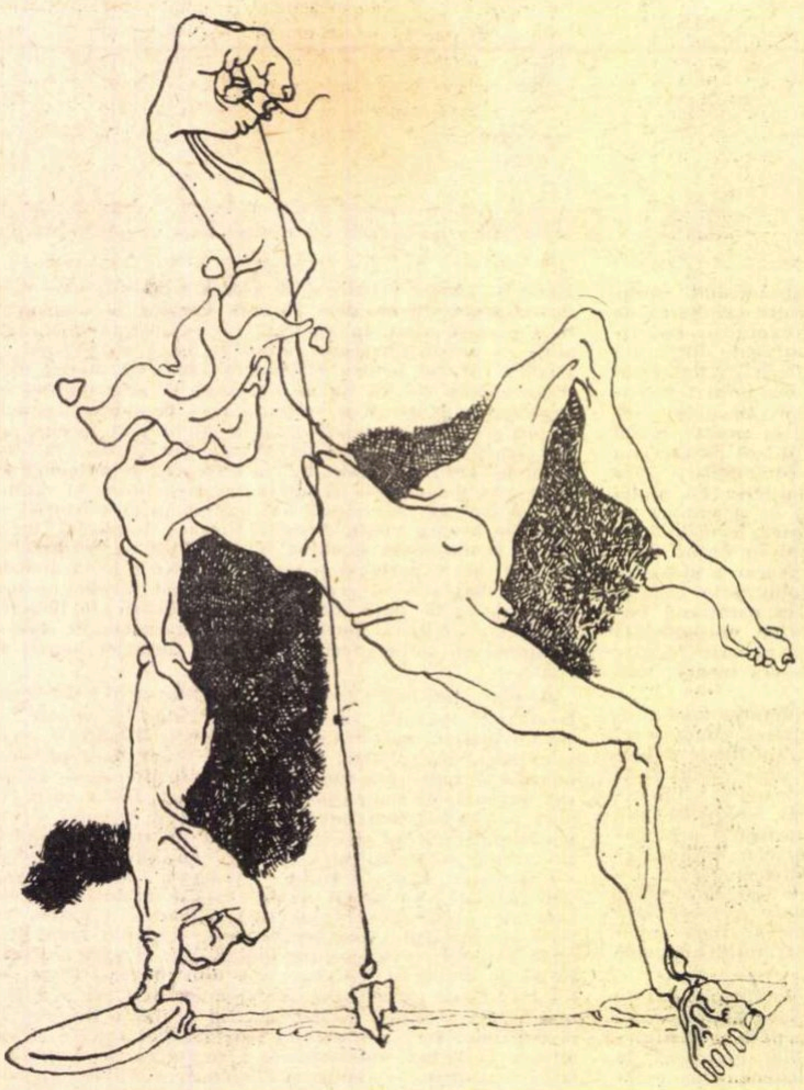
În schimb i-au redus întotdeauna „opacitatea" firească de creator, făcîndu-l mai receptiv — înlăuntrul propriei formule, desigur — la iniţiative străine. Sentimentul **infinitului literar** pe care îl dau lecturile e capabil să anuleze complexele provinciale de originalitate absolută. Poetul astfel călăuzit poate ajunge prin comparaţii instructive să-şi stabilească singur locul său posibil într-o bibliotecă imaginară, să se autodefinească deci, şi astfel să-şi sporească angajarea. Luciditatea creaţiei poate fi intensificată ; un acord continuu trebuie să existe între temperament şi temele alese; incongruenţele şi interstiţiile trebuie să dispară.

Conştiinţa poetului trebuie să vegheze cînd „zeul" adoarme ; nu tot ceea ce este „primit" este şi expresiv.

Perspectiva aurorală, organică poate fi îmbogăţită, nuanţată. Instinctul creator poate să devină **program** şi să nu-şi piardă totuşi „dulcea lui putere".

...Dar poate că un astfel de poet e numai o iluzie a criticului.

Mircea MARTIN



TRAIAN ALEXANDRU FILIP — ilustraţie la „Divina Comedie"

„Poezia și duhul Brăilei“

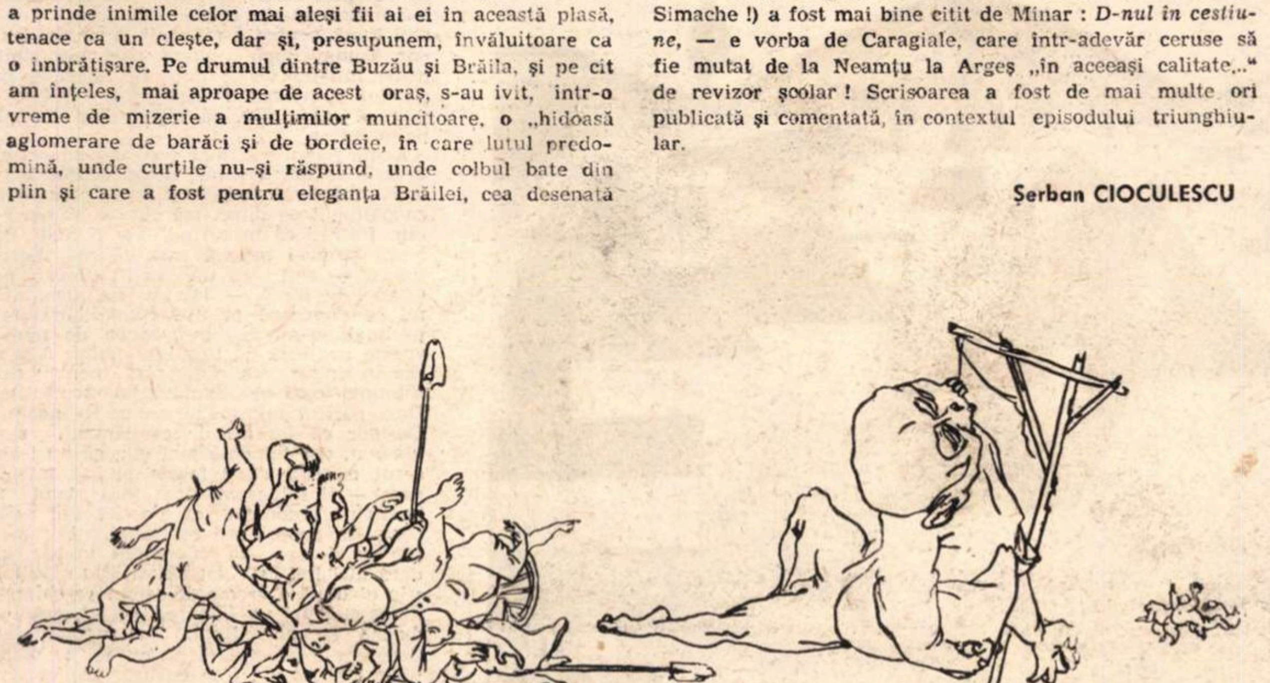
Alături de seria mult prețuită de *Mențiuni critice*, — care au conferit autorului lor o fermecătoare fizionomie literară, — de suita de *Mențiuni de istorie literară și de folklor*, ale unui incintător erudit, o nouă serie, intitulată *Memorial de ziaristică*, e menită să intregească portretul moral și artistic al acad. Perpessicius, decanul nostru de virstă și de talent. Întiiul volum, de peste 475 de pagini dense, stringe la un loc un mare număr de articole și comentarii politice, edilitare, academice, literare și culturale, in care evenimentul zilei este pus in lumina unui ascuțit spirit critic, neiertător față de moravurile vechiului politicianism. Un scurt cuvînt inainte, *În loc de prefață*, este datat 1967, ceea ce inseamnă că noua editură Minerva a preluat prețiosul manuscris depus cu trei ani inainte. Vorba francezului : *Excusez du peu !* Sau, in romănește : „O nimica toată...“ cei trei ani de așteptare — in perspectiva eternității sau a nemuririi, de care se bucură, tot după un epitet galic, academicienii. Aș releva insă plăcerea, temperată de uimire, a descoperirii numelui meu, după acela al lui Pompiliu Constantinescu, intr-o lungă enumerare de scriitori, incepind cu Octavian Goga și sfirșind cu Demostene Botez, care după Eminescu și Iorga, „au inchinat comentariului zilnic un timp mai mult sau mai puțin continuu“. Cu sau fără voie contemporan al unei istorii in mers, desigur că nici un om de litere nu se poate sustrage ziaristicii, fie că-l solicită și-l imbie, fie că i se incredințează ca un luptător. Este vrednic de reținut că, in pofida unui temperament de poet și de artist și a unei vocații de contemplator, Perpessicius a păstrat statornic armura de cavaler al dreptății și al adevărului, nesocotindu-se niciodată definitiv „lăsat la vatră“ după primul război mondial, in care și-a pierdut brațul drept. Spre deosebire de alți foști camarazi de armă, mari mutilați de război, resemnați să-și expună cioturile in numele unei devize oarbe de „patriotism“, Perpessicius a disociat totdeauna necruțător intre adevărata dragoste de țară, care se traduce în fapte iar nu prin vorbe late, și cea de tarabă, mincinoasă firmă a tuturor necurățeniilor afaceriste. O bună parte din comentariile acestui prim volum ar putea avea ca motto prețioasa mărturie din articolul închinat unor victime ale justiției represive : „A ! cunosc aceea ipocrizie care-mi face semne disperate, ascunse după perdelele confortabile ale situațiunilor nemeritate și care nu poate suferi să i se vorbească de omenie, de greșeală, de iertare, pentru că niciodată n-a gîndit prin sine, n-a cunoscut riscul și nici remușcarea. Solemnitatea in vorbă și gest au fost singurele ei vestminte de paradă“. Întreaga carte nu este decit o campanie neintreruptă, de amară luare in ris și de șfichiuire a fățărniciei, drapată in „vestminte de paradă“

Comentatorul acestor substanțiale comentarii n-ar fi pus decit in dificultatea de a alege dintre nenumăratele frumuseți artistice, pe cele mai expresive. Aflați și noi in acest „embarras du choix“, izolăm dintre cele una sută cincizeci de titluri ale bogatei culegeri citeva al căror fir conducător este ceea ce am numi simțirea de brăilean, sau conștiința brăileană a lui Perpessicius. Născut și crescut in copilărie și adolescență in pitorescul oraș dunărean, ridicat după aplicarea tratatului de la Adrianopol (1829) și construit cu arhitectonică grijă intr-o rețea de străzi, iradiată cu o pinză de păianjen, Brăila deține tăria de a prinde inimile celor mai aleși fii ai ei in această plasă, tenace ca un clește, dar și, presupunem, învăluitoare ca o imbrățișare. Pe drumul dintre Buzău și Brăila, și pe cit am ințeles, mai aproape de acest oraș, s-au ivit, intr-o vreme de mizerie a mulțimilor muncitoare, o „hidoasă aglomerare de barăci și de bordeie, în care lutul predomină, unde curțile nu-și răspund, unde colbul bate din plin și care a fost pentru eleganța Brăilei, cea desenată cu echerul și cu raportorul, un soi de plajă și ca o lepră incurabilă“. Perpessicius o numește *Satul nebunilor*, pare-se, după o poreclă în vigoare, dar ii consacră poate cel mai colorat poem in proză al culegerii, intărind incă o dată adagiul satiricului antic : *Facit indignatio versus*, — versul in proză poetică, se-nțelege, dar fără respectarea canoanelor romantice ale acestei desuete specii. Alte două inspirate pagini sînt inchinate unui necunoscut profesor brăilean, pe nume Ioan Penescu, „care a trăit și activat intre 1839 și 1844 la Brăila“. Era in vremea eroică, de adevărat apostolat, a școlii romănești, cind cinci ani de muncă plină de avînt erau indestulători ca să pună fundamentul unor temeinice eforturi următoare. Ioan Penescu a inființat in acest timp record „intiia tipografie brăileană și mai cu seamă intiiul jurnal comercial, *Mercurul*, apărut o vreme în două limbi, română și italiană“, ziar apreciat și de Mihail Kogălniceanu pentru caracterul lui de tribună a intereselor obștești. Ioan Penescu a atacat cu patruzeci de ani înaintea lui Eminescu plaga funcționarismului și a preconizat „directiva tehnico-comercială a invățămîntului“, ca un autentic precursor al celui mai înzestrat ziarist al nostru, autorul *Luceafărului*. Perpessicius salută, de asemenea, in periodicul *Analele Brăilei*, acel „regionalism cultural care va trebui să stea, de altminteri, la baza descentralizării administrative“ și trimite, in final, o caldă urare orașului inimii sale, subliniind „prezentul tragic al Brăilei“ (era in pragul crizei economice mondiale din 1929). Un alt salut întru cultură este acela adresat revistei literare bilunare *Luceafărul literar și artistic*, scoasă în același an de avocatul I. C. Sava, cum il numește Perpessicius : „Prietenul și colegul meu de urbe natală“. În acest fel, poetul și criticul Perpessicius, și intr-o ipostază și in cealaltă filolog, descoperă o altă sursă a colegialității : comunitatea locului de naștere. Acestei reviste ii urează „ceva și din poezia și duhul Brăilei“.

În ce constă această poezie sau acest duh al pitorescului port dunărean, — in care părintele nostru, ca tînăr inginer, a funcționat la docuri in momentul poate chiar al nașterii acad. Perpessicius, — n-am putea spune, pentru că, pe de o parte, incă n-am văzut orașul, iar pe de alta, chiar dacă l-aș vedea, nu l-aș putea cunoaște decit după o indelungă aclimatizare, și nici atunci nu aș putea spune, — datorită noilor prefaceri, — că i-aș fi surprins vechiul specific portuar și intensa poezie a primitivității incă in floare, de la finele veacului trecut. Nici chiar dacă am răsfoi amintitul, tot de Perpessicius, *Album comemorativ* de stampe și documente brăilene, publicat in 1930 de inginerul Gh. T. Marinescu, nu am izbuti să desprindem sufletul și poezia locurilor cintate de anonimul poet al *Chirei Chiralina*, de modernul ei invietor, Panait Istrati, de prea curind dispărutul poet Mihu Dragomir și de acad. Perpessicius, ultimul in dată, dar să sperăm că nu și cel din urmă aed al orașului ce-și serba in acel an centenarul.

P.S. Îmi pare rău că trebuie să-l dezmint pe prof. N. I. Simache, care in nr-ul din iunie al revistei *Argeș* dă ca inedită o scrisoare a lui Eminescu către Veronica, datată *21 fevr. 1882*. Scrisoarea figurează in cartea *Cum a iubit Eminescu* de Octav Minar, ediția a doua, pag. 147—148. O lecțiune greșită ! Textul : *D-nul M. Costin ce* (la Simache !) a fost mai bine citit de Minar : *D-nul in cestiune*, — e vorba de Caragiale, care intr-adevăr ceruse să fie mutat de la Neamțu la Argeș „in aceeași calitate...“ de revizor școlar ! Scrisoarea a fost de mai multe ori publicată și comentată, in contextul episodului triunghiular.

Șerban CIOCULESCU



TRAIAN ALEXANDRU FILIP — ilustrație la „Divina Comedie“

carnet '70

Măștile ironiei

De ce se pot spune atîtea lucruri despre ironie ? Pentru că spunînd ea însăși explicit foarte puțin, cît mai puțin, aproape nimic (ideal, nimic), ironia semnifică implicit și contestă foarte mult ; s-ar putea stabili chiar și o proporționalitate inversă : cu cît spune mai puțin, cu atît subminează mai mult, cu cît e mai ștearsă, cu atît e mai profundă, cu cît e mai umilă, cu atît e mai virulentă.

Într-una dintre ipostazele lui fundamentale, ironistul este omul nelămurit, care pune întrebări. Parcă n-ar fi auzit bine și-l roagă pe interlocutor să mai spună încă o dată ce-a spus : ironistul practică maieutica repetiției (doar incidental pe cea a adevărului) în care se ascunde, neștiut, demonul ironiei. Alteori, îl întreabă ca să se lămurească mai bine, ca să deslușească mai limpede sensul celor afirmate de interlocutor : răspunzînd, repetînd, argumentînd, demonstrînd, acesta își taie singur craca de sub picioare și cade fără să-și dea seama în imperiul ironiei.

Cîteodată, ironistul — Socrate, de pildă — merge pînă acolo încît reconstituie singur felul de a gîndi al celui cu care stă de vorbă, punîndu-i întrebări doar spre a verifica, din cînd în cînd, dacă se recunoaște în imaginea pe care ironistul i-o oferă : nici în acest caz ironistul nu spune de fapt nimic de la el, mărginindu-se să interpreteze cît mai fidel rolul interlocutorului. (Cît despre sine, ironistul socratic mărturisește că nu știe decît că nu știe nimic : o mai adîncă umilință filozofică e de neînchipuit.)

Ironistul e prin excelență modest (Swift își intitula nu tocmai întîmplător unul dintre cele mai feroce pamflete Modestă propunere...), respectuos, gata să-și recunoască limitele și să-și declare față de primul venit proasta părere pe care o are despre sine ; în schimb, e de cele mai multe ori plin de bunăvoință, darnic cu laudele, chiar obsecvios.

Îngîmfarea tragică și modestia ironică : o pereche ideală. (Îngîmfarea fiind totdeauna potențial tragică, modestia, totdeauna potențial ironică.)

Orice tăcere este obiectiv ironică ; o culme a ironiei : să răspunzi prin tăcere unei tăceri.

Ironistul joacă totdeauna jocul celui pe care-l ironizează : îl învață regulile, meditează asupra lor, elaborează o tactică și o strategie de o extremă subtilitate (mai cu seamă atunci cînd jocul e grosolan), dar numai spre a pierde în chip infailibil. Cîștigînd, adversarul poate fi, și adeseori este, bucuros, deși ar trebui să se simtă mortal jignit : căci victoria lui este infinit ridicolă și nu face decît să-l compromită.

Părînd că se joacă, ironistul dejoacă toate jocurile. În ochii lui, tot ce e omenesc devine joc (veselia și tristețea, iubirea și gloria, obscuritatea și ura, limbajul și tăcerea), singurul lucru într-adevăr serios rămînînd neantul.

Cele mai multe prostii le spune ironia : e una dintre căile pe care se poate apropia de idealul ei de a nu spune nimic.

Ironia, dintr-un anumit punct de vedere, este o explorare a teritoriului inefabilului. Ceea-ce-nu-se-poate-spune alcătuiește însăși esența ei. De aici, vecinătatea ei paradoxală cu poezia ; vecinătate pe care mulți n-o observă din pricină, poate, că e incredibil de evidentă.

Acestea sînt adevărate mai ales pentru poezia modernă, pentru logica internă a spiritului poetic modern (intuită, de pildă, de un T.S. Eliot) care ajunge să facă din subminarea lirismului forma supremă a lirismului. (Dar nu susținea Novalis, cu peste un secol și jumătate în urmă, că proza este... poezia în înțelesul cel mai înalt și mai pur ?)

Ca și ironistul, poetul modern n-are „personalitate”, nu „exprimă”, ci nu face altceva decît să pună la încercare limbajul, aptitudinea lui de a semnifica dincolo și chiar împotriva a ceea ce spune.

Poetul e însă un ironist numai pe un plan, și anume acel al poeziei (devenită obiect al ironiei și, prin urmare, receptacul al inefabilului). Pentru ironist, poezia este doar una dintre multele măști pe care oricînd poate să le schimbe : ironia închizînd în ea principiul unei ilimitate adaptabilități. Astfel, printre poeți, ironistul devine poet ; printre filozofi, filozof ; printre fanatici, fanatic ; printre sceptici, sceptic etc etc. Fără nici o ostentație, bineînțeles, gata să învețe de la fiecare ceea ce-l poate învăța fiecare, cu o desăvîrșit de perfidă sîrguință, cu atît mai desăvîrșită și mai exemplară cu cît nimeni nu-i poate reproșa nimic.

Matei CALINESCU

MIRCEA COJOCARU

Ultima noapte fantastică

Fiindcă acum totul mi se pare posibil, nici măcar nu mă mai surprinde faptul că mă trezesc întins pe șesul albit, înconjurat de o mare întindere strălucitoare. Aș vrea să deschid ochii, dar teama că razele soarelui dogoritor ar putea să mă orbească mă îndeamnă la prudență. Să dorm, îmi spun, în curînd lumina va cădea spre asfințit, mă voi ridica, voi porni în căutarea Ramayanei și iarăși îmi spun, că, folosindu-se de amorțeala mea, un altul ar putea să-mi dea tîrcoale, să mă cerceteze în voie și nesiguranța mă copleșește, sufocîndu-mă. Și pentru că arareori putem fi conștienți de scurgerea timpului, presupun că de foarte multă vreme zac nemișcat ; jos, răceala de gheață a cîmpului acoperit de zăpadă, deasupra căldura binefăcătoare a soarelui și nici o adiere care să-mi spulbere credința că mă găsesc într-o lume lipsită de viață. Ar trebui să mă întreb cum de am ajuns să mă descopăr singur și aruncat în această imensitate mută — ar trebui să mă întreb, dar îmi amintesc că eu și nu altul fugisem în căutarea singurătății desăvîrșite ; mînat nu din nevoia de purificare, ci dimpotrivă, pentru pregătirea ei, în vederea apropierii de femeia pe care am lăsat-o așteptîndu-mă. Și cine-ar putea să-mi spună acum cîte zile, da, cîte nopți și zile au trecut peste fuga mea, cine ar putea să-mi aducă dovada anilor petrecuți în singurătate, și cine m-ar mai putea face să cred că acolo, de unde teama mă împinsese spre nebunia izolării, se mai află cineva care-și aduce aminte de numele meu ? Dacă, descoperind adevărul, spaima nu m-ar paraliza și dacă nu mi-aș simți mușchii vlăguiți, aș ridica mîna și, cu degete moi și nesigure, mi-aș cerceta cutele săpate adînc în jurul ochilor și-n pielea obrajilor acoperiți de barba sălbăticită.

Frigul, care la început îmi cuprinsese spatele, se preschimbă într-o căldură moleșitoare, picioarele și vîrfurile degetelor mi le simt puse parcă la para unui foc puternic. Astfel știu că în curînd totul se va apropia de sfîrșit. Ar trebui să mă ridic, dar amorțeala care m-a învăluit e mai tare decît propria-mi voință și prin fața ochilor închiși mi se perindă imaginea unei nesfîrșite plaje cu oameni tolăniți în nisipul încins, în dreapta marea, liniștită la ora asta, și cu un ultim efort mă revăd bătrîn, înțepenit pe cîmpul de gheață, zăpada și vîntul așternînd peste mine strat de uitare.

Și cine mai poate să știe cîtă vreme s-a scurs în liniștea apăsătoare, cînd iată că un bîzîit îndepărtat sparge tăcerea, se-apropie și-aidoma unui bondar insistent începe să-mi dea tîrcoale.

Intre timp lumina se împuținase, știam că soarele trecuse în spatele meu, că nu mai există nici un pericol și, cînd am deschis ochii, dinspre răsărit, pe deasupra nesfîrșitelor întinderi, se distinse un punct (la început aproape invizibil) apropiindu-se — și pe măsură ce se-apropia căpătînd aspectul unei păsări plutind cu aripi întinse. Eram de-a dreptul nedumerit ; fascinat de această apariție neașteptată. O dată cu apropierea păsării creștea și intensitatea zgomotului, ceea ce îmi întărea convingerea că obiectul nu poate fi altceva decît un avion, că, desigur, pilotul, pierzînd controlul aparatului, se rătăcise și că în căutarea unei ieșiri va zbura ca un bezmetic pînă la ultima picătură de benzină. Am deschis ochii și cu toate că soarele, roșu acum și fără strălucirea din timpul zilei, coborîse, lumina continua să fie încă destul de puternică ; lăcrimam, dar apropierea acelui semn de viață mă împiedica să-i reînchid, avionul se îndrepta spre apus, zburînd suficient de jos ca să-l pot urmări cu ușurință ; știam că în curînd va trece pe deasupra locului unde mă aflam, că se va pierde în partea opusă și, după cum spuneam, în spate discul în flăcări al astrului coborînd dincolo de orizont, în față pasărea metalică gonind într-acolo — desigur omul înnebunise, și pentru o clipă avui imaginea unei uriașe insecte de noapte, atrasă de mirajul focului distrugător. Dar avionul trecu prin stînga și dispăru ; aș fi vrut să mă întorc, să-i urmăresc zborul — după cîteva momente, însă, zgomotul păru din nou să se apropie și avionul iarăși își făcu apariția, prin dreapta de astă dată, după care, aplecîndu-se pe-o aripă, luă un mic viraj, dispăru prin stînga și iarăși îl văzui apărînd, astfel încît am înțeles că omul mă reperase și că acum se rotește nedumerit deasupra trupului meu răsturnat în zăpadă. Aud zgomotul motorului oprindu-se (fîșîit metalic săgetînd aerul, coborînd într-o necontenită rotire) și văd schiurile avionului atingînd stratul zăpezii înghețate, săltîndu-se și iar atingîndu-l, o întoarcere scurtă și aparatul se oprește la numai cîțiva pași.

Din carlinga transparentă, al cărei capac alunecă fără zgomot, coboară un bărbat cu cască din piele, cu haină îmblănită și ochelari ; în timp ce se apropie, îi observ cizmele înalte acoperindu-i genunchii.

— De cînd te caut ! îmi strigă pilotul, dar, cînd mă privește mai cu luare-aminte, îi văd dezamăgirea întipărită pe față, îl aud aruncîndu-mi vorbe de ocară și, după ce se îndepărtează (lăsîndu-mă să zac în continuare trîntit cu fața în sus pe zăpada care în curînd va fi acoperită de întuneric) îmi dau seama că nu eu eram ținta căutărilor sale și mă cuprinde o disperare de exilat într-o insulă pustie. Aș vrea să-l strig ; nu găsesc nici un cuvînt de înduplecare. M-aș mulțumi cel puțin să aflu ce se mai petrece pe partea aceea de lume, dar necunoscutul se urcă din nou în carlingă ; presimt că în curînd voi fi tot atît de singur ca și pînă la neașteptata sa apariție. Aud zgomote, văd elicea învîrtindu-se și apoi rămînînd nemișcată ; pilotul coboară și cercetează motorul ; înjurăturile lui răzbat pînă la mine. După o vreme renunță și se apropie zîmbind. Acum știu că în urma tentativei de fugă nu-i mai pot acorda nici un fel de încredere ; dimpotrivă, în pofida zîmbetului său, îl suspectez de rea-voință.

— Ești omul meu ! îmi zice. Să nu crezi că am vrut să te părăsesc. A fost numai o păcăleală. În curînd se va lăsa întunericul și nu te pot lăsa să îngheți. Ridică-te.

Bineînțeles că n-aș mai fi reușit să-l cred. Bănuiam că într-un fel plecarea lui e condiționată de răspunsul pe care i-l voi da.

— Ridică-te ! E timpul să mergem, și omul rîde încurajîndu-mă.

— Să mergem ! răspund.

Vocea îmi sună ca venind din fundul pămîntului și-mi amintesc că de foarte multă vreme nu mai avusesem prilejul să mă adresez cuiva.

Încerc să mă ridic, mușchii și oasele îmi sînt înțepenite, dar nici să-mi dau în vileag neputința nu se cuvine ; așa că mă salt mai întîi în coate, mă răsucesc și, cu mîinile sprijinite în zăpadă, îmi înalț trupul brusc năpădit de sudoare. Tropăi, picioarele încep să mi se dezmorțească, simt sîngele punîndu-mi-se-n mișcare, încălzindu-mă.

— Știu, mi se adresează străinul, știu că încă din copilărie ți-ai fi dorit să zbori.

Sînt nedumerit și, cum nedumerirea mi se citește pe față, omul continuă :

— E chiar atît de complicat ? încă nu s-a născut omul care, măcar o singură dată, să nu-și fi dorit să zboare.

— Ai dreptate, răspund. Cînd eram copil, m-aș fi mulțumit chiar și cu o bicicletă. Acum e tîrziu și cuvintele dumitale, al căror rost nu-l pricep, mă indispun. Totul în jur e pustiu și, în loc să-ți cauți de drum, vii, mă trezești și-mi vorbești de copilărie, ca și cum oricui i-ar fi atît de simplu.

Ca să fiu sincer, cuvintele pilotului nu m-au indispus de loc. Vorbesc numai ca să-mi recapăt curajul, să nu-i las impresia — cum pe bună dreptate ar trebui să priceapă — că sînt încă înspăimîntat. Omul rîde și nu mă-ndoiesc nici o clipă că mi-a ghicit gîndurile, că, într-un fel, își cam bate joc.

— Ar fi cazul să ne dezmorțim, îl aud.

Mă trage de mînă și mă obligă să fug și să dănțuiesc în jurul avionului. Mi-e mai bine. Aș putea spune că nici frig nu-mi mai e ; teama-mi dispare și mă bucur că în curînd ne vom ridica deasupra oceanului de zăpadă, că în curînd vom da iarăși de oameni. Dănțuim ca niște nebuni, omul rîde să-mi spargă timpanele, învîrtiturile mă amețesc și, ca prin ceață, o revăd pe Ramayana dispărînd și apărînd cu cafele aburinde și cu hainele între timp schimbate. Ne oprim.

— Uite, îmi spune străinul și gîfîie. Ar cam trebui să-l împingem. Eu urc și demarez, tu mă-mpingi ca să pornească blestematul ăsta, te iau apoi în spate și-n cîteva minute sîntem acolo.

Se urcă, scotocește în carlingă și-mi aruncă o parașută. Sînt nedumerit.

— Pentru mai multă siguranță ! îmi strigă.

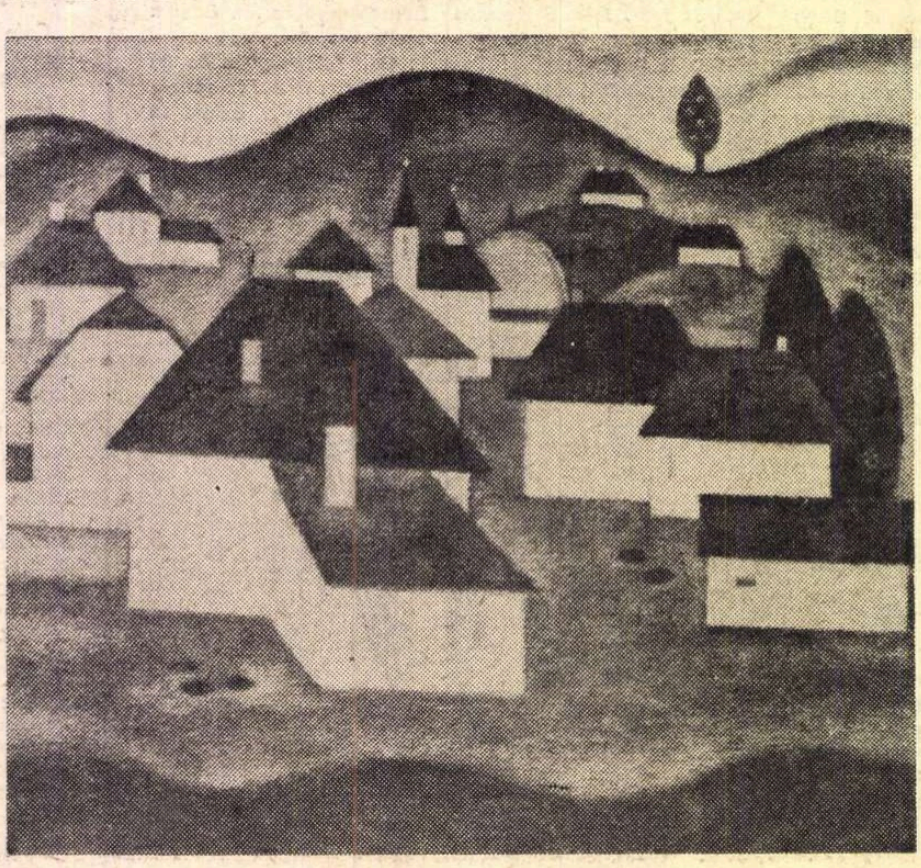
Cu toate că nu mă pricep, îmi agăț sacul în spate și-i string repede curelele.

— Împinge ! aud.

Mă opintesc și avionul începe să lunece, mai întîi abia vizibil, apoi din ce în ce mai repede, gîfîi, alunecarea devine tot mai ușoară, aproape că nu mai depun nici un efort ; motorul duduie, elicea mă împroașcă cu jet de aer puternic, înghețat ; dintr-o dată aparatul prinde viteză, îl simt ridicîndu-se, încerc să mă agăț, dar oboseala mă frînge, îmi pierd echilibrul și cad cu fruntea în zăpadă.

Rîsul necunoscutului, înăbușit de zgomotul motorului, se face tot mai greu auzit, deasupra întinderilor așternîndu-se aceeași liniște tulburătoare. „Iată sfîrșitul“, mai apuc să-mi zic, și adorm acoperit de întunericul care se lasă.

Cînd mă trezesc, soarele e trecut de amiază. Pe deasupra cîmpului verde, străjuit de firul asfaltat al șoselei care, subțiindu-se, se pierde în zare, adie vînt fierbinte, prevestitor de furtună. Duk dă semne de nerăbdare — aleargă între mine și bicicleta proptită de trunchiul copacului, unde, adăpostindu-mă de zăpușeală, am adormit ; știu că trebuie să mă ridic, să-mi înviorez fața în apa iazului cu sălcii, să mă grăbesc apoi, ca nu cumva ploaia să mă surprindă în drum spre casă. Mă dezbrac, mă arunc, apa înverzită e caldă, mirosul plantelor putrede duhnește la suprafață, mi-e scîrbă, ies, vîntul s-a oprit și norii plutesc grei ca niște bășici murdare și umflate — din clipă în clipă s-ar putea să izbucnească furtuna. Ridic bicicleta, Duk sare în coșul montat în dreptul ghidonului și, pedalînd, încep să prind viteză pe asfaltul drept ca o sfoară întinsă. Din cînd în cînd aud uruitul mașinilor depășindu-mă, și-mi spun că de teama furtunii oamenii au renunțat la petrecerea de duminică, că se grăbesc spre case ; graba lor mă face să pricep pericolul la care mă expun singur și încă atît de departe de primele așezări ale orașului. Roțile bicicletei se învîrtesc tot mai repede ; e atîta liniște încît nu se aude decît fîșîitul cauciucurilor pe asfalt și, zicîndu-mi că voi ajunge la vreme, mă bucur, dar Duk mă privește cu ochii umezi — instinctul îl face să presimtă pericolul — și, treptat, teama cîinelui mi se transmite, înfricoșîndu-mă. Aerul e tot mai fierbinte și nici o adiere care să miște frunzele copacilor de pe marginea drumului ; norii au făcut masă compactă și, cu toate că nu e trecut cu mult de amiază, lumina scade ca la căderea serii. Dintr-o dată o răbufnire puternică, îmi pierd echilibrul — nu mai apuc să văd decît vîrfurile copacilor aplecîndu-se ca sub o biciuire năprasnică —, mă simt aruncat în șanțul din dreapta, o durere ascuțită îmi străpunge umărul și genunchiul prins sub cadrul bicicletei. Și iarăși, peste întinderea cîmpului se așterne aceeași nemișcare tăcută, prevestitoare de prăpăd. Mă simt slăbit. Știu că orice încercare de-a ajunge în oraș ar fi sortită eșecului. Acum mi-e totuna — și, fiindcă-mi zic că nimic altceva nu-mi mai rămîne de făcut decît să-mi caut adăpost în mijlocul cîmpiei, dau să mă ridic, îmi aduc însă aminte că de mult, la fel ca și-acum, umblam pe o cîmpie arsă, bîntuită de vînt uscat ; eram cu Ramayana și rătăceam de-atîta vreme încît numărul zilelor nu mai avea nici o însemnătate ; în jurul nostru totul era pustiit, pîinea o terminasem, din pricina lipsei de apă buzele ne erau plesnite și, în căutarea unei ieșiri, rotindu-ne poate prin aceleași locuri unde smocuri de iarbă se arătau arse și acoperite de pulberea adusă de vînt, picioarele ne purtau în neștire ; și-mi mai amintesc că, atunci cînd sleiți de puteri am căzut pe pămîntul pietros în așteptarea sfîrșitului, în liniștea cîmpului se auzi zgomotul unui avion ; avionul s-a rotit o vreme pe deasupra noastră ; și-mi mai amintesc că omul cu ochelari și cască de piele ne dă să bem, să mîncăm, ne urcă în carlinga aparatului și în cîteva minute ne trezim în orașul pe care atîta amar de vreme îl căutasem cu disperare. Îmi amintesc toate aceste și aștept să aud zgomotul avionului care, desigur, nu va întîrzia să apară ; stau cu auzul încordat — chiar și pe Duk, acum ghemuit lîngă mine, îl bănui cu urechile ciulite — dar liniștea devine tot mai apăsătoare, aerul tot mai greu de respirat ; închid ochii și ca prin vis aud bufniturile repetate ale vîntului amenințînd să smulgă copacii ; vacarmul devine tot mai asurzitor, se aud tunete, un fulger, cîmpia este cuprinsă de flăcări, cineva răcnește și sar în picioare ; ecoul camerei mai păstrează încă urma țipătului meu înspăimîntat — e dimineață, mă simt înțepenit, prin geamul înghețat pătrunde lumina palidă, alburie.



ION GRIGORE PEISAJ

Capul mi-e greu, urechile-mi vîjîie, de atîta frig mîinile și picioarele îmi sînt străine și inutile, buzele înăsprite și cerul gurii amar. Vasul cu apă e înghețat și, fiindcă știu că astfel nu voi mai rezista multă vreme, mai mult tîrîndu-mă, intru în camera învecinată, aduc rogojini, le rup și încerc să aprind focul ; din pricina vîntului, fumul răbufnește prin gura sobei și rămîne în cameră — fum aspru, înecăcios, sporindu-mi senzația de frig. Nevoia de aer mă împinge spre ieșire ; trag zăvoarele oblonului, îl forțez pentru a-l elibera de noianul ridicat în dreptul lui, sorb aerul rece și-mi umezesc buzele în zăpada cu gust de leșie. O dată ieșit, mă cuprinde un puternic îndemn de evadare din acest ținut înfricoșător, din această singurătate căreia nu știu cum i-aș putea pune capăt.

Îmi zic : voi merge ținînd drumul spre dreapta ; într-acolo voi descoperi mai întîi periferia orașului și imediat, iarăși pe dreapta, cartierul Cișmelelor Deschise. Mă întorc, găsesc o coadă de lopată, tocmai bună pentru a-mi sluji de toiag, ies, dar numai după cîțiva pași mă simt prins într-un vîrtej puternic, aruncat la pămînt și pentru a regăsi ușa sînt nevoit să mă tîrăsc, să bîjbîi de-a lungul peretelui.

Acum frigul e și mai greu de suportat, trebuie să mă dezbrac, să-mi scutur hainele, iarăși mă îmbrac și, așa cum sînt, cu paltonul pe mine, mă strecor în așternut. Prevăd că în curînd voi fi luat de febră și nu-i nimeni care să mă îngrijească — sînt ca un copil oropsit pe vreme de iarnă — lacrimi de neputință mi se strecoară printre cutele obrajilor, prelingîndu-mi-se în barba de multă vreme neatinsă de tăișul briciului. Acum, rămas singur, am remușcări pentru nesăbuința mea și chiar pentru soarta lui Duk, părăsit hoțește la vreme de noapte. Desigur că fapta-i de condamnat, sînt vinovat, dar totodată mai știu că nu i-am cerut cîinelui decît foarte puțină înțelegere — îi salvasem viața fără să-mi fi închipuit vreodată că astfel îmi voi complica propria-mi existență. Dar grijile privitoare la mine sînt inutile și, dacă aici îmi este dat să-mi aflu sfîrșitul, știu că după o vreme de așteptare chiar și Ramayana își va întoarce gîndul, acuzîndu-mă de necredință. Sînt neputincios. Cerusem totul și iată că nu mi se oferă nimic ; și-mi zic : în curînd se va ivi un altul, și el, cu-aceeași perseverență, îi va da Ramayanei dovezi de dragoste, oferindu-i prilej să repete : „fugi cît mai e timp : cei care m-au cunoscut înaintea ta au murit de mult, alții au fugit fără să mai privească în urmă“. Și cine va pricepe, mă întreb, cînd și eu abia acum descopăr sensul acestor cuvinte, la început socotite drept o joacă, un simplu capriciu al femeii ? ! Iată că mă trezesc acuzîndu-o, şi-mi zic că tot atît de bine ar putea să mă apese propriile-mi cuvinte, cuvinte uneori rostite la întîmplare. Imi amintesc că am oprit-o. „Am mare nevoie de tine !“, i-am zis, şi ea m-a ascultat fără să se întrebe pînă unde merge, la ce se rezumă această nevoie ; mi-a dat ascultare fără să-şi pună întrebări despre pericolul drumului alături de mine. Şi dacă la început apropierea nu însemna decît teamă de singurătate (de unde şi necesitatea alăturării omului la care să afli înţelegere, vreau să spun a omului ce, împotriva tuturor aparenţelor, a găsit forţa să rămînă curat, nealterat de învălmăşeala evenimentelor), cum mi-aş explica această necesitate nepornită din dorinţa unei apropieri fizice, cum altfel, dacă nu prin chiar nevoia de purificare, de uitare a tuturor actelor reprobabile — cu sau fără ştiinţă — făptuite pînă atunci ?

Folosim cuvinte al căror sens nu-l putem pricepe, folosim cuvinte aruncate la întîmplare — tocmai de aceea m-am ferit să denumesc vreodată imboldul acestei apropieri spre care am fost împins nu de dragul unei simple aventuri, ci de un cu totul alt sentiment, al cărui nume, de ce n-aş recunoaşte ? mi-e teamă să-l rostesc. Sînt istovit. Înainte aş fi întîmpinat singurătatea cu mai multă bărbăţie ; nici teama de moarte nu m-ar fi încercat cu asemenea putere ; acum, însă, după trecerea atîtor obstacole şi ameninţări, mă regăsesc vlăguit şi neputincios. În absenţă, Ramayana mă va socoti mincinos şi trădător ; încerc să-mi reamintesc chipul ei, dar cu cît vreau să mi-l apropii mai mult, cu atît mai mult se îndepărtează, pierzîndu-se ca într-o ceaţă cu contururi amestecate şi imprecise. Vîntul dezlănţuie forţă nebănuită ; casa trozneşte, ameninţă să se desfacă din încheieturi ; în curînd, febra care n-a întîrziat să apară, mă va învălui cu căldura-i moleşitoare, aruncîndu-mă într-o lume de vis din care poate nu mă voi mai întoarce niciodată.

Simt începutul delirului ca o cădere ; fierbinţeala creşte, sînt conştient că momentul în care totul va fi aievea se apropie, redeschid ochii, întunericul camerei mă înspăimîntă şi pleoapele-mi coboară ca două obloane metalice. Văd uşa deschizîndu-se şi nici nu mă mai aflu în patul acesta, ci în cu totul altă parte, undeva unde lumina pătrunde prin ferestre largi, cu perdelele date în lături, undeva unde se aud lemnele troznind în sobă ; văd uşa deschizîndu-se şi în prag apărînd Ramayana cu Duk gudurîndu-i-se la picioare. Totul e atît de obişnuit, încît nici nu mă surprinde faptul că sîntem o familie fericită. „Ar fi timpul să mergem“, îmi spune Ramayana şi rîde. „Cardinalul ne aşteaptă cu masa“, mai zice, „tu împingi, eu demarez şi în cîteva minute sîntem acolo“. Cobor ; a sosit vremea să ne dezmorţim şi începem să ne rotim în jurul mesei. „Isaia dănţuieşte“, cîntă preotul. „Amin“, răspund vocile ; la ieşire sîntem puşi să ne sărutăm, se aud trîmbiţe şi toboşarii spărgîndu-şi tobele ; desigur, o nouă răbufnire a vîntului de care mai apuc să fiu conştient, încerc o revenire, dar nevoia de a fi alături de Ramayana mă atrage într-o negură, unde, în afară de frig, întuneric şi cădere, nu mai există nimic.

Să fi dormit poate ; cînd îmi revin, trupul îmi e scăldat într-o sudoare de gheaţă ; sînt sfîrşit, ar trebui să cobor, să-mi schimb îmbrăcămintea, dar pe un astfel de frig nu aş reuşi decît să revin la starea de mai înainte şi ştiu că într-o nouă luptă cu febra m-aş pierde pentru totdeauna. Întunericul e de nepătruns. După o nouă dezlănţuire a furtunii aud oblonul de la intrare izbindu-se de perete, închizîndu-se apoi cu scîrţîit prelung, sîcîitor, iarăşi brusc izbindu-se şi din nou scîrţîitul prelung ; îmi dau seama că l-am lăsat nezăvorît şi, cu toate că pe o asemenea vreme nu mai poate exista pericolul unei vizite neaşteptate, treptat mă cuprinde o teamă istovitoare. Aş vrea să uit, să pot readormi. Cu cît încerc însă să mă desprind de această realitate, cu atît mai mult mă văd ameninţat şi-mpresurat de puteri necunoscute. Sînt bolnav şi neajutorat. Stau cu urechea la pîndă şi, dintre zgomotele cu care m-am obişnuit, nu desprind decît lovitura bruscă a uşii, întoarcerea cu scîrţîitul prelung, întrerupt, iarăşi reluat, cînd subţire ca un vaiet, cînd gros ca o ameninţare şi, în scurtele clipe de linişte, mai aud lipăit de paşi plimbîndu-se pe coridor. Din cînd în cînd se face auzită o răsuflare greoaie, ca a unui om precipitat să ia o hotărîre neobişnuită ; pîndesc — oblonul se loveşte şi ameninţă ca o vietate — cerul gurii mi-e uscat, de-a lungul trupului mi se preling şiroaie de gheaţă.

Tîrziu, zgomotele încep să se rărească, rafalele se aud tot mai slab — numai oblonul rămîne să se vaite. Dintr-o dată răsuflarea mi se opreşte : cineva rîcîie de partea cealaltă a uşii ; un scîncet de copil, şi, cînd într-un moment de tăcere pînă la mine răzbate lătratul scurt al lui Duk, inima mi se umple de siguranţă şi de o bucurie nemaiîncercată. Sar din pat, dar teama că totul nu a fost decît o altă nălucire mă face o clipă să zăvoresc cu mîna pe clanţă ; un nou lătrat, deschid şi Duk dă năvală ca o furtună gata să mă doboare.

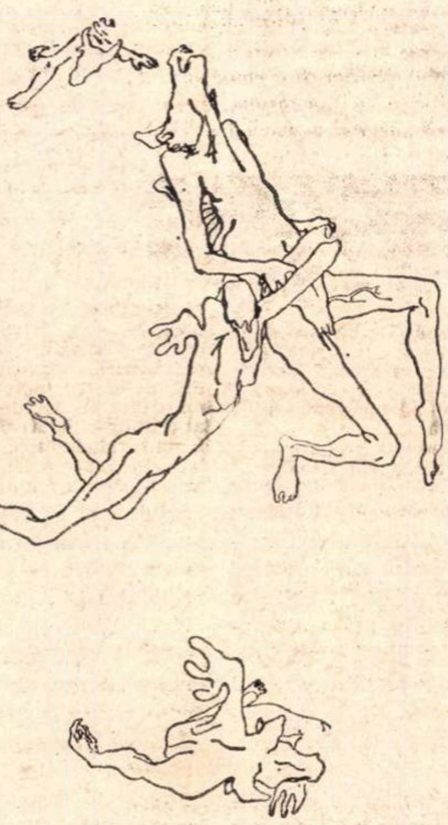
Îl scutur de zăpadă şi îl iau în aşternut. Oboseala mă împiedică să mă întreb cum de-a izbutit să ajungă pînă la mine pe o astfel de vreme ; mă simt ocrotit, chiar şi vijelia pare că a început să se domolească ; alături, căldura animalului suflîndu-mi în obraz aer fierbinte şi cad într-un somn adînc, izbăvitor.

Şt. Aug. Doinaş

Trandafirul negru

În Ţările de Jos, într-un vechi burg
încins cu holde arse de pelagră,
un grădinar visă într-un amurg
un straniu trandafir cu floare neagră.
Şi ani de-a rîndul visul lui rămase
deasupra casei, ca un cer închis ;
iar păsările, cînd veneau sfioase,
zburau cu aripi fragede prin vis.
Dar ochii lui şi mîinile în friguri
păliră lent sub zări verzui ; iar el
mereu se apleca pe nalte diguri
ţintind holbat al apelor inel.
În mări, epave cu catarge moi
dădură rădăcini ; în timp ce bradul
de şapte ori se scutură de foi,
şi zeci de fluvii îşi schimbară vadul.
Altoiuri albe, muguri sîngeroşi
în van şi-au împletit pe rînd nuanţa.
Şi într-o zi, cînd trîmbiţau cocoşi,
pieri sub cerul de rubin speranţa :
căci fata grădinarului, hrănind
la sînul ei trei luni un şarpe harnic,
îi îngropă cenuşa sus pe grind,
sub trandafiri, — dar totul fu zadarnic.
Chemaţi din ţări străine, magi de seamă
se-ntoarseră-n ţinuturile lor,
vorbind de-a lungul drumului, cu teamă,
de lucrul fermecat şi fără spor.
Iar grădinarul putrezi în mlaştini,
sub zborul păsărilor care trec
în unghi prelung spre ţările de baştini,
pierind în ceruri ca-ntr-un alb înec.
Cadavrul lui strălumină sub valuri
o noapte-ntreagă, ca o stea de sus.
Şi-odată, cum lucrau cîntînd pe maluri,
bărbaţii desluşiră spre apus
cum apele se scurg grăbite foarte
şi, ca într-un descîntec de deochi,
un chip se ridica din ape moarte,
purtînd zăbranic sumbru peste ochi.
Copiii zîmbitori crezură-o clipă
că liliacul apei poate fi.
Dar ceea ce li se părea aripă
vărsînd un sînge stins, se veşteji.
Abia atunci bătrînii pricepură
că trandafirul negru, mult visat,
crescuse fin, ieşind prin nări şi gură,
din craniul pur al celui înecat.
Acum, cînd bate vîntu-n echinocţii,
în şapte fortăreţe un nebun
vesteşte despre el la miezul nopţii.
Iar oamenii se-nchină lung, şi spun
că-n Ţările de Jos, în vechiul burg
încins cu holde arse de pelagră,
fantoma lui se plimbă-n ceasul murg
şi poartă-n loc de ochi o floare neagră.

1941



TRAIAN ALEXANDRU FILIP —
ilustraţie la „Divina Comedie"

Măşti

Aici am stat cîndva, pe la amiaz,
cu măştile iubirii pe obraz,
sub cerul ce-şi scotea din slavă zeii
ca nişte-ntruchipări ale scînteii.
În semicerc, pe trepte, brazi, goruni
zvîcnind din scelte busturi de nebuni
priveau din verde marmură firavă
mişcarea noastră plină de otravă.
Un vînt umblat cînta necontenit
voinţa zeilor, cu glas mărit,
şi-ncetinindu-şi aripa sub tîmplă
stîrnea, copilăros, peruca simplă.
Ereţi prădalnici, fluturi mari în roi,
nisipul, iarba tunsă sub sandale
făceau primirea trupurilor goale,
umplînd pădurea de săruturi noi ;
încît prin ferigi şi lumini albastre
abia răzbeau oftaturile noastre :
izvoare de alean şi de tristeţi
pîndite pe-ntuneric de mistreţi.
Din cînd în cînd, uitam pe drum
cuvîntul.
Iar zeii codrilor, pierzînd avîntul,
se agitau departe în păduri, —
popor de sclavi cu umerii-ntre stele.
O, măştile erau atît de grele
că nu se dezlipeau de pe figuri !
Natura niciodată obosită
cernea-n amurguri patima prin sită —
să obosim în limpezimea ei,
priviţi din semicerc înalt de zei.
Atunci sosea un ceas al încercării
cînd se trezeau cenuşile cărării ;
cînd măştile se dovedeau subţiri,
iar sufletul — rănit de presimţiri ;
cînd ne-nşelaţi de nimeni în păcate
scrutam adîncurile-ntunecate
şi scormoneam cu unghia-n culcuş,
ca-n vatra rece, focul jucăuş.
Atunci cădeau, desprinse din extaze,
acele măşti de patimă şi raze,
şi rămîneam înceţoşaţi şi slabi
vînînd dezgustul cu mişcări de crabi.
În ceasul clar-obscur, primăvăratic,
copacii nalţi scurmau în cer jăratic,
iar zeii mari cu toga la călcîi
se depărtau degrabă cei dintîi.
Şi numai noi, căzuţi, ca o meduză
cu o lumină stranie, infuză,
scoteam un sunet jalnic, blestemat,
plin de vocale noi şi repetat
de un ecou tîrziu, tăiat în patru,
ca-ntr-un imens şi gol amfiteatru.

1945

Îmbrăţişarea

Ţi-aduci aminte ? Marele Archeopterix
ştergea zăpada de pe sînii tăi.
N-aveam văzduh, pînă ce respiraţia
nu s-a-nnorat şi n-a izbit cu plezne
întîiul pom care-nfrunzea. Ce veacuri
lipsite de cuvinte ! . . . Deşi totul
tînjea, în noi, să se prefacă-n sunet.
Eram atît de jos : sub vatra mării
solzii de-argint ai unui peşte se zburleau,
dar noi eram doar prundul lui ; mai jos
decît urzica tîrîtoare în ţărînă.
Nici măcar greierii nu încăpeau
în spaţiul dintre noi. Izvoarele
se întorceau, aprinse de ruşine,
la locul lor din munte, astupîndu-şi
cu frunze murmurul. În jocul spornic
al apei cu uscatul, în tulpina
ce se-nclina adînc pînă-n cenuşă,
şi-n alte multe talere ale balanţei
am fost restituiţi ursitei noastre,
cînd numai osul s-arginta la soare.
Chiar dacă zodiile cad în ierburi
tîrziu ca dinţii lupului ; chiar dacă
suave păsări devenit-au hrana
profeţilor adolescenţi, — destule
păţanii am învins. O clipă doar
dacă te las din braţe, sînii aprigi
aprind din nou obrazul meu de cretă
cu stele mari — ca nişte ursitoare.

Ideograme

ALB

Răul și Binele. desigur. astfel încît bună ziua este aproape o tautologie, iar noapte bună. o metaforă violentă, de puternic contrast, precum Harap Alb. Norocul este strălucitor, ghinionul e negru.

Moartea și Virginitatea. încă, își încaieră zilele și nopțile într-o partidă de șah orb și etern. Dar „doamna surîsului final" ezită. mult, între culorile învrăjbite.

„Care rochie îmi vine mai bine — întreabă ea — cea albă ori cea neagră ?". „Merg cu tine pînă în pînzele albe", adică pînă la moarte, „pînza albă și frumoasă / frumoasă și de mătasă" fiind, de bună seamă. neantul. Ca să nu mai vorbim de pînza neagră.

Iar Fecioria (foarte dalbă), cînd își împletește cosița albă cade la neagră tristețe. Doliul fetelor vechi este albul părului lor, tors de degetele Parcei.

Alb înseamnă demult. alb înseamnă departe. Iar acolo unde nici demultul, nici departele nu mai înseamnă nimic, Vremea e ca făina orbului. Nici albă, nici neagră.

— Candida lilia. Doamnă Vrăjitoare, crini albi.

Albe sînt lelele, frumoasele, vîntoasele, cele din vînt. Nu însă întru totul, deoarece, numai după ce le alungi, Măria rămîne cu trupul luminat. ca argintul strecurat. Negre sînt căşunătura, viforul şi ceasul rău

Alb îmi apare, ca în vis. animalul psihic și fantomal care e calul. El are lacrimi în ochi și coama îi flutură însetat pe dealul căințelor. Mă opresc înaintea lui, alb la față, cu zilele în mîini.

Pun piciorul în scări. O femeie se apropie. își ferește privirea și îmi întinde un pahar de cale albă.

— De poți, îndepărtează de la mine paharul acesta.

Eu am gînd de zăpadă. Tu ești ca lebăda. Parcă ne-am fi cununat la stele într-o noapte cu părul alb.

Cezar BALTAG

Prospecțiuni în proză

Cu **Absenții de la dragoste,** Emilian Bălănoiu justifică interesul provocat de cartea sa de debut. Autorul parcurge în cele trei nuvele **(Capcana, Caldarîm, Bruma),** sudate prin urmărirea unei singure idei, un lung itinerar care se dovedește a fi. în cele din urmă. circumscrierea unui impas înregistrat în relațiile interindividuale, la nivelul vieții de fiecare zi. intuirea unui hiatus în existență. a unei „absențe" cu repercusiuni de o acuitate derutantă. datorată abolirii valorilor emoționale și reprimării afectelor. Această stare este relevată printr-un sondaj efectuat în conștiință, înregistrînd printr-o privire lentă. scrutătoare. tulburarea zonelor de la suprafață. semnalată prin inventarierea minuțioasă a afectelor, vizibile în stereotipia exasperantă a gesturilor și golirea de semnificație a limbajului, devenind. prin ambiguitatea pe care o creează. agresiv și mistificator.

Dispariția sentimentului **(Capcana)** dă o senzație de vid. planurile realului se multiplică. se amestecă, reflectînd imaginea unui coșmar trăit cu ochii deschiși. într-o veghe dureroasă. Aparent. autorul afectează maniera prozei realiste. conducînd firul epic ca într-o povestire simplă, susținută tot timpul de personajul principal printr-o confesiune prelungită. Întîmplările. oamenii și cadrul ne apar, oarecum. ca într-un clișeu din care avem doar imaginea negativă, iar anomaliile care se întrevăd în retrospectiva faptelor petrecute sînt subliniate prin includerea oniricului în narațiune. Acțiunea se petrece într-o atmosferă difuză în care personajele au gesturi și mișcări încetinite de viețăți privite prin pereții unui acvariu, surprinse în diverse ipostaze, sub ochiul impasibil al unui aparat de filmat. În acest vis deslînat luăm contact cu o realitate dureroasă. cu o senzație copleșitoare de singurătate, resimțită de un tînăr minat de complexe adolescentine, cu oroare de lubric și promiscuitate.

Celelalte două nuvele **(Caldarîm** și **Bruma),** mult mai ambițioase ca finalitate și realizare stilistică (în **Capcana** există o aglomerare inutilă a evenimentelor care îndepărtează cititorul de la ideea pe care autorul urmărește să o scoată în evidență), sînt niște parabole care oferă sugestii multiple, Emilian Bălănoiu dovedind simț real al grotescului și capacitate de esențializare și comprimare a materiei epice.

Romanul lui Leonida Plămădeală, **Trei ceasuri în iad,** constituie o meditație asupra unui moment dramatic din istorie (cel de al doilea război mondial), narațiune de largă respirație, notabilă prin siguranța cu care un autor la prima sa carte abordează și dezbate o temă gravă, reușind să se mențină în permanență în intimitatea unor dileme existențiale. Intuindu-și exact șansele, autorul preferă să se situeze pe terenul speculației cu implicații etico-morale, urmărind personaje aflate în situația de a opta pentru eroism sau lașitate, pentru rațiune sau faptă, în momentul în care se impune elucidarea identității unui individ și salvarea vieții sale.

Orașul D. din landul Bavariei, reprezentativ pentru Germania nazistă a acelor ani, este o temniță imensă păzită de armată și Gestapo, în care străzile și casele stau scufundate într-o liniște mormîntală, tulburată din cînd în cînd de cadența trupelor și regimentelor de ostași care erau trimiși pe front. Incidentul care derutează și precipită conștiințele amorțite ale acestui mediu este opoziția unui „personaj ciudat" care se dă drept Anton Adam, fiul doamnei Adam, logodnicul Clarei Vogel și prietenul profesorului Seeback. Suferind un accident într-o călătorie de studii în nordul Germaniei, Anton Adam suportă la Emden o operație stranie, înspăimîntătoare prin consecințele ei, de transplant al memoriei. Cel puțin așa i-a fost explicată metamorfoza tînărului Anton Adam, care va căpăta de-atunci identitatea profesorului Peter Gast, conferită prin acte și fizic. Încercarea de a relua legăturile cu mama, logodnica și prietenul său prin identitatea lui Anton Adam se dovedește a fi un act lipsit de orice șansă, care-l aruncă pe acest om torturat de elucidarea propriei sale identități într-o criză plină de tensiune și dramatism, prin forța cu care se luptă cu ilogicul și iraționalul unei situații aparent raționale și umane (operația doctorului Murnau, care pretindea că a injectat memoria muribundului Anton Adam profesorului Peter Gast, este o operație de chirurgie estetică efectuată în scopuri de loc umane). Singurul cetățean din oraș la care are credit Anton Adam este Carol, nepotul Vogelilor, considerat nebun. Sfîrșitul acestui personaj care acceptă în cele din urmă să fie Peter Gast, pentru a reveni din nou la adevărata sa identitate, este tragic.

Interesul și originalitatea acestui roman constau nu în analiza psihologică pentru care autorul dovedește totuși înzestrare, ci în utopia neagră, desprinsă din anecdotica romanului, care acuză nocivitatea angajării științei și a oamenilor de știință în slujba iraționalului și a dorinței criminale de putere, amintind de piesele lui Fr. Durrenmatt : **Fizicienii, Oamenii de pe planeta Vega.**

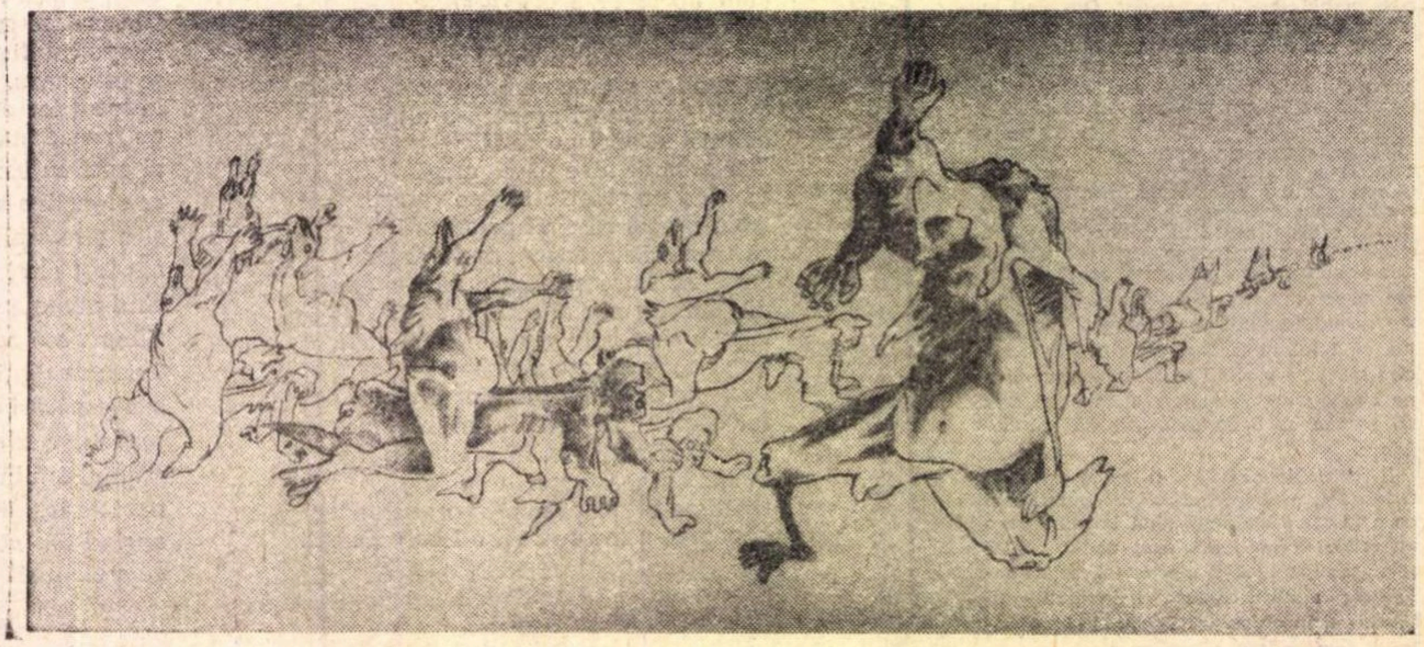
Seismograf fidel al „evenimentului interior" care concepe realitatea din jur ca o „vibrație afectivă", Radu Petrescu ne oferă un roman singular prin tentativa de a transfigura o dramă sentimentală într-o dramă a cunoașterii, inițierea în plan erotic celebrată liric constituind prima sa treaptă. Nucleul ideatic al acestui roman **(Matei Iliescu)** se află sub influența concepției baudelairiene asupra erosului. Nostalgia absolutului și armonia cosmică pe fundalul căreia este proiectată povestea de dragoste dintre cei doi tineri — Matei și Dora Albu — sînt înlocuite în final printr-o revelație a maculării, a propriei descompuneri, datorată trăirii integrale a acestei experiențe.

Exilat într-un orășel de provincie, Matei retrăiește primii ani ai copilăriei petrecute în București — prezența suavă a Martei, fetița în rochia de tul albastru, camarada sa de joc, imaginea cartierului din parcul Ioanid și a aleilor umbroase din grădina Icoanei accentuîndu-i, printr-un spațiu ideal, intangibil, conștiința unei însingurări dureroase. Unicul refugiu al copilului, vegheat de afecțiunea protectoare a tatălui, este izolarea în natură, meditațiile și reveriile pe care le are eroul, jucîndu-se pe malul iazului din spatele casei, fiind potențate de o lectură abundentă care-i înfierbîntă imaginația și-i mărește dorința de a se însingura. Într-una din plimbările sale pe malul iazului, Matei este surprins de voluptatea pe care i-o procură contemplarea unui cadavru, „palpitul verminei" și „atrocea duhoare". Această scenă este semnificativă, imaginea sa revenind obsesiv din momentul în care legătura dintre Matei și Dora începe să se destrame, iar pasiunea se stinge lent. Depășind exaltarea din prima fază a adolescenței, Matei resimte, ca pe „o rană nevindecată", condiția tragică a unui individ lucid, care acceptă, o dată cu farmecul feminin o „abjurare, o decadență", fiind incapabil să reediteze experiența cuplului primordial, prin dăruirea totală către o unică pasiune. Imaginea stîrvului, a cadavrului, revine sîcîitoare : „Nu te urăsc pe tine, își repeta, ci lucrurile nesemnificative, mortăciunea din care ne ospătăm amîndoi cu deliciu și împrejurarea că, golit eu însumi de semnificație din cauză că nu vreau și nu trebuie să răspund la întrebările geloziei tale, nu numai că stîrvul mi-e, ca și ție hrană, dar sînt însumi parte din el".

Gesturile și dialogurile dintre Matei și Dora, care ocupă un spațiu întins din suprafața romanului, sînt, din păcate, caricat romantice.

Remarcabile și demne de reținut sînt memoria afectivă sub imperiul căreia creează Radu Petrescu, precum și capacitatea de a reuni prin interferența planurilor temporale, imaginile declanșate de un amănunt în aparență nesemnificativ — într-un tip de construcție, pe care, pe bună dreptate, Miron Radu Paraschivescu îl numește al „simultaneității".

V. VANCEA



TRAIAN ALEXANDRU FILIP — ilustrație la „Divina Comedie"

cronica literară

de Lucian Raicu

GHEORGHE PITUȚ:

Sunetul originar

Încă o dată în fața întrebării ce este poezia ; răspunsul la care putem medita împreună cu Gheorghe Pituț, poet consolidat, de o specifică pondere în contextul noilor generații, emană dintr-o dublă sursă, un spațiu originar, un subconștient colectiv, generator de subtilitate și încredere, asigurînd forța elementară și cadența solemnă a liricii sale, și pe de altă parte o întocmire personală foarte complicată, asediată de obsesii neliniștitoare, mereu în primejdia de a se desprinde de rădăcini, însingurîndu-se, ieșind de sub acțiunea gravitațională a pămîntului ; și totuși, rîvnind cu toată puterea dureroasă a sufletului să rămînă în circuitul sigur și ocrotitor al acesteia.

Se poate deci anticipa, se poate răspunde că poezia este tensiune între cunoscut și necunoscut, determinare și libertate, între „norma" oricît de severă și „abaterea" oricît de neprevăzută, între un anume fel de sănătate și un anume fel de boală.

Ca poezia să fie posibilă, tensiunea între acești doi factori se înscrie în interiorul unei structuri coerente, mai exact la limita extremă (dar lăuntrică) a coerenței, limita cea mai îndepărtată cu putință : punctul din care încep să se întrevadă destul de bine fantasmele, pe un ecran în dezagregare. Poeții sînt „oamenii care insistă / în fața mării" (Poezia).

Pentru claritatea definiției, să încercăm o separare formală a domeniilor : în realitate distincția rămîne imposibilă, pentru că Gheorghe Pituț este un poet adevărat iar conexiunea între variatele straturi ale inspirației sale este indestructibilă, la nivelul unui prezent unitar și continuu.

Chiar în invocarea frontierelor cunoscutului, în insistentele apeluri la o tradiție solidară, apare o fractură ; în jurul ei se declanșează un joc obsedant, repetat și chinuitor, mai mult tortură decît joc. La fiecare pas sănătatea este escortată de boală, un rău fără nume, viața de un blestem ciudat al descompunerii. Tensiunea aceasta se realizează în poezia lui Pituț prin mijlocirea unor metafore-cheie, de o cu totul remarcabilă forță, revenind neîncetat, reluate, trăite pînă la exasperare. Metaforele nucleare cimentează întreaga poezie, trec dintr-o pagină în alta, dintr-un volum într-altul, apar, iarăși, pe neașteptate, cînd le credeai consumate, uitate ; dar poetul nu le uită, sau ele nu îngăduie poetului să le uite ; n-au fost alese, deci, pentru frumusețea în sine a spectacolului, ci s-au impus conștiinței pentru o viață.

Imaginea, dintre cele stăruitoare, a „punctului enorm", a „geniului rău și mare", a vulturului plutind peste lume, se ivește din prima piesă a primului volum ; și nu e un mod „de a spune", ci unul de a fi, această metaforă-supliciu a poeziei lui Pituț :

„Să am acuma funii repezi / țintite zdravăn jos / sub rădăcini / și-ncolăcite sus / pe gîtul vulturului negru, / cred c-aș simți / cum se urnește / c-un zuruit de osii grele / din matca lui pămîntul / și-ar trece legănat / printre cetăți solare / spre alte lumi în neuitare" (Singur).

Este o metaforă care se întoarce necontenit asupra poeziei sale, adusă parcă de un rost, înnăscut în sine, acela de a-i contraria setea de echilibru și de securitate (aspirație la fel de caracteristică), de a încorpora ceva mai presus și mai important, pentru poet, decît sentimentul odihnitor (și totuși impur !) al stabilității în lume :

„Nu aștept nici un noroc, / mă simt spînzurat de un vultur, / numai cu ochii săi de pradă / mai înnegresc seninul / și aripile rupte / din zborul lor deodată / mă prăbușesc în mine / cu douăzeci de ani. / Stă sus acolo ca o Datorie, / Ziua veghează lung / asupra frunții mele / și zborul lui îmi trage viața pe pămînt — / mai lacom noaptea suge / rădăcinile vegherii / cînd clonțul său puternic / desfundă-n valuri frigul / și ceilalți / ghemuiți în gropile din somn /s-au pus la adăpost, / iar vulturul cu voia mea / de-acum întotdeauna / își ia din mine hrana lui bolnavă" (Vulturul).

Lipsa seducției verbale și a fluenței muzicale, evidentă desigur, și care i se poate imputa, este rezultatul unui refuz categoric, al unei alegeri și al unei repulsii ; crescînd din autenticitatea unor experiențe interioare, ce nu se pot exprima altfel decît cu o vehemență tăioasă, neiertătoare. Savoarea lexicală, fluiditatea plăcută auzului sînt ca o profanare a fondului grav. Poetul ia cuvintele în serios, pentru el un lucru exprimat este un lucru revelat, de existența sa nimeni nu se îndoiește. Firește, încrederea aceasta, ca într-o autoritate magic constituită, poate fi privită și altfel, pusă brutal sub semnul întrebării și în cîteva cazuri noi înșine ne-am simțit căzînd în ispita de a o face ; renunțînd totuși, cu gîndul decis că nu e vorba de o inaptitudine, ci de expresia, cum spuneam, a unei structuri organice, cristalizînd obligatoriu în anumite tipare și nu în altele.

Poetul nutrește o gravă și uneori excesivă încredere în cuvînt, în cuvîntul dezgolit și chiar strident, dar în jurul cuvîntului lasă a se configura margini de tăcere, care valorează ele însele cît o întrebare, cît o bănuială asupra eficacității cuvîntului.

Iar în răstimpuri, e drept foarte rare, ne dovedește el însuși, în treacăt și cu orgolioasă neglijență, că se dispensează, numai pentru că trebuie, de vocația cîntecului ; care, altfel, nu-i lipsește, cum arată, de pildă, această frumoasă baladă de o enigmatică, seducătoare muzicalitate, Frații :

„Fratele meu are turme, / fratele meu are aur, / fratele meu are neveste / și roabe frumoase, / fratele meu e puternic și rege. / Eu am răbdare, / eu am o sete, / eu am un cîntec și o iubită, / ea e înaltă și foarte blîndă / și otrăvită. / / Eu îmi iubesc fratele / mai mult decît toate femeile lui, / toți cîinii lui, / dar el mă scuipă / și mă alungă. / / Îmi scot iubita dintre hambare / mi-o port anume prin curțile lui, / vai ! el n-o știe, însă o cheamă / ca-ntr-o uitare, / ca-ntr-o, beție. / / Nebun în noapte, cu un prieten / dintr-un oțel ascultător, / alerg pe trepte, pătrund în case / dar deodată mi-e foarte dor / / de doamna mamă / de domnul tată / m-apucă somnul, de-abia mă port / pe cînd soldatul din turn aduce / palizi în brațe / un gînd și un mort."

Refuzînd însă admenirile propriului har muzical, interpretate ca o neîngăduită frivolitate, poetul se predă întrutotul viziunilor sale, izbutind să răscumpere pierderile (și renunțările puritane în ordinea seducției) prin actualizarea în text a unor intense obsesii centrale, dotate cu o indiscutabilă forță de acaparare. Cum este aceea, grea de senzația destinului necunoscut, a deplasării maselor în spațiu, a „popoarelor" în bizară migrație : „De-aici începe globul să se-ncline / pierzîndu-și înălțimea trist pe goluri / ... / se sting în liniște planetele bolnave, / popoarele coboară — fiecare / în urma unei roți de lemn / care înaintează singură / spre ce ținuturi, timpuri ? / Nici o țintă vizibilă / decît în noapte semne / pe care roata ni le-ascunde / rostogolindu-se mereu spre mare" (Sarmisegetuza) ; „Ochii mei plini / de o milă eternă / văd ca din turnuri / cum curg / cheltuindu-se / popoare pe fluvii bolnave" (Cîntece) ; „Din întuneric, din singurătate / seminții se văd / cum vin ca viscolele negre / și noi cei răbdători / mișcăm capcane / prin umbrele pămîntului, / ne întîlnim cu toată ura, / ei plîng — noi rîdem / cînd sfîrșim în suliți, / dar un ochi bătrîn..." (Din întuneric).

O dată cu aceea a „vulturului de deasupra" de care îi sînt dirijate mișcările, sau a enormelor alcătuiri umane migrînd spre o țintă neștiută, iată imaginea cardinală în poezia lui Gh. Pituț a Roatei care „ne culcă la pămînt / dacă ne prinde singuri" sub acțiunea unui imperativ tragic, de neocolit : „Iubito, noi sîntem o roată, / legați cu capetele roase / unul de talpa celuilalt / și un copil ne dă de-a dura / din munții universului, plîngînd / ... / Tu nu reziști / și-abia te mai aud cum ceri învinsă / repaos nemișcării..." Sau : „Noi credem că e vremea, / nerăbdători pîndim să se trezească roata, / dar Înțeleptul n-a îngăduit / nici cît ai prinde-n palme / să răscolim țărîna" (Roata) ; „Și înțeleptul spune / să nu privim în urmă /în fața-i tot trecutul. / O ultimă aruncătură de ochi / spre dealurile arse. / În față roata s-a îndepărtat enorm de caravane, / cu o credință-n plus o mai vedem o dată / ca un vîrtej de foc / cum fuge / pe spinarea mării". (Roata)

Aliaj credibil de elementaritate și rafinament, de organicitate și nedeterminare, de expresionism rural și incisivitate „profetică", de vigoare și morbiditate, eticism inflexibil și complicitate „existențială", traversată de semne inițiatice și de fioruri neostentative apocaliptice, poezia lui Gh. Pituț se structurează (în jurul unor motive obsedante) de la sine și în același timp cu o limpede voință a faptei, a construcției de sine.

---

umanioare

Amurgul concretului

În Fayum, portretele nu se agățau în sufragerie sau în salon, ci se depuneau în mormînt, peste giulgiu ; nu erau pictați viii, ci morții. Capul mînca trupul, ochii devorau fața : ochi imenși privind cu o mirată teroare. Ce vedeau ochii morților din Fayum ? Nimicul. Dar moartea, neantul, eternitatea, pot exista doar ca sentimente și concepte ale celor vii și expresia lor durează, înfruntă timpul doar în măsura în care devin artă. În loc de a privi într-o anume artă, revelarea divinului, noi recunoaștem revelarea umanului, sau — mai exact — a unei laturi a umanului. Gîndirea nu poate gîndi neexistența, cum concretul nu poate conține absolutul. Anumiți arhitecți sau sculptori au căutat a sugera infinitul creînd amplu, dar oricît de mare ar fi o construcție, ea nu poate conține infinitul, ci doar stîrni sentimentul infinitului care e cu totul omenesc. Firește, umanismul nu poate rămîne pe pozițiile domnului Settembrini, ignorînd copilăria și senectutea, patologia și moartea — nici stările de spirit produse de aceste stadii ale umanei condiții (fiindcă moartea, ca atare, nu există) — nimic din ce e uman nu poate fi străin omului. Dar ceea ce ne desparte — cel puțin de secole — în două tabere distincte ale spiritului este : dacă sîntem pentru forțele distructive, prosternîndu-ne în fața lor, cerșindu-le o îndurare, niciodată acordată, sau, dimpotrivă, le respingem în conștiința noastră, considerîndu-le drept ceea ce sînt : forțe stupide, distructive, vrăjmașe, luptînd împotriva lor cît se poate, iar cînd nu mai este cu putință, murind vertical. Ar fi infantil să negăm extraumanul, așa cum spunea Protagoras, într-o frază celebră, dar citată, aproape mereu, trunchiat : „Omul este măsura tuturor lucrurilor : a ce există, dacă acela există, și a ce nu există, dacă acela nu există". Aici, o distincție între artist și critic (ce pot fi, uneori, funcții altele ale aceleiași persoane) : primul este un instrument extrem de sensibil ce poate prinde vibrații infra și supra medii, experimentînd asupra sa însuși. Mefiența clasicismului față de această — să zicem — poezie e nejustificată : micro și telescopul văd existențe, deși ele sînt neaparente ochiului liber. Critica, însă, cată să autentifice experimentele poetului, dacă e cazul, iar dacă acesta se situează pe post de Petrache Lupu, să-i explice cu binișorul că inexprimabilul nu poate fi exprimat, iar arta e tocmai expresie. Deci, dacă autoexperimentul face parte din structura poetului, năclăiala lirică și conceptul gelatinos nu-i stau bine criticii. Critica sau este funcție a rațiunii, sau nu există ca ea însăși. Cu acest distinguo, de sens mai general, să citim ultimul volum al Mariei Banuș : *Portretul din Fayum*. Pe drept elogiat ca unul dintre cele mai bune ale poetei, ca o frumoasă carte cu poeme, *Portretul din Fayum* reprezintă un aspect nou, în evoluția ei. Maria Banuș a fundat lirica noastră feminină dîndu-i o direcție antisentimentală, *Țara Fetelor* ca și *Bucurie*, aduc o poezie a senzației și cotidianului, adică o senzație a cotidianului. În deceniul cincizeci, cînd un aflux de idei generoase pătrund în poezia noastră, din nefericire o dată cu o retorică întorcînd lirica la un stadiu depășit de un secol, versurile ei practică reducția la cotidian, exprimînd arhetipul femeiesc al Geei. Atîtea exerciții cetățenești nu au înfrînt defiența ei față de istorie și de abstracțiile în lupta practică. E sensibilă la idei generale doar prin tangența lor la aptitudinile tradiționale ale femeii ce-și apără pacea căminului și dreptul la bucuriile elementare. Creația ei mereu suitoare în deceniul trecut exprimă tot mai mult viziuni interioare : spaima în fața eroziunii timpului și a unor forțe obscure, negative, pe toate planurile. La cele mai realizate dintre ele se poate vorbi de un onirism alegoric, înțelegînd oniricul în sensul său propriu, în accepția literală, NU literară. Bucuria apare cu semn schimbat. Dar ce a dominat efectiv întreaga creație a poetei este puterea concretului, concretul fiind spațializarea senzației, pe planul poeziei, firește. *Portretul din Fayum* nu este o meditație tanatologică, așa cum s-a spus, ci lirismul denudării. Eul simte că obiectele nu-l mai ascultă, îl părăsesc. Panouri întregi ale memoriei afective s-au prăbușit, s-au încețoșat, chiar prea storcoșita infantilitate nu mai răspunde apelurilor magice. Trecutul se îngroașă în urma sa, Eul se întunecă și culorile își pierd culoarea. E un amurg al concretului. Realul devine fluid. Poeta se simte trădată de real : „Trec printre lucruri și case. / Așa treceam parcă și înainte (...) Strada stă pe loc cu ochii închiși / nu merge cu mine. / Fumul urcă încet, mohorît, / Cînd s-a desfăcut alcătuirea cea gingașă ?" Eul înaintează înapoi într-un loc vag, adulmecînd cu nări de fum : „atîta ectoplasmă, în giulgiul de ceață". Miroase a văzduh : „Și tu, morman de frunze aprinse cu mirosul de fum înțepător". Simte „suflul de seară", primăvara tulbure e un fluid și în „această blîndă confufuzie", „o singură apă, încet la vale". Umbrele lucrurilor o iau cu ele, eul devine o meduză din spații marine (...) „translucidă, gelatinoasă". Această teamă de spațiu e o „teamă de timp". Experiența autentică și dureroasă a excelentului volum e aceea a lui Atlas („Destin") ce, nemaivrînd să poarte pe umeri pămîntul, adică să se considere responsabil de soarta lumii, se simte inutil și se teme că viața nu ar avea sens, or viața are sensul pe care i-l dăm.

Paul GEORGESCU

Cu Ion Pillat

Ion Pillat înregistrează, pentru vremea de după el, tot ceea ce are contingențe cu starea sa spirituală, cu cultura sa deosebită și cu talentul său de scriitor. Este de altfel și faptul care m-a determinat să mă apropii mai mult de d-sa.

Este un om blînd, fără să se trădeze, simțind de la inimă la inimă de cine trebuie să se apropie și mi se pare că nu face nici o diferență între ceea ce este, de unde vine, și cei care au schimbat, la prima generație, opincile cu pantofii de lac.

În această stare sufletească, m-am întîlnit deci cu dl. Ion Pillat și am purces să-i solicit răspunsuri la întrebările care mă frămîntau.

Mă cunoștea și cu ocazia altei convorbiri, de cînd lucram la ziarele **Veghea** și **Curajul**, precum și din cele publicate.

— Domnule Pillat, l-am rugat, aș vrea să public, pentru posteritate, o carte cu interviuri luate scriitorilor noștri de seamă. N-ați vrea să-mi răspundeți la cîteva întrebări ? Ele nu au alt scop decît să completeze pentru cititorii d-voastră de azi și de mîine ceea ce aceștia nu știu. Vreau să vă spun că nu sînt întrebări decît cu caracter literar.

— Cu plăcere, dar numai aici și în cîte o pauză, cu condiția ca răspunsurile la aceste întrebări să mi le arăți și mie, atunci cînd le vei definitiva. Acasă nu am timp nici pentru mine.

— Scrieți ?

— De cele mai multe ori da, dar sînt sustras și de alte o mulțime de obligații ; unele familiale, altele cetățenești.

— Aveți o îndelungată activitate literară și m-ar interesa în primul rînd să știu cînd și cum ați început să scrieți, ce v-a determinat să scrieți ? Ce sentimente, dacă vă mai aduceți aminte, v-au îndemnat să puneți mîna pe condei și să înșirați versuri ? De ce nu ați scris proză ? De ce ați scris versuri ?

— Eu am făcut liceul în Franța. Atmosfera de poezie a acelor vremuri, lecturile particulare, visurile și frumusețile capitalei surorii latine cred că au fost în al doilea rînd cele care m-au îndemnat și îndrumat spre poezie.

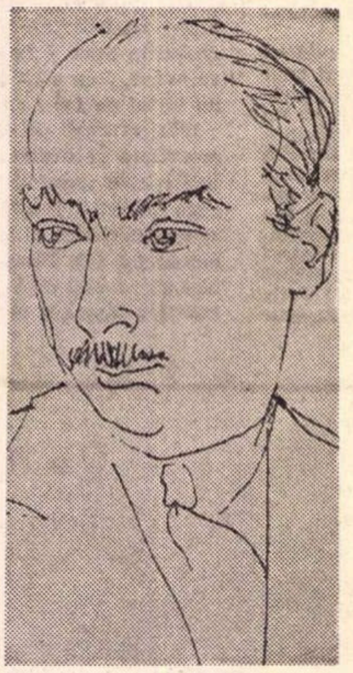
— Dar în primul rînd ?

— Asta nu știu. Cred că a venit din rădăcini, din înaintașii mei care au vrut să spună prin mine ceea ce n-au putut, sau n-au avut timp să spună ei. Scrii și dumneata poezie... Nu ți s-a părut cîte o dată, oricît de rar, că scrii fără dumneata ? Uneori îmi pare, fără să vreau să afectez, că aud în mine pe cineva vorbind. Fără să vreau, devin mistic, mi se pare că cineva deosebit a intrat în mine, o dată cu sîngele. Poate că acesta îmi dictează ceea ce trebuie să scriu.

Că n-am scris și proză sau numai proză, cred că aceasta a depins în mare măsură de cel despre care vorbeam mai înainte, de cel misterios care s-a strecurat în mine în prima zi de viață, înainte chiar de a începe să gunguresc.

— V-ați bucurat de mari posibilități materiale, ați avut prilejul să cunoașteți, să trăiți altfel..., vă rog să mă iertați, dar vreau să-mi spuneți dacă această viață, oarecum fără griji, predispune la poezie, la visare ?

— Cred că e vorba de o concepție greșită. Contribuie, dar numai la lîncezeală și aceasta nu are nici o legătură cu visarea, cu poezia. Să nu crezi că am dus o viață lipsită de griji. Așa ar părea viața mea, văzută de departe, dar cunoscută, trăită zi de zi, trecînd prin vîrste, pot spune acum că am dorit și eu să am un lucru, să beau cu prietenii, să fac un cadou, să cumpăr o carte și n-am avut de multe ori cu ce. Toate au venit și vin, de multe ori, cînd nu mai ai nevoie de ele, cînd sînt depășite !



— Ați scris multe poezii pînă astăzi. Dacă ar fi să alegeți vreodată, foarte riguros, ceea ce v-ar reprezenta, ați alege ce vă place, sau numai ceea ce ați socoti că merită ?

— Este foarte greu de spus. În afară de aceasta, să știi că n-a fost și nu va fi niciodată scriitor care să știe să aleagă din ceea ce a scris. El este subiectiv, legat de amintiri. Timpul, numai el este marele critic care decide. Restul — încercări peste care anii vor trece fără cruțare. Anticii spuneau că timpul, ca să fie cum este, este orb, surd și mut. Nu dă explicații, nu aude și nu vede pe cel care trebuie să-l judece ! Așa ar trebui să fie și scriitorul în alegerea operei sale, și criticul atunci cînd judecă o operă. Eu cred, în acest sens, că orice critic trebuie să fie în adevăr un fiu al timpului. Ei sînt născuți de timp ca o necesitate a existenței lor pe pămînt. Ei sînt acei care prezintă timpului, acestui reprezentant al maximei dreptăți, ceea ce acesta trebuie să aprobe, să rețină și ce nu.

— Cum au înțeles acești fii ai timpului opera dumneavoastră ?

— Și aspru, dar și drept. Mi-au recunoscut ceea ce cred și eu că a fost frumos și au respins ceea ce nu li s-a părut destul de reprezentativ. Au fost lăsate de-o parte și poezii de care eram legat, pe care le credeam poezii adevărate, dar de multe ori au fost și drepți. Nu vorbesc de activitatea mea de la începuturi. Pentru aceasta, unii m-au socotit minor, dar pentru multe altele, pe care nu este timpul acum să le reamintesc, m-au înălțat pe un soclu pe care mă bucur că stau.

— Îmi aduc aminte că de multe ori s-a vorbit și despre influențele pe care le-ați suferit.

— Pe multe chiar eu le-am dat în vileag. Eu socotesc că influența nu este un rău, este o ucenicie care te ajută, cu timpul, să te găsești, să fii al tău. Toți am fost și vom fi influențați de cîte cineva. Nu s-ar putea spune că înaintașii nu au fost influențați de cîte cineva. Influența nu este pastișe. Poți să nu fi citit un scriitor și totuși să scrii ca el, să abordezi chiar temele sale. Viața face ca unii să semene cu alții chiar pînă în adîncurile lor. Unii publică mai înainte, alții mai pe urmă. Poate chiar cel care a scris mai pe urmă să publice mai întîi, așa că asupra acestei probleme ar fi multe de discutat. În ceea ce mă privește, influențele arătate eu le socotesc de multe ori drepte și nu le contest, dar rămîn la părerea exprimată mai sus, socotindu-le o școală din care poți ieși un bun absolvent.

★

Pentru că în zilele de 13 și 14 nu am putut veni să continui convorbirea începută, în ziua de 15, în prima pauză care se anunța mai lungă, cerîndu-mi scuze și motivîndu-mi lipsa celor două zile, am încercat să leg firul convorbirii întrerupte.

— M-am gîndit mult și mi-am însemnat, domnule Pillat, vreo trei întrebări care mi se par deosebite, în credința că întregesc, într-un fel, convorbirea și părerile dumneavoastră. Cu ultimul volum, **Umbra timpului**, ce aduceți nou în lirica dumneavoastră ?

— Este un volum în care, în mare parte, chiar dacă scriu altceva, sînt pe urma unor teme pe care le-am mai tratat, continuînd, într-un fel, ciclul rememorărilor. Merg mai mult la aceleași teme din volumul **Pe Argeș în sus**, volumul pe care îl consider cea mai mare izbîndă a mea. De altfel, poate, în subconștient, urmînd acest drum, este și o dorință adîncă, de care nu-mi dau seama, de a completa ceea ce am lăsat necompletat în trecut. Poate uneori am reușit, poate de foarte multe ori nu am reușit să mă ridic la înălțimea celor scrise înainte. Pe scurt, aceasta reprezintă **Umbra timpului**. Dacă am izbutit sau nu, mi-o va spune timpul, prin fiii lui.

— Sînteți un cunoscător profund, atît al folclorului nostru, cît și al altor frumuseți statornicite de înaintași. V-aș întreba ce mi-ați putea spune, atît despre aceste frumuseți, cît și despre cele sufletești ale neamului nostru.

— Despre folclor s-au spus și s-au scris atît de multe, încît nu știu ce aș mai putea adăuga eu, pentru a-i scoate în evidență frumusețile. Noi, în tot ce am moștenit, avem un frumos care seamănă numai cu noi. Nimic de împrumut, nimic care să-l poți găsi și în alte părți. Te-ai uitat vreodată, de aproape, la o iie sau o fotă ? Cîtă măiestrie ! Cît frumos nemaiîntîlnit !

Dulceața și căldura tuturor acestor lucruri, dăltuite de mîna marelui meșter, care este poporul, ne arată tuturor ca pe niște oameni sobri, muncitori, cu mult gust artistic și cu o tradiție care nu s-a abătut niciodată de la marile noastre linii sufletești. Aș vrea să te întreb, te-ai oprit vreodată să admiri, să înțelegi, o oală de lut, un ulcior, o ploscă ? Neamul care are asemenea meșteri este un neam care merită să trăiască și să fie cunoscut.

— Am mai întrebat odată și pe dl. Camil Petrescu ce este frumosul, care este mai frumos și mai puternic, cel din afară sau cel dinăuntru ? Răspunsul d-sale m-a mulțumit. N-ați vrea să-mi răspundeți și dumneavoastră ?

— Nu știu cum să-ți spun mai bine. În primul rînd, ca să poți gusta frumosul, ai nevoie de cultură, de o stare sufletească anume și de împrejurări. Socotesc că cel mai puternic frumos este cel din adînc. Natura îți oferă frumosul fără să te întrebe dacă îți place sau nu, pe cînd cel din interior se modelează, se face după cum vrei.

Frumosul din afară este de scurtă durată, pe cînd cel din adînc ține, te urmărește, îți parfumează totdeauna viața. El rămîne, nu-l poate alunga nimeni, trăiește cît cel în care este. Și cu cît trece vremea, cu atît devine mai puternic. Omul nu-și dă seama de acest lucru, însă acest frumos, cu timpul, devine chiar sprijin. El se face atunci amintire și amintirea este toiag...

Sînt un mare admirator al naturii, deci al frumosului care pleacă și revine o dată cu anotimpurile, însă, dintre cele două frumosuri, cel mai rezistent, cel mai puternic, este cel dinăuntru. El nu se ofilește niciodată, dimpotrivă, cu cît trece timpul, cu atît se face mai cald, mai frumos, mai puternic, mai amintire. Se leagă și ține de om, sau omul de el, cu aceeași putere cu care ținem de viață.

Sînt și tipuri de frumos care plac mai puțin. Este ceea ce, de altfel, se întîmplă și în literatură. Poate un frumos să fie statuar și totuși să nu impresioneze și alt frumos să aibă lacune, dar să transmită, să comunice căldură și deci viață !

Îmi aduc aminte că poetul a mai spus multe despre Frumos, dar dacă nu sînt transcrise aici, este că nu am mai putut, cu fuga condeiului, să mă țin de tot ce a spus el. (Iertare pentru aceasta, și față de poet, și față de cititori.) Cînd a sfîrșit, am trecut la o altă întrebare.

— Domnule Pillat, care sînt poeții mari ai generației d-voastră. Pe care îi considerați ? La care vă gîndiți ?

— **La toți, dragă prietene !** Cu deosebirea că unii sînt sortiți **să se facă trepte pe care să calce ceilalți.**

— **Să știți că** nu am prea înțeles răspunsul. Mi se pare că, într-o oarecare măsură, l-ați ocolit.

— Poate. Cred însă că îl vei înțelege mai tîrziu. Este exact ceea ce gîndesc !...

Mai 1939

★

După trecerea atîtor ani, este de datoria mea să spun că interviul acesta, așa cum îl public astăzi, nu l-am mai arătat niciodată poetului Ion Pillat. Vremea, îndeletnicirile, războiul, m-au făcut să nu mă țin de promisiunea pe care i-o făcusem o dată cu începerea interviului. Poate el ar mai fi revenit asupra unor răspunsuri. Nu știu însă, poate este mai bine așa. Am păstrat intacte răspunsurile lui, fără a-i mai da prilejul să le scurteze sau să le adauge.

Virgil CARIANOPOL

Şt. Aug. Doinaş

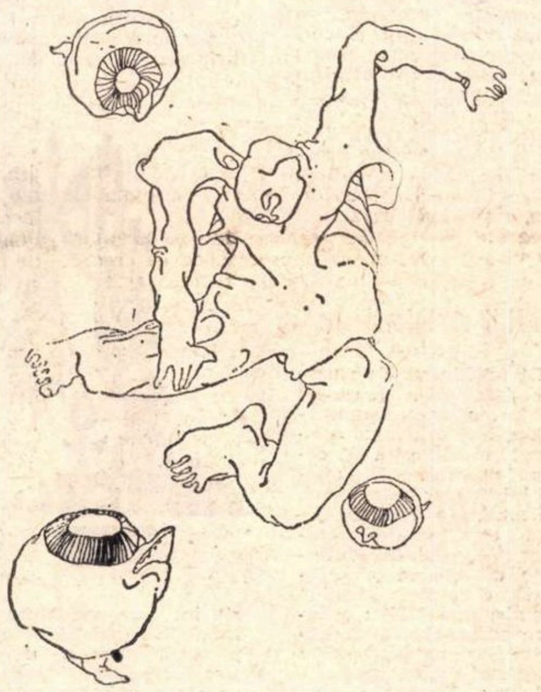
Nunta

Într-un amurg cu pulbere măruntă,
pe cînd visa amarul ei sărut,
un sol călare îl pofti la nuntă •
vorbind de-un mire nou, necunoscut.
Atunci, ca să-și arate tuturora
iubirea-ndoliată pînă sus,
Rolf coborî dintre păduri, la ora
cînd se ivește luna la apus.
(La ora asta se-ntîlneau odată
sub pini de mare, arși de suferinți,
mușcînd amar în gura sărutată
o ură grea, iscată-ntre părinți.)
Intră-n castel, lăsînd afară vîntul
și marea-n giuvaiere vineții.
Cum nici un paj nu-i așteptă vestmîntul,
Rolf o porni pe treptele pustii.
Ce liniște adîncă, nefirească !
Ce ziduri groase ! Ce cuminți nuntași !
Nici muzică, nici larmă omenească
n-acoperiră propriii săi pași.
Dar unde-s tinerii fără sfială ?
Ori poate-ascunși într-un ungher ales
respectă clipa rară, nupțială,
șoptind viclene vorbe cu-nțeles ?
Ori poate-așteaptă oaspetele mare,
amantul părăsit, nuntașul trist ?
Rolf mîngîie cu drag și nerăbdare
mînerul săbiei, de ametist
Trecu îngîndurat prin ganguri sumbre,
privi afară, coborî pe scări,
căutînd vibrarea focului sub umbre
și torțele sub fum de lumînări.
Și iată :-n sala turnului, reci stane,
bărbați cu săbii suple, taciturni,
vegheau un catafalc între coroane,
scăldat în raza aștrilor nocturni.
— Bine-ai venit la nunta fiicei mele,
grăi un glas înnăbușit, molcum.
Dacă i-am dat vreodată sfaturi rele,
cuvine-se să mi le-ndrept acum.
De ce vă întîlneați pe-ascuns, sub pini,
și nu-ndrăzneai fățiș să-mi intri-n casă ?
De astăzi nu mai vreau să fim străini
și te-am poftit ca să ți-o dau mireasă...
Rolf îi privi pe rînd, pe îndelete.
Ce fețe crunte de nuntași ursuzi !
Ce mîini cumplite, tremurînd ca bete
de-un foc adeverit în ochii cruzi !
Ca la un semn ascuns, ei se sculară,
și umbrele căzură pe sicriu.
(Așa cădeau cîndva, sub luna clară,
penumbre reci cu acul argintiu
pe gura ei fierbinte și amară.)
Rolf se gîndi : Curînd apune luna.
E timpul s-o ridic de printre pini.
S-o port pe brațe ca întotdeauna
și marea să răsune din tulpini...
Brusc, marea răsună pe sub fereastră.
Rolf trase sabia încet, grăind :
— Sînt bucuros de bunătatea voastră
și-abia aștept să mă vedeți nuntind.
Dar ura grea, cumplita noastră zestre,
de-acuma nu va trece la urmași.
Închideți porți și țintuiți ferestre !
In noaptea asta, toți sîntem nuntași...
Apoi, ca dansatorul cu renume
ce schimbă partenerele în joc,
spre care toate se-mbulzesc anume,
împinse de plăcere și noroc,
Rolf îi primi pe rînd în vîrful lamei,
lăsîndu-i plini de sînge și gălbui,
Tăișul, ca un fulger plin de game,-i
înfășura în melodia lui.
Deasupra lor, semeț, stăpînul casei
veghea la căpătîiul preafrumoasei.
Rolf îl cruță. Luînd în brațe moarta.
fugi cu ea în turn și-nchise poarta.
Apoi, la piept cu sfînta lui comoară,
ieși deasupra strălucitei mări,
prietena ce-n fiecare seară
cu spuma-i răcorea de sărutări,
și care, scînteind de giuvaiere,
acuma-l atrăgea cu noi tulpini.
Rolf se gîndi : Ce stranie tăcere !
E timpul să ne-ntoarcem între pini...
Apoi sări în marea spumegată.
îmbrățișînd-o, îi cuprinse gura
— o frunză vînătă și înghețată ! —
cu buzele lui strînse și fierbinți,
mușcînd din nou, și mai amară, ura
iscată și hrănită de părinți.

1945

Măria sa puiul de cuc

În inima pădurii, stînd singură, tînjește
o tristă arătare cu ochi holbați și plisc
de care luna însăși, atinsă, își mînjește
cu scrum și neputință tremurătorul disc.
Ce zburătoare hîde și lîncede, cu ouă
stropite de scuipatul unor arhangheli răi,
și-au părăsit odrasla-ntr-un cuib bătut de rouă
din fagul cel mai mare foșnind pe-aceste văi ?
Păianjeni vechi cu cruce și cu beteală verde
i-au zăvorît ieșirea din codru. Printre foi
aripa slăbănoagă încearcă să-și dezmierde
avîntul, rupt pe buza culcușului, de ploi.
În van foiește-n juru-i împestrițata curte :
văzduhul este tînăr, dar țipătul sărac.
Privirea-ncețoșată și-arìpile prea scurte
reduc tot ceru-n poala aceluiași copac.
Părinții săi, cu faimă și sceptru, în ținuturi
necunoscute încă de nimeni au scăpat,
lăsîndu-i doar valeții care-l hrănesc cu fluturi,
și-un tron bizar pe care, cîndva, l-au uzurpat.
Mereu flămînd, și pùhav de-atîta trîndăvie,
mereu scîrbit de sine și pururea zăcaș,
coconul lor doar noaptea, cînd iasca-n pomi învie,
își lunecă pe frunze surîsul lui de caș.
Cu fiecare seară-i mai dornic de amiază,
cu fiecare oră mai beat de clipa cînd,
în zori, ca o pădure ce-abia se-nsămînțează,
meleagu-ntreg va naște din ochiul lui plăpînd.



TRAIAN ALEXANDRU FILIP —
ilustrație la „Divina Comedie"

Leșia cam apoasă ce-i ține loc de sînge
în clipa-aceea crește, se-nvolbură, ia foc;
deși, lîngă captive cu sînii goi, el plînge
strigînd că valea-i mică și că nu-și află loc.
De fiecare pană ce, veștedă,-l dezbracă
tot mai ades și cade sunînd ca o pafta,
s-ar rușina cu lacrimi, ca de-o trădare, dacă
nu l-ar deprinde-n arta regească de-a uita.
De cîtva timp odihna i-e însă tulburată.
De cîtva timp, în taină, s-apropie de el
întîiul său ministru cu șoapta fluierată,
și-i trece trupul tot mai subțire prin inel.
De cîtva timp sub àripi îi umblă vînt zănatic.
Aude pasul straniu și vocea nimănui.
Brusc, inima-i tresaltă, iar pulsul păduratic
deodată ia cadența de zbor din pieptul lui.
Intr-un tîrziu cînd păsări sau oameni or să vină,
sub crengi pustii afla-vor puf smuls și-nsîngerat,
și-n cuib dovada caldă că puiul fără vină
— ieri otova și hulpav — e astăzi împărat.

1942

Noapte cu lună plină

Casa lui Dumnezeu, cu ușile deschise,
e transparentă ca o àripă de muscă.
Trei stele galbene i-au adormit pe prag.
Izvoare delirează-n craniile stinse.
Un duh al muntelui, în mare cumpănă,
nu știe-n ce să se-ntrupeze : e tîrziu,
tiparele ființelor sînt necucernice.

Numai sub brazi, la jumătatea drumului
între tărîmul oilor și raiul verde,
ciobanii fecundează-n somn cimpoaiele.

Mai jos, în crăpăturile țărînii arse,
ca niște lacrimi ale îngerilor, cărăbușii
se zvîntă-n aur înainte de ivirea zorilor.

Epitaf

Da : mie — celui stins aici — uitare.
Să cadă praful pe scriptura mea.
Ca nimănui de astăzi să nu-i dea
măsură și temei pentru-ngîmfare.
Uitați-mă. Și nici un val mai sprinten
să nu atingă țărmul vostru dur,
nici glas răzbit din limbul meu obscur,
nici pasăre, nici fir de vînt, nici pinten.
Absența mea să fie toată goală.
Ca pentru totdeauna dus să fiu,
tot ce-ar tînji să mai rămînă viu
bolească-n jur de cea mai neagră boală.
Dați lucrurilor voastre alte nume.
Mascați amurgurile în văpăi.
La poarta nopții puneți cîinii răi
să latre duhul meu smălțat de brume.
Și cîte vietăți o să cunoască
de bici, de fier, de foc, cu botul slut
să se ridice-n văi, și prin păscut
verdeața amintirii s-o stîrpească.
Iar celelalte trupuri, vegetale,
corciți-le-n grotești împreunări :
cireșul să prelingă lumînări,
castanii să se scuture-n spirale,
salcîmul înflorind în rădăcină
să se tîrască-n pulberi ca un vrej,
iar fagul răsucindu-se vîrtej
să scuipe sîmburi albi la luna plină.
Nimic să nu mai fie ca pe timpul
cînd verbul meu în flăcări le-a nuntit.
Mireasma trandafirului ciuntit
s-o-mprăștie nu florile, ci ghimpul.
Abia atunci, cînd lumea voastră toată
se va schimonosi din temelii,
luați-vă-ndrăzneala voi, cei vii,
să încercați uitarea mea treptată.
Neliniște, zăbavă, osteneală
să nu precupețiți, nici vicleșug.
Pliviți cu mîna ce-a scăpat de plug.
Minunile se fac cu cheltuială.
Ca firea voastră, povestind într-una,
să nu rostească taina ce-o tăceți,
sădiți pe gura pruncilor peceți
și alungați din ochii voștri luna.
Voi între voi bîrfiți-mă în șoapte
cu fețele întoarse spre apus,
pentru ca tot ce-ntîmplător ați spus
adevărat, să se scufunde-n noapte.
Și ca să nu purceadă vreo smintire
din lene, slăbiciune sau nărav,
muiați în rîs prostesc cuvîntul grav
și ocoliți cuvîntul de iubire.
Așadar, mie — mortului — uitare.
Praf să s-aleagă de scriptura mea :
ca fiecare dintre voi să-și ia
măsura drept temei pentru-ngîmfare.

1945

ochiul magic

Concurs

Primim din partea Centrului Național al Cinematografiei următoarele :

În dorința de a extinde și de a adînci problematica de actualitate a filmului românesc, de a aduce pe ecrane cele mai semnificative și mai emoționante aspecte din realitatea contemporană a patriei, Studioul „București" inițiază un concurs de subiecte și idei cinematografice.

Se recomandă participanților la concurs să se orienteze spre întîmplările caracteristice ale vieții de fiecare zi, oglindind universul spiritual al omului de azi, eforturile sale creatoare, problemele vieții de familie etc.

Concursul se adresează scriitorilor, publiciștilor, oamenilor de cultură și artă, tuturor iubitorilor filmului românesc.

Ideile vor fi expuse sub forma unui subiect (5—10 pagini dactilografiate) și trimise pe adresa : Studioul cinematografic „București", Bd. Gheorghe Gheorghiu-Dej, nr. 65, sector VI, cu specificarea — Pentru concurs —, pînă la data de 15 septembrie a. c. (data oficiului poștal).

Pentru cele mai bune idei de film, Studioul va acorda 10 premii în valoare de 10 000 lei fiecare.

De asemenea, ideile interesante, apte de a constitui baza unor scenarii de film — chiar dacă nu au fost premiate —, vor fi achiziționate.

Manuscrisele vor fi nesemnate și însoțite de un motto. Într-un plic închis, pe care va figura același motto, vor fi scrise numele și adresa autorului.

„Jurnalul" lui N. D. Cocea

Extrem de util și pentru cercetătorul literar, acest „jurnal" scris la Sighișoara, în primii ani ai celui de-al doilea război mondial și apărut zilele trecute în „Mica bibliotecă de istorie" a Editurii politice.

Sincer pînă la cruzime, marele pamfletar care era N. D. Cocea surprinde în aceste pagini numeroase secvențe necunoscute, dintre anii 1939—1942, discreditînd false mituri, lovind necruțător în perfidia și barbaria fascistă, revelînd, la fiecare pas, o patetică preocupare față de soarta poporului nostru.

Evenimentele politice din lumea întreagă N. D. Cocea le comentează de pe poziția omului însetat de justiție, emițînd judecăți surprinzător de actuale.

Pe lîngă comentariile de ordin politic, N. D. Cocea emite un mare număr de observații privind viața culturală și literară a timpului. „Prin traducere nu înțeleg ce se face azi la noi. Mi-am aruncat ochii pe «Patriotul» de Pearl Buck. Nu e o traducere, e porcărie". (p. 133). Sau : „Guvernul Mareșalului Antonescu a luat o hotărîre eroică și patriotică. Editorii de manuale școlare au primit ordinul să suprime din cărțile de istorie, de geografie și de limba română toate paginile privitoare la luptele victorioase de la Mărăști și Mărășești".

Multe notații ni-l evocă pe Gala Galaction (unul dintre bunii prieteni ai lui N. D. Cocea), într-un loc este surprins un interesant dialog cu Geo Bogza.

Cartea, completată cu note explicative și cu fotografii inedite, constituie un document extrem de valoros și o patetică profesiune de credință a unui om care a crezut cu pasiune în victoria rațiunii.

Al. R.

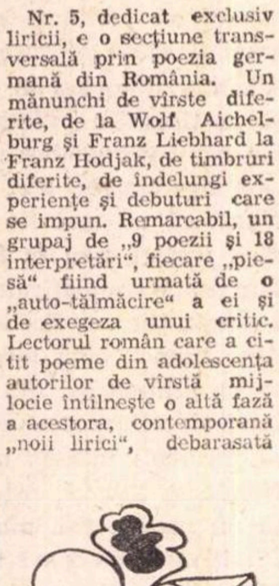
Argumentele psihologilor, sociologilor, economiștilor coincid

A început cel de-al doilea an de cînd, închisă pentru reparații și modernizare, sala Cinematecii continuă să nu funcționeze. Cinematografele de artă, puține la număr în Capitală și în țară, sînt deseori neglijate. Atunci de ce să mai pierdem încă unul ? (Psihologii și sociologii afirmă că localul unde se desfășoară un act de cultură nu este lucrul cel mai neimportant, ba dimpotrivă.) Poate că și sala de pe Magheru reușise să-și cîștige spectatorii, reușise să fie primitoare, în timp ce sala mică a Unionului nu a fost încă îndrăgită, nu a fost încă „descoperită" de cinefili. Poate că și argumentul economic ar trebui să fie socotit : o sală disponibilă, centrală, îndelung nefolosită. (Noi nu îl amintim decît pentru că mai totdeauna el este invocat de cei care administrează instituțiile unde se desfășoară fenomenele artistice.)

D. C.

Neue literatur

Nr. 5, dedicat exclusiv liricii, e o secțiune transversală prin poezia germană din România. Un mănunchi de vîrste diferite, de la Wolf Aichelburg și Franz Liebhard la Franz Hodjak, de timbruri diferite, de îndelungi experiențe și debuturi care se impun. Remarcabil, un grupaj de „9 poezii și 18 interpretări", fiecare „piesă" fiind urmată de o „auto-tălmăcire" a ei și de exegeza unui critic. Lectorul român care a citit poeme din adolescența autorilor de vîrstă mijlocie întîlnește o altă fază a acestora, contemporană „noii lirici", debarasată



de revărsările inutil sentimentale și de demonstrațiile pur declarative, desfășurată sub semnul „despărțirii de cîntec", mai precis, de cantabilitate. O artă poetică ce o găsim condensată în ironia delicată a Anemonei Latzina : „Acum facem versuri / spuse pisica pe sobă. / Acum scriem proză / spuse floarea în glastră. / Acum versificăm critică / spuse pasărea în fereastră. / Bine, / spuse fata în pat, / înflori / și își luă zborul torcînd".

Interesant, micro-eseul lui Wolf Aichelburg despre poezie, care e, după el, „un fragment de limbaj, ridicat la o stare excepțională. (...) Poezia e antonimul vorbirii. (...) Inventatorul unei poezii nu vrea să comunice, să prezinte, să ilustreze, să exprime, să înfrumusețeze. (...). El se vede la un moment dat însingurat, determinat (...) să evite că-

rările bătute ale limbii, și totuși să spună ceva. (...) Poetul nu spune ceva, mai frumos decît ar spune-o semenii, ci spune altceva. (...) E vorba de o a doua creațiune a limbii".

Un grupaj special de „arte poetice în poezia germană" readuce în memorie versuri de Goethe și Hölderlin, Novalis și V. Eichendorff, St. George și Rilke, Stadler și Hesse, Brecht și Benn, Bobrowski și Ingeborg Barchmann, precum și Paul Celan.

Remarcăm, de asemenea, tălmăcirea articolului „Realitate socială în poezia modernă" de M. R. Paraschivescu, apărut în „România literară", o nouă rubrică de traduceri „concurente", mai precis emulative, sub titlul „Din grai în grai" (ni se oferă cîte cinci tălmăciri după „Elegie" de Ana Blandiana și după „August Prostul" de Nina Cassian), precum și o anchetă asupra genezei și finalității poeziei.

V. P.

Auxilii dostoievskiene

Că Mișkin nu e un personaj autentic, ci un fel de instrument dostoievskian, iată o idee cu adevărat îndrăzneață și fecundă pentru exegeza operei lui Feodor Mihailovici. Formulînd-o cu limpezimea caracteristică scrierilor sale, acad. Al. Philippide adaugă în „Însemnări despre Mișkin" (**Tomis**, mai 1970) : „Fiecare personaj «anormal» al lui Dostoievski șoptește lectorului versul lui Baudelaire : Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère". Mișkin însă, neverosimil, anormal, e neverosimil de bun, anormal de sincer. Deci ori seamănă cu lectorul, ori nu e un personaj. Acad. Philippide justifică a doua alternativă : „Dostoievski se slujește de el (de Mișkin) ca să exploreze pînă la fund adîncimile și ascunzișurile sufletului omenesc". Un asemenea ascunziș este și faptul că, în ciuda idealului moral al omului, Mișkin, cea mai perfectă aproximare a acestui ideal, este irecuperabil. Deși — sufletește vorbind — atrage, ispitește femeile (aceste barometre ale autenticității), el nu este, pînă la urmă, iubit de nici una. Dar, pînă și Raskolnikov își găsește o femeie care să-l iubească.

Un ins la fel de neiubit este și Alioșa, personaj, la rîndul lui, neverosimil, poate voit schematic, auxiliu dostoievskian. Cu totul neasemenea ipocritului cititor și nu întîmplător amintit în același context de acad. Al. Philippide.

L. D.

Fotografii uitate și explicații memorabile

O fotografie mișcătoare, a doi buni prieteni, publică revista *Contemporanul* în nr. 26. E nu numai „o imagine mai puțin cunoscută" a lui Caragiale și Nottara, cum prea modest anunță redactorul legendei, ci — îndrăznim noi să afirmăm — totalmente necunoscută, întrucît cel de lîngă marele scriitor nu e „marele actor Const. I. Nottara", e marele regizor Al. Davila.

A doua propozițiune de sub poză i-ar fi făcut plăcere, chiar și în aceste condiții de înstrăinare, lui Nottara, numit „fost director al Teatrului Național", dacă era adevărată ; dar, vai, nu e : Nottara n-a fost niciodată conducătorul importantei instituții, restituțiile în această privință sînt cu desăvîrșire tardive.

A treia afirmație : „Fotografia executată la «Fotoglobus», București, e datată 1909" e foarte probabilă, deși — în condițiile generale ale explicației— pasibilă și de proba contrarie.

Singurul adevăr indiscutabil rămîne Caragiale însuși, zîmbind malițios.

V. D.

Fără cuvinte

Meditînd, a adormit, iar creionul așezat cu vîrful în sus pe coala încă albă a făcut crengi, în vreme ce confratelui îi este mîncată cununa de lauri de pe frunte, chiar de către propriul său Pegas, care nu este, de altfel, decît o biată mîrțoagă. Mai încolo îl întîlnim pe cel care, vrînd să se urce, își desenează treptele cu cretă, după ce mai înainte era cît pe aci să-și bea capul căzut într-un pahar.

Am notat cîteva „povestiri" dintr-o carte de spi-

rit, în care caricatura a încetat să mai fie o artă plastică, spre a deveni una literară sau — ceea ce ar putea însemna un oarecare progres în plastică — o artă de tranziție între desen și literatură.

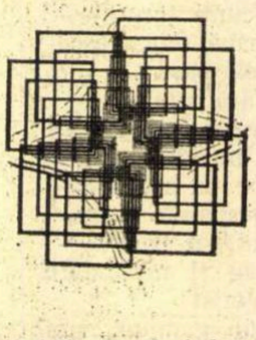
Cartea se numește *Fără cuvinte*, iar autorul ei este tînărul absolvent al Institutului de arte plastice „Ion Andreescu" din Cluj, Octavian Bour.

Maturitatea artistică îi permite să utilizeze o tehnică simplificată pînă la forme care scapă de sub tirania textului și oboseala influențelor. Vorbind despre arta lui, Miron Radu Paraschivescu îl fixează pe Octavian Bour într-o „asociație de idei deseori foarte subtilă, mai întotdeauna submergentă, nedeclarată, dintr-o pudoare și gingășie a sentimentului în contrast tocmai cu voluntarul și categoricul liniei sale atît de masculine și de geometrice".

V. B.

Ilustrația revistelor

Orice revistă, și mai ales una literară, simte nevoia — pentru diversificarea aspectului paginilor sale — să acorde spațiu, cît de generos, imaginii plastice. Împodobirea cu astfel de imagini fiind de un egal și real folos atît publicației-suport, cît și artistului, în genere lipsit de posibilitatea de a se manifesta public mai des decît o dată la doi ani (și asta numai în cazurile fericite, problema penuriei de săli de expoziție fiind de mult timp „omologată" printre problemele cu rezolvări greoaie), cîteva reguli esențiale se recomandă de la sine în această conlucrare. Ar fi vorba, în primul rînd, de cunoașterea posibilităților grafice de care dispune publicația respectivă, posibilități care — deși deseori trist limitative — se impun neapărat a fi respectate. (Altfel se întîmplă, ca într-unul din ultimele numere ale **Luceafărului**, ca numele lui Nicolae Petrașcu să apară sub o pată informă, negricioasă, absolut indes-



cifrabilă, atunci cînd era limpede că pictura bogată, împăstată, practicată de acest maestru, n-avea nici o șansă să apară măcar corect reprodusă în tiparele ziarului.) Ar mai fi, de asemenea, necesară (nota bene : nu avem pretenția să prezentăm soluții unice, perfecte) respectarea unei anume logici în ce privește ansamblul ilustrațiilor unui număr — de pildă, urmărirea expozițiilor deschise în acea perioadă, prezentarea vreunei culturi sau a unei personalități anume. Uneori însă, atunci cînd „numitorul comun" este artificial, se cade într-un anume ridicol de regie, ce deservește atît revistei cît și cititorului. (Să ne amintim, de pildă, numărul din mai al **Amfiteatrului**, prezentînd numai figuri de filozofi !) Alteori apar adevărate epidemii, una și aceeași temă fiind reluată de cîteva reviste în aceeași perioadă (vezi sculpturile greco-romane ce apar în numerele din februarie și martie ale revistei **Tomis**, dar și-n **Echinoxul** clujean din martie). Salutăm de aceea cu bucurie ideea **Cronicii** de a acorda — ca într-un fel de expoziție — întreg spațiul numărului din mai unuia dintre talentații pictori tineri, Ion Ginju. Calitatea desenelor, adaptarea lor perfectă la posibilitățile grafice ale revistei, felul în care ele recomandă și chiar impun o personalitate deosebit de interesantă conferă acestui număr al săptămînalului ieșean o frumoasă și unitară ținută estetică.

C. A.

Numărul 100

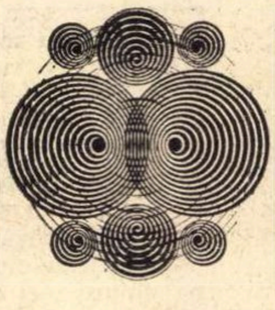
Consumată de obicei în tăcere și anonimat, munca redacțională a colectivului de la Arhiva națională de filme încearcă să-și depășească propria sa condiție : s-a sărbătorit, în aceste zile, numărul 100 al *Caietului de documentare cinematografică*. Interesant prin grupajele de articole teoretice și tehnice, prin scenariile și prin profilurile închinate unei școli sau unui creator (materialele sînt traduse din reviste de prestigiu din toată lumea), *Caietul* nu-și găsește însă, din păcate, cititorii binemeritați.

Chiar și de la discuția „festivă" desfășurată recent (s-a semnalat necesitatea unei reviste românești de teoria filmului, s-au dezbătut principiile unei mai eficiente difuzări în legătură directă cu reala nevoie de popularizare a marilor valori ale celei de a șaptea arte, s-a comentat formula actuală a revistei și cea viitoare), au lipsit și cineaștii, și cronicarii de specialitate (cei din urmă fiind totuși prezenți, dar într-un număr foarte restrîns). Dar ni s-a părut și mai curios să aflăm că absența nu era numai fizică, și că în general nu prea îl interesează această publicație. Este curios, pentru că revistele, ca și cărțile străine, sînt puține în bibliotecile noastre — excepție făcînd tot Biblioteca „A.N.F.". Este curios pentru că editura „Meridiane" continuă să fie zgîrcită cu studiile teoretice despre cinema. Așa încît ne întrebăm cum reușesc, totuși, să se informeze oamenii de cinema.

D. C.

Festivitățile de la Tübingen

Din inițiativa Rectoratului Universității din Tübingen (R.F.G.), a Academiei R.S.R. și a Universi-



tății din București, s-a desfășurat, de curind, la Universitatea din Tübingen, festivitatea solemnă a dezvelirii plăcii comemorative care amintește studiile întreprinse acum 50 de ani acolo, de *Ion Barbu* și *Tudor Vianu*.

S-a organizat — cu acest prilej — o sesiune științifică în cadrul căreia s-au prezentat trei ample expuneri.

După cuvîntul introductiv al prof. Eugeniu Coșeriu, directorul Institutului de romanistică al Universității din Tübingen, profesorul Kurt Wais, comparatist de renume mondial, a evocat cele două figuri ale literaturii și științei literare românești, însoțindu-le de amintiri personale cu privire la Tudor Vianu.

Acad. Al. Rosetti, președintele Secției de filologie a Academiei, a conferențiat despre Ion Barbu reliefînd importanța acestuia în poezia românească. și universală.

Acad. Al. Dima, directorul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", a prezentat apoi personalitatea literară și filozofică a lui Tudor Vianu, evocînd anii săi de formație la Tübingen, după propriile lui mărturii.

S-a dezvelit apoi placa comemorativă de către Rectorul Universității din Tübingen și ambasadorul R. S. România la Bonn, Constantin Oancea.

Festivitățile s-au bucurat de o prezență numeroasă din cadrul cercurilor literare și științifice germane și române.

O familie de intelectuali români

POETUL COLONEL TH. ŞERBĂNESCU

Merg din ce în ce mai rar prin Brăila. Oamenii de acolo, de care mă simţeam legat, au părăsit de mult oraşul. Unii au plecat în alte ţinuturi. Alţii se odihnesc în cimitirul Sf. Constantin ; îi văd adunaţi, ori de cîte ori mă plimb pe alei. Nicăieri nu am atît de multe relaţii...

Era un timp cînd lumea asculta vorbirea morţilor. Nu la spiritism — cum fac babele care îl deranjează mereu pe Napoleon, — ci în meditaţiile lor solitare sau în filele îngălbenite de carte. Acest fel de a-şi căuta rădăcinile, cînd era excesiv, caracteriza pe „conservatori". Tot uitîndu-se mereu **înapoi**, n-aveau timp să privească şi, cu atît mai puţin, să înţeleagă tot ceea ce **înainte** li se deschidea ca îndrăzneţe promisiuni. Acest risc a dispărut. Ne scuturăm din ce în ce mai repede de amintirea acelora care au plecat şi, grăbiţi să trăim clipa, uităm că facem parte dintr-o serie în care, cuminţi, într-o bună zi ne vom aşeza...

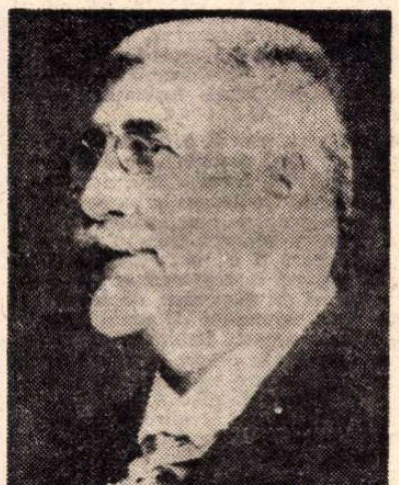
Tinerii (am fost şi noi ca ei) se opresc la partea lirică a trecutului, la emoţie şi, uneori, chiar la ieftina lui filozofie. Soseşte însă un timp în care, aşa cum spunea un memorialist german, îţi întîlneşti tatăl în vine. Şi simţi atunci nevoia de a umple cu lumini intunericul căscat înapoi ; de a căuta termenilor generali acoperiri de existenţă, odinioară concretă...

M-am oprit întîmplător şi fără intenţia de a tulbura liniştea morţilor, la un cavou bogat în date şi inscripţii. Un amic de pe vremuri, arhivar sentimental de provincie, Constantin Ştefănescu pe numele lui, a completat cu scrisori vechi, cu acte de stare civilă, cu fotografii decolorate golurile pe care nu îndrăznea să mi le umple imaginaţia.

Şi am aflat astfel despre **Doctorul C. C. Hepites**, căsătorit cu Smaranda, fiica serdarului Dîmboviceanu. Profesor la şcoala Naţională de Medicină din Bucureşti, întemeietor al Farmacopeei noastre ; a întemeiat printre altele şi biblioteca şi muzeul din localitate. A avut opt copii, dintre care pe **Grigore**, doctor în medicină de la Viena, medic şef al spitalului din Ploieşti, pe **Toma**, tot medic de la Viena, care a practicat la maternitatea din Bucureşti, pe **Victoria**, soţia poetului colonel Th. Şerbănescu, pe **Ştefan**, întemeietorul Institutului Meteorologic din România, diplomat în Fizică şi Matematici de la Bruxelles, savant — ca şi tatăl său — de mare prestigiu. (Fiica acestuia din urmă, Matilda, căsătorită cu Ştefan Murat, a fost mama inginerului Ion St. Murat, fost director la Măsuri şi Greutăţi în Ministerul Agriculturii şi fost secretar general la Ministerul Industriei şi al Comerţului.)

Dar să părăsim această ramură, pentru a ne reîntoarce la colonelul **Th. Şerbănescu**, soţ al **Victoriei Hepites**. El nu este altul decît poetul despre care pomenesc istoriile literare şi textierul lui, **George Cavadia**, celebrul compozitor de muzică uşoară al României dinaintea primului război mondial. Pe Theodor Şerbănescu, junimistul, colaboratorul „Convorbirilor Literare", nu l-am putut cunoaşte ; a murit în 1901. Dar pe George Cavadia mi-l reamintesc foarte bine, cu glasul lui de bariton, cu barba albă care îi sporea aspectul falnic şi cu faconda lui meridională. A înfiinţat Conservatorul de muzică „Lyra" la Brăila, a strălucit prin saloane şi a dat prilej fetelor sentimentale să palpite fredonînd **„Unde eşti ?"**, **„Un sărutat"**, **„Adio"** sau **„Aluniţa"**...

Poetul Şerbănescu a avut mai mulţi copii : pe **Hortansa**, căsătorită cu Matila Ciocîrdia, preşedinte la Curtea de Apel din Bucureşti, pe **Elena**, căsătorită cu magistratul Th. **Apostol**, pe **Gheorghe**, fost preşedinte al Curţii de Apel din Galaţi, autor de piese nejucate şi compozitor de romanţe tipărite la... Leipzig ; pe **Letiţia**, căsătorită Verdeanu, pe **Aurel Şerbănescu**, tot magistrat, literat în orele libere şi fost director al Teatrului din Brăila : sora colonelului Th. Şerbănescu, Zamfira, a fost bunica prof. **Ion Petrovici.** (Iar toată această lume, tineri şi bătrîni, se întîlneau la conacul moşiei Vameş din Judeţul Covurlui.)



ŞTEFAN C. HEPITES

Dar să revenim la Hortansa (fiica mai mare a colonelului), care s-a căsătorit cu **Matila Ciocîrdia.** Acesta din urmă era în realitate fiul serdarului **Grigore Dărăscu** şi al **Iuliei** (fiică a căpitanului Dimitrie Ciocîrdia). Dar i s-a dat lui Matila numele mamei, ca să nu se stingă vechiul neam. Matila a avut un fiu, pe **Dan Ciocîrdia**, căsătorit cu **Adalgiza**, fiică a lui **Gheorghe Şerbănescu** mai sus pomenit.

Doctor în Drept de la Paris, Dan Ciocîrdia a călătorit mult prin străinătăţi (Anglia, Germania, Franţa, Italia, Elveţia), a ţinut conferinţe, a scris cărţi, — publicate unele pe numele său adevărat, altele cu pseudonim.

Astfel, a tipărit la Jouve, în 1922, **„Evohe Bacché"** ca Dan Ciocîrdia şi, mai tîrziu, la „Crès", aceeaşi carte sub semnătura **André Sernay.** Acelaşi pseudonim l-a folosit pentru romanul **„La sagesse de Pierrot"** (Berger-Levrault, 1923) şi **„Le Marchand de Masques"**, tot la Jouve (1923).

A mai scris Dan Ciocîrdia şi o piesă de teatru : **„Les chaines qui tombent"**, piesă care a fost tradusă şi localizată în româneşte.

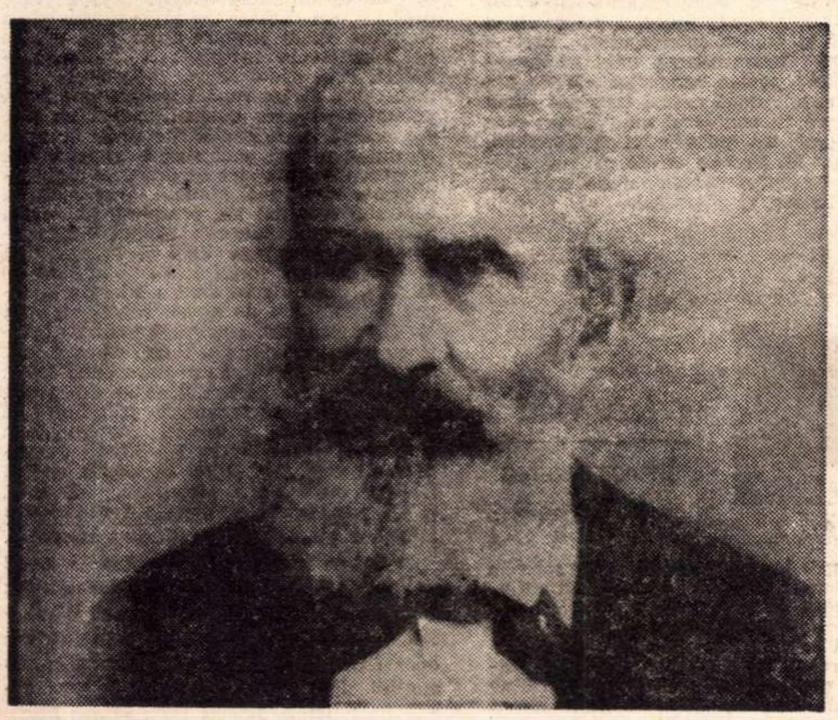
Reîntors în ţară, Dan Ciocîrdia a publicat (în colaborare cu **Aurel Şerbănescu)** un volum de versuri **„Coşul cu roade"** (Tipografiile Române Unite), şi apoi **„Răzbunarea Privighetorii"** (tot versuri), la **Cartea Românească.** Au rămas de pe urma lui mai multe volume în manuscris (franţuzeşti şi româneşti), despre a căror valoare actuală ar urma să refere specialiştii delegaţi să le studieze. Pînă în 1942 (cînd a murit), Dan Ciocîrdia a colaborat la numeroase ziare şi reviste. Cine îşi mai aduce aminte astăzi de el ?

Am vorbit despre **Iulia,** fiică a căpitanului **Dimitrie Ciocîrdia,** aghiotant al Domnitorului Alexandru Ghica şi fiu, la rîndul lui, al paharnicului **Matei Ciocîrdia.**

Ea a fost căsătorită întîi cu serdarul Dărăscu, şi apoi cu C.D. Aricescu, mare luptător pentru Unire şi vestit autor al **Istoriei Revoluţiei Române din 1821.** Fiul lor, **Const. C. Aricescu** (1861-1931) nu este decît pictorul bine cunoscut, cu lucrări aflate în Muzeul de Artă din Bucureşti (şi cu multe altele aflate la urmaşii locali).

Despre toate cele de mai sus pe care, furat de parfumul lor vetust, m-am mulţumit să le evoc mai mult ca explicaţii la arborele genealogic şi la ilustraţiile aici alăturate, — istorici, istoriografi literari, critici — ar putea afla material pentru studii şi monografii. Fiindcă, personal, am văzut vrafuri necercetate de scrisori, de documente, de manuscrise în legătură cu viaţa publică şi particulară a ramurei **Hepites, a Şerbăneştilor**, a neamurilor **Ciocîrdia şi Aricescu.** Iar istoria reală a unei comunităţi nu se scrie cercetînd doar actele oficiale înregistrate în „Monitor". Această istorie poate căpăta uneori aspecte neaşteptate prin scormonirea unor uitate arhive de familie.

Dacă aş fi tînăr student la Istorie sau la Filologie, aş pleca deocamdată, repede la Brăila — să caut **„au fond de l'inconnu, du nouveau".**



CONSTANTIN D. ARICESCU

N. CARANDINO

Ion Barbu în Biblioteca pentru toţi

O iniţiativă binevenită a editurii Minerva este publicarea în colecţia de masă „Biblioteca pentru toţi" a celei mai ample culegeri din opera literară a lui Ion Barbu. Culegerea este îngrijită şi prefaţată de Dinu Pillat, autorul celui mai nou studiu monografic despre Ion Barbu şi al unei prime culegeri de scrieri în proză ale matematicianului poet.

Actuala ediţie conţine **Versuri şi proză** ; la secţiunea versuri : placheta **După melci** în versiunea revăzută de autor în 1947, volumul **Joc secund** după textul apărut în 1930 şi la addenda toate poeziile publicate de autor în timpul vieţii în periodice, în număr de 42, cu 22 de poezii mai mult faţă de ediţia **Joc secund** de Al. Rosetti şi Liviu Călin din 1966, dar fără cele două postume, „Iacob Steiner" şi „Portret", din addenda acestei ediţii. Sînt reproduse poeziile publicate în **Sburătorul** între 1919 şi 1927 : „Ţi-am împletit", „Umbra", „Dionisiacă", „Nietzsche", „Pytagora", „Cucerire", „Solie", „Înfrîngere" şi „Maria Spring" ; poezia „În ceaţă" apărută în **Umanitatea** în 1920, „Driada" din **Hiena,** acelaşi an, „Ixion" din **Cuvîntul liber,** 1921, poeziile „Răsărit", „Măcel", „Hierofantul" şi „Cercelul lui Miss" din **România nouă,** 1921, „Cîntec de ruşine", „Răsturnica", „O înşurupare în Maelström" şi „Regresiv" din **Contimporanul,** 1924—1932, „Încleştări" din **Viaţa românească,** 1933 şi „Dedicaţie" din **Revista Fundaţiilor Regale,** 1947. Ar fi fost bine dacă ediţia ar fi dat la addenda şi prima poezie a lui Ion Barbu, „Fiinţa", publicată de Alexandru Macedonski în **Literatorul** din 28 septembrie 1918. N-ar fi stricat, de asemenea, dacă undeva s-ar fi dat indicaţii şi asupra apariţiei în periodice a versurilor din volume.

La secţiunea de proză se reproduc scrierile din ediţia **Pagini de proză,** publicată de acelaşi editor în 1968, plus articolul „Rînduri despre poezia engleză" din **România nouă,** 1921 şi o notă despre Marcel Iancu din **Facla,** 1932, intitulată „Geometrie incendiată". Lipsesc şi de data aceasta articolul „Pro domo" din **Ideea europeană,** decembrie 1927 şi articolul polemic „Prometeu dezrobit — Efemeride" din **Facla,** august, 1935.

Încă de la apariţia ediţiei din 1968 am obiectat asupra titlului sub care au fost grupate diversele scrieri, fiindcă termenul de proză este ambiguu, potrivit doar în sens literal. În realitate avem a face cu trei interviuri luate lui Ion Barbu de I. Valerian, F. Aderca şi Paul B. Marian, cu note pentru o mărturisire literară, cu articole polemice şi critice, cu eseuri, evocări şi articole de răspîndire a ştiinţei. Doar „Veghea lui Roderick Usher", enigmaticul text subintitulat „Parafrază" şi aşezat în loc de prefaţă la volumul **Eulalii** de Dan Botta şi cele douăsprezece „Aforisme" de la sfîrşit ar putea fi socotite proză în înţeles literar. Dar ca şi data trecută rămînem recunoscători editorului pentru a fi adunat la un loc toate aceste preţioase pagini din care deducem formaţia ştiinţifică şi literară a lui Dan Barbilian — Ion Barbu, concepţia sa despre poezie, poziţia lui faţă de poezia contemporană română şi străină, preferinţele pentru Rimbaud, Moréas, Lucian Blaga şi Alexandru Philippide, pentru mai vechii Anton Pann, N. Filimon şi Ion Ghica, pentru Matei Caragiale, maestrul suprem.

Prefaţa lui Dinu Pillat, destul de întinsă (35 pagini), dă o imagine simplificată, dar clară a poeziei lui Ion Barbu, ceea ce, recunoaşte oricine, nu e uşor. Am observa că aşa-zisele poeme de factură „narativă" sînt prea mult interpretate pe latura anecdotică, de fapt aparentă, de un fabulos cu totul himeric. Se repetă analogia între „Luceafărul" lui Eminescu şi „Riga Crypto şi lapona Enigel", imposibilă, cum spuneam şi altădată, fiindcă cele două fiinţe cu aspiraţii deosebite stau la Ion Barbu în acelaşi plan, terestru, nu în planuri diferite ca la Eminescu, unde Hyperion simbolizează geniul „nemuritor şi rece". Nici interpretarea freudistă a poemului „Uvedenrode" nu este cea mai fericită, mai ales că o repudia, la Tudor Vianu, şi Ion Barbu. Cît despre poemele ludice „Cîntec de ruşine" şi „Răsturnica" pe care Dinu Pillat este dispus să le alinieze bucăţilor din ciclul „Isarlik", deoarece nu s-ar deosebi „prea mult ca spirit" de ele şi sînt de o „nedezminţită virtuozitate expresivă", credem că, totuşi, n-ar putea fi introduse acolo, nu din cauza pigmentului licenţios, de loc supărător, cît pentru că Ion Barbu însuşi nu le-a dat aceeaşi consideraţie, lăsîndu-le, deşi le publicase încă din 1924—1925, în afara volumului **Joc secund.** Editorul exagerează vizibil socotind că în aceste piese de divertisment prea pitoreşti poetul „dă grotescului nişte virtualităţi halucinante", făcîndu-le „să capete o greutate neaşteptată". Laconic sînt interpretate poeziile din faza finală 1926—1927 şi în ideea că avem a face cu un ermetism traductibil, deci numai de cuvinte, cînd de fapt ne aflăm în faţa unui ermetism de substanţă, făcut să rămînă aşa, să ne încînte ca frumuseţea abstractă a unei axiome. Însă ca iniţiere în principalele aspecte ale poeziei lui Ion Barbu, prefaţa lui Dinu Pillat este remarcabilă.

Al. PIRU

POEZIA :

Ilie Costantin

Virgil Gheorghiu

Ținută de seară

„Sensibilitatea d-lui Virgil Gheorghiu merge spre puritățile adolescente, spre peisagiile intime ale legendei, spre impalpabilele năluci ale celor neimplinite, spre înmuguririle ofilite și totuși împrospătate de aspirația persistentă după ele ; stările lirice sînt muzicale, și fiecare poem întregește o stare mai generală, dîndu-ne impresia unui singur poem pînă la sfîrșit. În acest scop, imaginea are funcția de a revela simfonic starea lirică, după care aleargă, cum aleargă notele să înregistreze melodia și atmosfera muzicală“.

Excelentul critic „de întîmpinare“ care era Pompiliu Constantinescu, cel ce a greșit prea puține diagnostice în îndelungata sa activitate de cronicar, desenînd cu precizie și iuțeală, în spațiul limitat al foiletonului de revistă, profiluri de autori, i-a dedicat poetului și muzicianului Virgil Gheorghiu nu mai puțin de cinci articole. Fiecare nouă culegere de versuri a scriitorului era întîmpinată cu o cronică plină de înțelegere, cu preocupare permanentă față de evoluția tînărului de pe atunci. „Un autentic poet, un foarte autentic poet“, aceasta este concluzia finală a lui Pompiliu Constantinescu despre autorul recentei plachete „Ținută de seară“.

Avem impresia că poezia scrisă de Virgil Gheorghiu pornește dintr-o neobișnuită delicatețe sufletească, ce merge pînă la sfială, pînă la crispare. Pianistul a fost o împlinire absolut necesară, în clipa cînd comunicarea era minată de această timiditate (ce se simte în versuri), mîinile vorbeau pe toată lungimea claviaturii.

Autoironia, semn de noblețe și detașare, este o notă dintre cele mai importante ale scrisului său. Chiar cînd e îndreptată spre alte vize, spre alte persoane, autoironia nu se dezminte, nu devine ironie reală, căci nu acele persoane sînt, de fapt, ținta, ci imaginea autorului despre ele.

În mod firesc, prezența Muzicii este punctată mereu cu tropi luați din lumea sunetelor sau cu poeme întregi inspirate de instrumente **(Vară)**: „Și m-am desprins de umbra cortegiului în dans / Ca-n zorii din poemul macabru de Saint-Saëns“ ; „Fi-va mai întîi liturgic clinchet / Ca-n scuturările pădurilor de ploi ; / Din cataractele eolice ale undelor / Pedale grave vor cădea apoi“ ; „La iasomii, urechii de petale / Cîntam sonate-n camera pustie“.

Poezia lui Virgil Gheorghiu e, cu adevărat, una „în ținută de seară“, tonul e aproape ceremonios, măsura e regină, sînt cenzurate cu grijă ieșirile temperamentale, totul e guvernat de bun gust și distincție. În atmosfera aceasta de sobrietate, unele versuri sună aproape ca niște replici de dialog, cînd un vecin de dineu îți explică, zîmbind cu discreție : „Domol se stinge pipa. Are gust / De căzute frunze foșnitoare“ sau, gazda — prezintă elemente de interior — : „Țigările-ntrerupte ori presate, / Îți vor părea în scrumiere pale / Ca hornurile miniaturale / Ale unei flote naufragiate. / / Pe file, urme de nimic. / Amprenta degetelor reci. / Alături, drojdia-n ibric / Ca mîlul unei oaze seci“. Îmbrăcate în haina impecabilă a sonetelor finale, strălucitor scandate, cuvintele poetului sînt, în felul lor specific, cu atît mai convingătoare.

Cînd Virgil Gheorghiu iese din modul său liric, textele abundă în facilități și didacticism : „Suie lanul și elanul / Pită albă crește-n cune ; / Vine belșugul și banul / Pe ce omul mîna pune (...) Patrie cu genii fauri / Ingineri poeți cu lauri / Mintea-și scapără amnarul / În oțelul cum e jarul“, defecte subliniate de forma aristocratică a sonetului : „Istoria, exemplu-i viu și mare / Slujea-n trecut abia de o lețcaie. / Învățămîntul ei, un foc de paie, / Durase cît o clipă în amnare. / / Văzurăm nesfîrșire de războaie / Popoarele în lungă decimare ; / Abia tîrziu un lanț în scuturare / Cu zbiri în ștreanguri puși fără de straie“ (p. 71). Într-un **Vers liber**, poetul riguros se rătăcește, improvizînd pe tema absurdului, în pur stil de articlier : „Vă servesc mai departe absurduri : / în haosul metagalactic / Să cauți planete ca Terra / Cu cinci continente pe ea, / Identice-n nume, / C-un alt București, / Și-n el, Blandiana, Sorescu și Bogza...“

La marile dineuri lirice vom fi bucuroși să ne aflăm în preajma acestui poet. în ținută, „trecînd pe sub portaluri de solstițiu“, cu încîntarea de a vedea cum coboară asupra sa cuvintele : „Ca stoluri pe un obelisc / Cuvinte vin, precum veneau / Pe fruntea sfîntului Francisc“.

oracolul
lui oreste

Victor Sivetidis

Oracolul lui Oreste

Impresionantă această culegere de poeme ! Pătrunzi nu doar într-un teritoriu poetic, dar și în viața, de un dramatism aparte, a unui bărbat ivit din țărmii stîncoși ai Mediteranei, pe fundalul unei duble mari culturi, cu flacăra revoluției în inimă. Viața lui — o nesfîrșită călătorie : „Apele curg. Norii / trec — ah, să întind o mînă : / nu se opresc ; graiul / mi-l fură și pleacă. / / Ape, aripi — pribegie. / Guri atinse, păsări — pribegie. / Te-ndepărtează totul. Umbre se sting. / / Fac pe mutul. Privesc de aici / munții mari : ca să nu mă trădez. / Privesc la picioarele mele piatra / ca să nu fiu văzut — / dar în ochi port / călătoria. / Munți, aripi — zgomote-n ani. / Văi, săruturi — frunze în vînt. / / Toate m-au înțeles. O, / dulce, feroce melancolie, / ultimă candelă : să aștept / soarele pe care mi l-ai promis / în cealaltă parte a cerului : / chiar dacă e o minciună — / fie și speranța numită / printre bucuriile mele“ (p. 5—6).

Victor Sivetidis posedă acea capacitate de a te zgudui, folosind cuvinte puține (cite sînt de presupus dincolo de paranteze drepte, în propoziții eliptice !), fără

PROZA :

Dana Dumitriu

MARIUS STOICESCU
ZEUL
CU
PISTRUI

Marius Stoicescu

Zeul cu pistrui — 7 crime pasionale

Cartea lui Marius Stoicescu, alcătuită din planuri narative interferente, ca imaginile multiplicate de un ochi de albină (fiecare hexagon al privirii are imaginea lui particulară), pornește de la constatarea unei perpetue culpabilități afective. Trăirile umane individuale se manifestă întotdeauna în detrimentul altor individualități și orice adevăr, care se cere căutat și judecat, nu cuprinde în întregime universul haotic al subiectivității. Mai mult decît atît, cel care trebuie să cerceteze și să judece transformă adevărul **altuia** în adevărul **său**, adică obiectivitatea și neutralitatea lui sînt iluzorii. Pierderile sentimentale, resimțite ca îngrozitoare crime, creează în jurul fiecărui erou un halo dramatic, și din acumularea lor se naște un soi de disperare a memoriei care reformulează vechile întîmplări, vechile stări, pînă la totala diluție, suferința proliferînd, tumefiată de amintiri. După ce s-au desprins unul din altul, planurile evocării nu se mai recompun, lumea rămîne fixată în hexagoanele privirii.

Trucul pe care se sprijină această viziune particulară este totodată naiv și profitabil. Comisarul care anchetează crima bizară deține un aparat excepțional de înregistrare a memoriei cadavrului. Numai din enunțul acestei simple formule epice putem departaja trei planuri : cel obiectiv, al relatării reci a evenimentelor, cel subiectiv al memoriei dispărutului, cel subiectiv al comisarului. Ulterior, ele se vor complica prin intervenția altor personaje, dar vor rămîne singurele fundamentale și statornice. Jocul lor necesita o abilitate compozițională care să ferească atmosfera de confuzie. Efuziunile interioare, bețiile memoriei pulsează în pasta narativă un lirism nedisimulat, adesea halucinatoriu. Pentru că e vorba de răscolirea substanțelor interioare, care nu mai lasă loc și timp pentru evocarea anecdoticii, a circumstanțelor unei stări trăite, ci numai pentru evocarea stării propriu-zise, desprinse de reperele ei concrete, narațiunea se complică și recurge la sugestie. De unde impresia de construcție haotică, emoționantă, cu semnificații nobile și subtile, dar așezată pe un piedestal prea facil, inconsistent. Convenția literară este și așa destul de sonoră ca să nu mai fie nevoie de trucuri care, aparent, să o justifice, dar în fapt să-i dezvăluie în detaliu rigiditatea. Pretextul dinamizator al cărții îi deservește, în ultimă instanță, nucleul adevărat.

Marius Stoicescu posedă o calitate certă : conștiința exactă a puterii de expresie pe care cuvîntul, fraza liberă, necontorsionată, o au în susținerea aproape poematică a unei evocări emoționale. Cartea sa se definește singură într-un paragraf al ei pe care îl cităm : „Mirosuri rafinate, și gusturi înțepătoare, și licori suave, cu un fel de disperare, cu frenezie, și de unde, spune-mi de unde speranță cînd toată această îmbinare cu seve în care trupul viu crește pînă la impotență nu este decît o trecere spre altă toamnă, și un pustiu de gheață după ea... Pămînt prăjit în sosuri și mirodenii, pămînt alb, iar cîntecul lebedei lor — cu petale veștejite între faianțe și cristaluri...“

Între nivelele narative se stabilesc relații de determinare abia perceptibile, existînd independent, ele totuși se subsumează unele altora. Memoria ucisului sau a sinucigașului stîrnește amintirile comisarului, de aceea reconstituirea cu ajutorul ingeniosului aparat electric de înregistrare a gîndurilor consumate are efectul unui malefic bumerang, lovind pe cel ce o efectuează. Destinele se devoră reciproc, comisarul, prin simplul fapt al cunoașterii, participă la o existență străină, iar revelația ei îi smulge un strigăt sincer de suferință „ce caut, totuși, printre pașii palizi ai acestui individ ? Ah, Doamne, urmele pașilor lui îmi răscolesc amintirile uitate, rănile de mult închise... Crimă sau sinucidere — ce importanță mai are ? Omul e mort, și ucigașul nu va mai ucide... lumea merge oricum înainte, cu sau fără descoperirea faptului. De ce nu mă opresc aici ? Prietene, ancheta asta mă devorează, îmi macină creierii, mă pierde...“ Abia astfel parabola se închide, cel ce caută este torturat de însăși căutarea lui.

Zeul cu pistrui — 7 crime pasionale, (titlul are o cheie ironică) este o carte ce dezvăluie un autor dotat, poate încă neexersat în uneltele sale. Stilul său complicat, mizînd pe sugestie, pe un lirism sobru, pe un umor calculat, de o fluență vioaie a frazei — stil plin de capcane, foarte periculos, dovedește un real talent, foarte ferm în afirmarea calităților sale. Artificiul formal a scăzut demnitatea cărții și pasaje confuze s-au strecurat în ea din dorința prea mare a autorului de a păstra un ton evocator unitar.

CRITICA :

M. Ungheanu

Marcel Breazu

Dialog despre arte

O adevărată „estetică de buzunar“ încearcă să ne dea Marcel Breazu în volumul **Dialog despre arte.** Pentru a evita stilul plicticos se apelează la un dialog între amatorul de artă și estetician în timpul căruia cel din urmă lămurește ceea ce poate fi lămurit în materie de estetică aplicată. Registrul discuției este foarte larg, nu este ocolită nici literatura, nici muzica, nici cinematograful, nici artele plastice. Noțiunile în controversă sînt și ele foarte numeroase : se vorbește despre divertisment, gust, viitorul artei, subiectivism, onirism, structuralism, limbaj artistic, arte premutaționale, pendulare estetică, modă, experiment, stil, antiartă, modern, modernitate, travaliu artistic, inspirație, anartă, dogmatism artistic etc. Autorul are o bună informație și o bună orientare, ceea ce este indispensabil unei lucrări de popularizare cum e cea de față. Prin ținută însă cartea depășește categoria de lucrări numită, fiind demnă de toată atenția, cu atît mai mult cu cît emite opinii asupra fenomenului artistic viu. Nu lipsesc nici referințele la fapte de artă românești, utilizarea ca termeni ai demonstrațiilor inițiate de estetician a unor opere de literatură contemporană. De obicei ceea ce se reproșează esteticienilor este totala lor neajutorare în fața fenomenului artistic viu, chiar lipsa de gust. Siguranța cu care conduce discuțiile Marcel Breazu nu înscrie dialogurile sale în această categorie. Centrul de greutate al cărții rămîne însă dezbaterea teoretică. Autorul tinde către menținerea unei înțelepte cumpene între valorile verificate și noile produse artistice. O circumspecție teoretică față de noile manifestări e vizibilă în dialogurile cărții. Pledoaria autorului merge către o artă care să comunice cu oamenii epocii care o produce. Lucrarea nu e lipsită din acest punct de vedere de unele inconsecvențe. Poezia românească a deceniului 5 e apărată de actualii ei adversari pe motivul indiscutabil al adecvării ei la epocă, prin condiția ei de „obiect estetic“ cerut și necesar. M. Breazu apelează aici la teoria mutațiilor estetice. Dar același autor nu mai vrea să admită că altă epocă are valorile sale și că e dreptul ei din aceleași motive să le accepte sau nu pe cele precedente. Atenția pentru structuralism și pentru posibilitățile acestuia de a analiza limbajul artistic, de a face accesibilă o comunicare care altfel ar rămîne uneori inaccesibilă nu se împacă cu refuzul pentru anumite produse artistice pe motivul ininteligibilității lor. Atitudini foarte elevate, majoritare acestea, se invecinează cu altele mai puțin elevate. Despre onirici și scriitori în general se spune într-unul din dialoguri : „În definitiv **ei** sînt pe lume ca să mă delecteze pe mine, și nu eu ca să-i admir pe ei. Să nu inversăm servituțile firești.“ E adevărat că acestea nu sînt cuvintele conducătorului discuției, ci ale unui al treilea interlocutor, dar e nefirească neamendarea unei asemenea opinii din partea autorului cărții. Am citat singurele două cazuri care pot stîrni nedumerire în contextul unei cărți care are o sigură orientare estetică. Totodată, cartea lui M. Breazu arată că un Dicționar de estetică contemporană este nu numai necesar, ci și posibil.

Ion Vlad

Între analiză și sinteză

Preocupările de metodă sînt rare în peisajul critic actual și o carte subintitulată **Repere de metodologie literară** nu poate decît să intereseze. Ion Vlad se orientează către noile metode de cercetare literară. Atenția acordată structuralismului este evidentă și opțiunea sa bine subliniată. Interesul prim al cărții e dat de încercarea de a stabili reperele românești ale unei critici preocupată de găsirea unei metode adecvate pentru cercetarea creației literare. Vom găsi în cartea de care vorbim gruparea unor esteticieni, critici și istorici literari la care Ion Vlad caută o notă comună, aceea a procedării după o certă metodă de un aspect cît mai științific. Altfel spus, Ion Vlad nu agreează impresionismul și se adresează, mai ales, acelor critici și istorici literari care practică, ori caută, căi mai sigure de a examina opera literară decît cele oferite de insuficiența metodică a impresionismului. Prin acest refuz, nedeclarat, dar deductibil, cartea capătă unitate și o tentă polemică pe care autorul, iarăși, nu ține s-o scoată în evidență. De unde se vede că nu consideră exclusivă o metodă față de alta. Cînd vorbesc despre polemica implicită a cărții mă gîndesc, mai ales, la capitolul intitulat **Un precursor al criticii literare contemporane : Mihail Dragomirescu**, pe care Ion Vlad îl așează fără ocol în fruntea seriei sale de căutători de metode moderne în știința literaturii. Apariția culegerii de opere critice a lui M. Dragomirescu a suscitat mult mai puține comentarii decît ar fi fost de așteptat, dat fiind numărul mare de susținători ai criticii moderne și Ion Vlad ne oferă una din cele mai înțelegătoare atitudini față de nedreptățitul estetician român. „Prin amploare, discreditarea lui Mihail Dragomirescu pare fără egal în istoria criticii literare românești, ascunzînd, de fapt, spirit provincial lezat, orgolii rănite sau atitudini ce nu admiteau contrazicerile“.

Prezența lui M. Dragomirescu în capul acestei cărți este și o opțiune definitorie : ceea ce ne interesează, spune Ion Vlad alături de M. Dragomirescu, este „natura operei literare“ pentru cunoașterea căreia studiul de istorie literară nu aduce datele hotărîtoare. Istoria literară are fatale limite în acest sens și absolutizarea puterii ei de a da judecăți de valoare liteexces metaforic. Versul său se bizuie pe tensiune, e străbătut de patimă. Pare că un om, cu un lung şir de întîmplări şi chipuri în memorie, se destănuie cu zgîrcenie, şi cuvintele sale grave tensionează văzduhul : „Marea. Şi-o mie de feluri / de a tăcea. Tace şi-atacă într-o / mie de chipuri. Malul / şi-a risipit creasta. / (Încă un val, / şi nu cel din urmă / cum am crezut !) / Spui : cînd va fi linişte, / pe fundul mării / nisipul se va vedea. / Cine crede ? Nimic nu se bănuie — / oricîtă pace“ (p. 16).

Cel fără odihnă, intonînd o poezie patriotică elevată : „Ca pe o boală dulce te port, / patrie. Boală fără leac, ofilindu-mă (...) Numai rostirea numelui ţării / mă ucide“, cîntăreţul pribegiei, are totodată şi intuiţia teribilă a stagnării, peste care aşteptarea pluteşte ca o salvare : „Şi de-ar vorbi cineva / în ceasul acesta al vidului, / sunetul vorbei ar fi tot : tăcere / Şi de-ai vorbi tăcerii / ţi s-ar răspunde : pustiu. / Ce frumuseţe va strălumina / o dată cu dubla spinare-a cămilei ? / O singură mişcare şi peisajul se umple — şi-n aburii întorşi — ah, munţii. Munţii, / fără pereche“ (p. 34). Sînt momentele cînd spasme ale biografiei fac să irupă imagini îndepărtate, mai vii decît peisajul real, ca aceşti munţi ce-au modelat prin prezenţa lor fascinantă copilăria poetului. Atunci, contemplarea devine contopire zguduitoare, exprimată cu o rară forţă : **„Soarele, pămîntul şi plînsul în hohote“.**

Într-un poem intitulat **Podul,** Victor Sivetidis dă o interesantă ars poetica : plecînd de la credinţa populară după care la temelia oricărei construcţii de seamă trebuie să fie zidit un om, el îşi doreşte : „Proscrisul / zidit de viu la temelia ta, / să fi fost eu, rîvnesc. / Să nu mai tremure de teamă trecătorii, / să nu se surpe drumurile-n gol. / Şi la mormîntul jertfei împlinite, / să-mi fie binecuvîntată spaima“ (p. 79). Se poate spune că autorul şi-a realizat acest vis, el este efectiv proscrisul care se zideşte singur de viu la temelia marelui pod al Poeziei, cea mai nobilă formă de comunicare din cîte se cunosc între oameni.

Acest poet face parte din familia stilistică a lui Iannis Ritsos (pe care îl şi invocă în unele versuri). Deoarece cartea de care vorbim ne-a făcut o atît de puternică impresie, revelîndu-ne un autor deosebit, ţinem să ne formulăm şi unele rezerve, care se referă nu numai la piesele ce le vom cita din Sivetidis, ci şi la modalitatea lirică respectivă. E vorba, mai ales, la autorul cărţii „Oracolul lui Oreste“, ca şi la Ritsos, de o anume discursivitate, încrezătoare pe capacitatea ei tensională, ce duce, treptat, la o reacţie de detaşare din partea cititorului. Stăpînit de fervoarea intonării, poetul nu observă că discursul liric se pulverizează în simpla înşiruire de prozaisme etice : „Democraţie — coloană-a maturităţii noastre — / existenţa ta măreaţă / şi cealaltă, paşnică — ţeluri comune, / modeste, ale oamenilor ; ani de zile, / zile simple şi zbaterea lor, / cu ochii închişi — / zbaterea pentru pîine, pentru carte, / pentru cîntec, familie, meserie, demnitate / şi idealurile“ etc. (p. 124—125). O altă înclinaţie păguboasă a acestui tip de poezie este cea spre alegoria factice, spre parabola nu întotdeauna interesantă.

Cîteva cuvinte despre traducerea versurilor în româneşte. E de regretat că ea e împărţită între patru autori, mai util ar fi fost să o fi executat o singură persoană. Iar aceea, am fi dorit să fie Mircea Ciobanu, a cărui mînă sigură se simte în versiunile din primele 60—70 de pagini ale volumului. Vom preciza că şi ceilalţi tălmăcitori au muncit cu seriozitate, Mircea Ciobanu avînd în plus meritul de a fi intrat în rezonanţă cu autorul, pe deplin.

Mihail Sabin

Îngerul şi măscăriciul

Pînă la a ne rosti despre acest volum vrem să ne exprimăm regretul faţă de modul cum e tipărită cartea de poezie la Iaşi. Colecţia „Lira“, lansată de aşteptata editură „Junimea“, dă senzaţia de strîmtorare, broşuri prizărite, nu volume, ne sînt oferite de ea. Versurile sînt îngrămădite cu ghiotura pe pagină, litera e prea mică, hîrtia subţire dă cărţii grosimea unei foi de plăcintă.

Mihail Sabin face poezii — comentarii pe diverse motive (de obicei livreşti), de o mimată îngîndurare. Ca să spună că prezicătoarea Casandra cată gînditoare în viitorul la îndemînă puterilor ei, în vreme ce Paris face dragoste cu Elena, Hector e ucis, iar Ulise caută soluţii, că fecioara vede înlănţuirea de orori ce va urma, iată cîtă risipă de încîlceli cheltuie Sabin : „Casandra jucîndu-şi gînditorii şerpi / pe uliţa mare a Troiei (!) la ceasul / cînd fratele ei cel frumos răsturna / comoara regelui sub trupul său, / cînd fratele ei cel viteaz se sfîrşea / pe plaja de sînge sub carul de luptă, / cînd un iz de parfum şi dantele bătea / o dată cu vîntul din sudul cetăţii, / în zilele acelea zeii striviţi, / de mari păcate omeneşti reînviau / sub chipul prea vicleanului Ulysse. / Casandra jucîndu-şi gînditorii şerpi / privea în viitor c-un ochi ascuns / ce se oprea la spada întinată / a Peleianului, la calul blestemat / trimis de zei la porţile cetăţii, / vedea pe Agamemnon ca un peşte / zbătîndu-se în plasa lui Egist / şi moartea Clitemnestrei, cea răpusă / de fiul ei adînc împovărat“ (*Casandra,* p. 25-26).

Textele poetului din Bacău sînt lucrate de o rece iscusinţă, care poate da, eventual, roade (şi acelea cam fade, e adevărat), dar unde admiri involuntar făcutul, ca în *Trup brun intrat în amintire, Salt în adolescenţă, La Curtea-veche,* şi mai ales, *Motiv de basm.* În această din urmă piesă, Mihail Sabin vede tradiţionala luptă dintre erou şi balaur ca pe o contopire, ei sînt una, ca forme ale vitalităţii neînfrînte : „Amîndoi trec de eroare, îşi unesc apoi făptura, / palide, mistificate, se deschid în sînge porţi, / cine-i unul, cine-i altul, cine şi-a trimis arsura / să preschimbe în mişcare sensul lor de aştri morţi“.

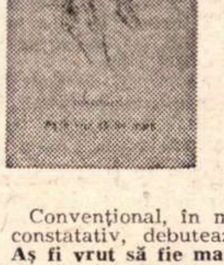
Predomină procedeele discursului. Pe tema străveche a aşteptării bărbatului, autorul brodează metodic: cum aşteaptă femeile fidele, cele necredincioase, sterpele, fetele mari, bătrînele : „cele tăcute / în veci credincioase sărută întinderea / şi cele vopsite se zbat întru spaima cuţitului / şi-n sufletul celor sterpe o mare nădejde / compune icoane de prunc şi fetele mari / simt corăbierii ca o rană a sîngelui / şi cele bătrîne...“ etc. (*Întoarcerea bărbaţilor* p. 31). Navigînd printr-o proză abia înfiorată de cîte-un trop, Sabin se mulţumeşte cu interpretări eseistice ale unor personaje notorii (*Charlot, Peer Gynt, Horaţio, Spaţiul lui Hamlet* : „Era prea tînăr prinţul spre-a rosti, / celebrul monolog...“). Uneori, dar extrem de rar, are şi haz : „ca într-o poveste cu cuţitu-nfipt / *undeva în spate* (s.n.), laşule, de ce ?“

Eugen Bălan

Exerciţii

Autor neprofesionalizat, scriind întîmplător şi la intervale foarte mari, Eugen Bălan, reluînd în ultimii ani ai vieţii o experienţă literară abandonată (romanul **Într-o duminică de august** a apărut în 1941), a închegat un nou volum de schiţe, publicat postum de Editura Eminescu sub titlul **Exerciţii.** Inegale şi necizelate, ele nu pot impune, chiar tardiv, un autentic prozator, şi interesul cititorului este redus. Cu excepţia primei schiţe, celelalte, abordînd o manieră umoristică nu depăşesc nivelul mediu al genului, şi fac evidente inabilităţile compoziţionale ale autorului. Majoritatea au o schemă statică, monotonă, se desfăşoară într-un lung dialog în care personajele dovedesc o vervă inepuizabilă. Efectele comice nu lipsesc, înecate însă de pofta acută de vorbărie, de retorismul discursiv al unor conversaţii interminabile. Conflictul dintre părinţi şi copii, redus la aparenţe, oferă lui Eugen Bălan subiectul unui dialog ce pendulează, fără finalitate, în planul expresiei între didacticism şi zeflemea **(Vizita).** Ideea „aplicării concepţiilor şi metodelor cibernetice la asimilarea intensivă a literaturii beletristice universale“ provoacă un alt dialog plin de vervă ironică, dar trenant şi neodihnitor, făcînd abuz de termeni tehnici şi speculînd la maximum nucleul comic **(Romane în borcan).** Mici întîmplări cotidiene, casnice, citadine stîrnesc umorul autorului, păstrîndu-se într-o tonalitate minoră. Excepţia de care vorbeam mai înainte o constituie nuvela **Sub pecetea tainei** care reia cadrul primului dintre fragmentele romanului cu acest titlu neterminat al lui Matei Caragiale. Întîmplării stranii, care acolo rămîne suspendată şi învăluită în misterul cel mai avar, i se oferă o explicaţie, i se „imaginează o dezlegare“. Dispariţiei lui Gogu Nicolau i se smulge parţial enigma, dezvoltîndu-se un personaj bine dimensionat din soţia acestuia, coana Lina. Femeie inteligentă, diabolică şi răbdătoare în scopurile sale pînă la monstruozitate, coana Lina plănuieşte în taină distrugerea soţului ei şi-i determină indirect moartea. Planul epic şi psihologic bine susţinut de autor este deservit doar de inabilităţile compoziţionale. Eroina se mărturiseşte naiv şi gratuit; faţă de profilul ei energic, personajul povestitorului este foarte palid şi inutil.

Dacă autorul ar fi perseverent în experienţele sale literare ar fi reuşit prin exerciţiu să cîştige o anumită dexteritate. Aşa cum sînt, însă, schiţele ultimului său volum nu au şanse să reziste.



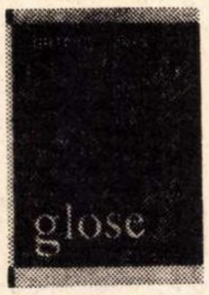
Iosif Lupulescu

Aş fi vrut să fie marţi

Convenţional, în maniera unui realism constatativ, debutează Iosif Lupulescu în **Aş fi vrut să fie marţi,** culegere de schiţe cuminţi, trădînd o oarecare aprehensiune în faţa epicului şi o intenţie încă oscilantă a actului de viaţă care poate deveni act de literatură. Îi reproşăm ambiţia scăzută a scrierilor sale care transmit puternic senzaţia de realitate povestită, experienţa vie fiind tradusă literar direct, simplu în dimensiunile mijlocii ale prozei realiste. Emoţia se degajă din faptul relatat, deci depinde nemijlocit de subiectul naraţiunii ; autorul se lasă copleşit şi handicapat de adevărul anecdotic şi îndrăzneşte prea puţin în comentarea lui, în analiza lui pe temeiuri literare. Am putea spune că multe din schiţele cuprinse în volum sînt abia nucleele epice ale unor povestiri mai degajate, mai detailate în analiză, în mişcarea psihologică pe care o presupun. Mai puţin cele care fixează sentimentalizat însingurarea tînărului învăţător de ţară în amănunte romanţioase **(Ultima săptămînă, Se duc cocorii, Am pierdut o rază de soare),** cît mai mult cele care surprind în trăsături mai dure, mai echilibrate, un personaj ambiguu din acelaşi univers mocnit al şcolii de sat **(Cînd va ninge, Aş fi vrut să fie marţi),** sau care istorisesc dramatice evenimente din mediul industrial **(Scrisori pe sticlă de cobalt, Noaptea mea de Anul Nou).** Acestea reuşesc să comunice o anumită încordare psihică, să întregească o lume din mici detalii, din observaţii particulare, să impună nişte caractere. Încleştarea atroce dintre viaţă şi moarte, evoluţia ternă a existenţei oţelarilor, ameninţaţi de infernul cuptoarelor şi de solitudinea lor apăsătoare, nesalvată nici de elanurile sentimentale materializate în gesturi brutale sau în suave nostalgii epistolare pentru o fiinţă necunoscută, toate acestea reproduc un fragment de umanitate care nu şi-a descoperit armonia. Atenţia lui Iosif Lupulescu ar trebui să se îndrepte spre trezirea unei sensibilităţi analitice, acum neglijate. Cartea dovedeşte că nu are încă ştiinţa fructificării intensive a materialului epic şi o nejudicioasă selecţie a faptelor de viaţă care pot interesa din punct de vedere literar.

rară este fără suport. Structuralismul este îmbrăţişat tocmai ca modalitate capabilă să găsească drumul de acces către esenţa operei şi lucrarea analizată demonstrativ este **W. Faulkner** de Sorin Alexandrescu şi cartea lui Hugo Friederich **Structura liricii moderne.** Bine precizată este atitudinea lui Ion Vlad şi faţă de un alt istoric literar prestigios care e ameninţat să refacă, pe nedrept, traiectoria descendentă a lui M. Dragomirescu : e vorba de D. Popovici, autor al unor lucrări de istorie literară, din care lipseşte spiritul de aventură şi improvizaţie, în favoarea unei metode de cercetare care nu dispreţuieşte documentaţia amănunţită, judecata de valoare şi comparativismul. D. Popovici a fost opus lui G. Călinescu fără temei, deşi între aceste două spirite nu există puncte de contact şi termeni de comparaţie. Ei reprezintă metode diferite, cu dreptul lor de existenţă care nu se exclud. Ion Vlad optează pentru D. Popovici confirmînd aplecarea sa către o cercetare literară bizuită pe metode ferme. Din aceleaşi motive autorul **Reperelor metodologice** se va opri şi la lucrările lui T. Vianu, Şerban Cioculescu, Al. Piru.

Dacă volumul lui Ion Vlad ar fi rămas la simple declaraţii teoretice, de adeziune la o metodă sau alta, nu ne-am fi aflat şi în faţa unui act critic propriu-zis. Autorul face însă mai mult decît atît : el încearcă să contureze o direcţie de cercetare, caută înaintaşi şi continuatori, ştie să treacă peste deosebirile inevitabile fără a le ignora (Al. Piru nu preţuieşte, de pildă, pe D. Popovici), pentru a configura convingător o direcţie metodologică de un caracter ştiinţific modern cu reprezentanţi importanţi în literatura română.



Mircea Zaciu

Glose

Mircea Zaciu e unul dintre criticii ce nu se feresc de istoria literară cea mai specioasă, şi un istoric literar care nu evită critica cea mai puţin înrobită istoriei literare. Volumul de **Glose** oscilează între paginile dedicate unor fapte de istorie literară ori culturală, analize critice propriu-zise şi note de călătorie. A ţine o balanţă exactă într-o atare diversitate nu e un lucru tocmai la îndemînă. Perspectiva criticului şi istoricului literar este însă mai largă. Faptul de literatură nu i se pare că poate fi judecat în afara celui de cultură. De aici atenţia pentru aspecte pe care, de obicei, criticul le ocoleşte. M. Zaciu se ocupă de arhive budapestane, de raporturile „Convorbirilor literare“ cu Transilvania, de Teodor Murăşanu, de corespondenţa Lucian Blaga — Emil Isac. Perspectiva globală şi accentul valoric nu este însă pierdut mai niciodată. Istoria culturii ori cea literară e cercetată tocmai în scopul consolidării unei scări de valori existente. Definitorie este următoarea dorinţă : „Visez o **Arhivă** a literaturii interbelice care să însumeze bibliografia completă a revistelor de după Unirea din 1918, cu programelor lor, convorbirile şi «mărturisirile» scriitorilor reprezentativi, corespondenţa lor, totul bogat ilustrat şi elegant tipărit, capabil să demonstreze eflorescenţa literară a unor valori prin excelenţă moderne, care ne-au introdus definitiv în ritmul european, înscriind pe planul universalităţii un profil românesc disctinct şi rostind atîtea anticipări la a căror recunoaştere aveau dreptul. “ (p. 97) Valoarea literaturii române i se pare demonstrabilă în sine, şi căutarea de surse externe pentru creatorii români i se pare o fugă de la analiza lor în cunoştinţă de cauză : «Obstinaţia maniacală de a căuta „modele“ şi a vedea peste tot „influenţe“, de multe ori fanteziste, izvorîte mai mult din tentaţia epatării decît din realităţi, umbreşte păgubitor ideea, mult mai autentică, a unei afirmări originale, a cărei conştiinţă marii noştri scriitori au avut-o întotdeauna.» (p. 99) Cîteva analize de romane vin să susţină aceste idei. M. Zaciu se opreşte la **Răscoala,** la **Adela,** la proza Hortensiei Papadat Bengescu şi la romanele moderne prin compoziţie ale lui Camil Petrescu. Comentator exact, M. Zaciu este adesea **autorul** unor surprinzătoare observaţii extrem de sugestive. În **Adela,** a cărui „graţie vetustă“ de „fin de siècle“ e pusă în prim plan, el remarcă, „oricît ar părea de ciudat — un soi de dandism masculin“, care nu poate fi doar al lui Codrescu, ci şi al lui Ibrăileanu. Adîncind înţelegerea personajului, M. Zaciu adaugă o tuşă nouă şi portretului criticului. Dandismul lui Ibrăileanu este o subtilă extragere de esenţe. Autorul **Gloselor** nu se sfieşte apoi să afirme superioritatea romanului **Adela** faţă de romanele lui E. Lovinescu, M. Dragomirescu, G. Călinescu, apărute cu un an sau doi înainte. În acest concurs de schimbare a uneltelor, M. Zaciu acordă întîietatea valorică lui Ibrăileanu. **Apele adînci** al Hortensiei Papadat Bengescu nu i se pare un titlu gratuit, calofil, ci o potrivită definire a literaturii care încearcă un sondaj îndrăzneţ în straturile adînci ale existenţei. Este reţinută impresia de „lume subacvatică“ pe care o lasă romanele şi nuvelele prozatoarei, impresie justificată şi de unul din titlurile pe care le aflăm în **Romanţă provincială** şi pe care criticul nu-l citează în ajutor : **Scafandria.** Siguranţa cu care operează criticul îngăduie istoricului literar să se lanseze fără teama exagerării factologice în cele mai neaşteptate chestiuni. M. Zaciu este serios interesat de probleme editoriale. Îşi arată, îndreptăţit, de altfel, nedumerirea în legătură cu dezinteresul pentru alcătuirea unui corpus de opere al Şcolii ardelene şi salută primele iniţiative. Altundeva se întreabă de ce o confesiune artistică capitală a lui Rebreanu rămîne în manuscris. Propune tipărirea de către români a unei bune traduceri în italiană din Arghezi. Protestează împotriva alcătuirii neroade de antologii care fac deservicii scriitorilor noştri clasici. **Mărunţişuri pentru un masacru,** articol de vie mînie împotriva amintirilor literare parazitare, este o fidelă oglindă a limitelor de sus şi de jos ale activităţii criticului. Este incriminată strîngerea la un loc a unor detalii nesemnificative, anecdotice privind viaţa lui G. Coşbuc. Multe dintre ele arată fără dubiu că G. Coşbuc n-a avut norocul unor martori pe măsura importanţei sale. Altele nu pot însă lipsi din reconstituirea biografică. O uşoară înclinare hagiografică se face simţită în acest protest care nu admite denaturarea unui portret idealizat al poetului. În principiu, însă, oprobriul criticului este justificat şi binevenit. Minţile leneşe preferă anecdota, adevăratului portret, şi rezultatele sînt dezastruoase. Nu putem decît subscrie acestor rînduri : „Anecdota primează, spuneau junimiştii, dar aplicarea dictonului în istoria literară duce la falsificarea portretului unui mare clasic, la banalizarea şi trivializarea lui — adică la rezultate dezastruoase.“

HENRIETTE YVONNE STAHL

Singur

O bătaie în uşă. Petre Kristian tresări. Deschise uşa. În prag sta înaltă, nemişcată, Tereza. Il privea cu ochii ei de foc negru, sumbri şi grei. Faţa îi era palidă, dar părea liniştită. Nu spunea nimic : aştepta. Petre Kristian se dădu la o parte şi-i făcu loc să intre în odaie. Tereza intră. Pasul, pasul ei atît de armonios şi mlădios, era acum poate puţin şovăitor. Foarte elegantă, apariţia ei contrasta cu odaia atît de banală — una din acele odăi ieftine, închiriate gată mobilate — banală şi în dezordine: ceşti de ceai murdare, scrumiere pline de mucuri, haine răvăşite pe scaune...

Tereza intră şi se aşeză pe marginea patului, fără să spună nimic. Abia acum Kristian îşi putu da seama că într-adevăr Tereza era neobişnuit de palidă.

„Oare de ce o fi atît de palidă ? Nu e întîia oară că se întoarce la mine după ce se desparte de un amant..."

Într-adevăr, se împlineau două luni de cînd Tereza, soţia lui, plecase lăsînd pe masă un bilet — aşa cum ar fi făcut dacă s-ar fi dus pînă la croitoreasă sau la o prietenă — că pleacă definitiv ca să-şi refacă viaţa.

Mai plecase în acelaşi fel şi acum doi ani, şi, tot aşa, după patru-cinci luni, se întorsese. O făcuse simplu, ca o regină care se reîntoarce la reşedinţa principală după o scurtă călătorie la un castel din provincie.

Acum părea tristă. Petre Kristian o privi cercetător. Nu simţea împotriva ei nici un resentiment. O găsea mai frumoasă, mai patetică, mai stranie ca niciodată. Părul ei de un negru desăvîrşit era aşezat ca o coroană grea de coade împletite frumos.

Tereza se ridică încet, cu oboseală, şi începu să aşeze şi să cureţe masa, şi să pregătească tot ce trebuia pentru ceai. Puse două ceşti, ca de obicei : pentru ea şi Kristian.

Kristian începu să se plimbe de colo-colo. Era liniştit: reîntoarcerea Terezei se făcuse fără scene patetice, fără chin. Acum, viaţa lor de toate zilele va reîncepe. Aceeaşi apăsare care dura de zece ani, aceeaşi neînţelegere liniştită, niciodată luminată. Desigur că, după un timp mai scurt sau mai lung, Tereza va încerca din nou să scape de mizerie şi nesiguranţă, viaţa lor de exilaţi.

Femeia aceasta mlădioasă ca un şarpe, cu ochi de foc adînc, îl torturase cu desăvîrşita ei inconştienţă. Asta de la început. Niciodată nu înţelesese nici cea mai umilă fărîmă din sufletul lui, niciodată nu bănuise, nici nu încercase să bănuiască ce se petrece în sufletul lui, sau dacă măcar are suflet, el care, dintru început, dorise atît de adînc o contopire a vieţii lor, a fiinţelor lor. Îl tratase ca pe un obiect, ca pe orice obiect din casă. Niciodată privirea ei nu se aşezase asupra lui, orice ar fi făcut, orice sacrificiu ar fi adus. Nici măcar nu-l dispreţuia : era un sclav. Primise să se mărite cu Kristian cu nepăsare, ca şi cum n-ar fi fost vorba de ea şi de el, ci de lucruri întîmplate altora. Desigur că niciodată nu se întrebase dacă Kristian suferise sau nu din pricina ei şi niciodată Kristian nu avusese puterea să-i spună ce gîndeşte. Ajunsese foarte devreme la concluzia că acest lucru ar fi inutil.

Tereza nu era în stare să facă vreun sacrificiu oricît de mărunt, şi nu din răutate, ci dintr-o ciudată opacitate, care o izola cu totul de oameni, întărindu-i în acelaşi timp personalitatea, delimitîndu-i-o astfel perfect.

Petre Kristian îşi aminti că, într-o vreme, Tereza întrebuinţa un parfum atît de pregnant, atît de violent, încît o rugase insistent să-l schimbe, căci îi dădea dureri de cap. Nu izbuti s-o înduplece. Nici un argument nu ajungea pînă la ea. Cînd asculta, avea o privire goală, şi continua să se parfumeze cu acelaşi parfum cu cea mai deplină linişte. Intr-o zi, enervat, Kristian voise să azvîrle sticla pe geam. Tereza prinse sticla din zbor, dopul căzu, şi tot parfumul se risipi pe divan. Parfumul în odaie a fost atît de violent, încît Kristian îşi dădu seama cu groază că-i va fi imposibil să-l scoată din încăpere. Şi într-adevăr, ca şi cum marginile fiind întrecute, n-ar mai fi avut nici o putere de împotrivire, se învăţă cu parfumul care pătrunsese în perdele, în cufere, în rufe, în perne, în saltele... Acum cînd Tereza intrase în odaie, recunoscuse acelaşi parfum... Şi toate acestea nu constituiau pentru Tereza o victorie : se părea că nu observă nimic. Avea un aer uimit cînd i se cerea ceva, de somnambul deşteptat din somn. Singurele momente cînd părea că s-ar trezi din inconştienţă erau clipele cînd cînta. Glasul ei de contralto, sălbatic şi amplu, desfăşura înălţări superbe de imense doruri neîmplinite. Privirea Terezei se aprindea atunci cu o intensitate înfricoşătoare. Era într-adevăr o forţă a naturii care se dezlănţuia. Glasul părea că izbucneşte din corpul ei întreg, ca dintr-un izvor misterios. Dinţii, şirag de un alb uimitor, întregeau o viziune de forţă subtilă şi de triste nostalgii. Dar Kristian îşi dădea bine seama că, în loc de trezire, cîntul nu făcea altceva decît s-o ducă pe Tereza într-altă lume, o lume inaccesibilă şi mai îndepărtată de realitatea zilnică, decît chiar însăşi obişnuita ei inconştienţă.

Acum, Kristian o privea cum se mişcă prin odaie, aşezînd totul frumos...

„Căci, la urma urmei se întoarce de la amantul ei şi eu îi sînt soţul ! E a doua oară. Oare îşi închipuie că va putea pleca şi apoi reveni la infinit, şi că eu nu sînt făcut decît pentru a ierta mereu ? Nu-şi dă seama că nu există iertare, şi că numai şi numai mila mă face s-o primesc în casă ? Ştiu că n-are pe nimeni în lume, ştiu că e ca un cîine gonit, şi mai ştiu că n-aş avea puterea să mă supăr pe ea. Din milă şi numai din milă. Toată viaţa mi-a fost milă de ea, de ea care m-a chinuit atîta... Dar cum să-i explic ce simt ? N-ar înţelege..."

Petre Kristian îşi aminti şi plecarea lor din ţară. Punct dramatic şi crucial al vieţii lui. O putea oare învinui pe Tereza de faptul că el nu avusese puterea să i se opună şi că, cedind insistenţelor, lacrimilor, rugăminţilor, panicii, implorărilor ei, îşi schilodise fundamental viaţa ? Poţi învinui pe altul de slăbiciunea ta, chiar dacă slăbiciunea este mila ?

O transpiraţie umezi fruntea lui Petre Kristian la amintirea scenelor de atunci. Îşi părăsise patria, poate tocmai cînd ar fi fost necesar, cu orice risc, să rămînă acolo. Au fost oameni care au murit eroic pe cîmpul de luptă pentru patrie. El dezertase ca să-i fie soţiei lui şi lui mai uşor. Tereza îl convinsese că trebuie să le fie uşor. Atunci, ca să-i faciliteze o stare de spirit tolerabilă — argumente narcoză pentru a-şi adormi remuşcările — îşi spusese că „pleacă provizoriu" pînă se mai liniştesc lucrurile; îşi mai spusese că el nu „militase" niciodată politic, că fusese întotdeauna neutru, că deci el, ca „artist", nu este necesar să fie „implicat"...

Pedeapsa fusese cruntă: suferise ca transfug mai mult decît ar fi crezut în ceva şi ar fi luptat. Cunoscuse dezastrul inutilităţii, pedeapsa inutilităţii, pînă în rădăcinile vitale ale fiinţei lui.

Cîteodată, dorul de ţară îl durea atît de tare de i se părea că are ţipăt în inimă, i se părea că şi-a lăsat acolo copilul bolnav, orfan, părăsit, care are nevoie de el. Copilul acela era patria lui. Patria devenise copilul părăsit...

Petre Kristian îşi dădea seama că, decît viaţa pe care o trăia acum, despărţirea lui de Tereza ar fi fost ceva simplu, firesc, şi s-ar fi petrecut foarte repede după căsătoria lor: dar împrejurările exterioare, războiul, fuga lor, apoi viaţa de transfugi, mizeria cu obsedanta căutare de mîncare, de lucru, şi goana dintr-o ţară într-alta, făcuse ca legătura lor să capete ceva mai adînc decît era necesar. Tereza şi Petre Kristian ajunseseră să cunoască acea legătură mai grozavă şi mai profundă decît oricare alta : obişnuinţa. Ajunseseră să nu se mai gîndească unul la altul, aşa cum un om se bizuie pe mîinile şi picioarele lui. Şi cum o vedea mişcîndu-se prin odaie şi i se părea firesc, i se părea natural că Tereza se întorsese la el, după ce nu se mai învoise cu amantul ei. Prezenţa ei i se părea lucru natural în orice împrejurări.

Acum totuşi ar fi putut jura că era ceva schimbat în Tereza. Avea în mişcări o resemnare, o linişte duioasă şi atentă, o supunere nouă. Aşeza masa, punea ceaiul în ceşti cu grijă, ca şi cum ar fi îndeplinit o datorie sacră, ca şi cum ar fi oficiat o taină...

Petre Kristian o privea cu uimire : da, ceva era schimbat. Totuşi se hotărî să n-o întrebe nimic, să lase totul să se împlinească de la sine. Poate Tereza dorea o explicaţie, poate avea ceva de spus, dar lui Kristian îi era groază de scene penibile, de inutilele explicaţii. Acum o privea cu multă blîndeţe. Îi făcea plăcere că o vede din nou în casă. Mişcările ei armonioase, glasul ei, atmosfera de rafinament pe care o răspîndea în jurul ei îl mulţumea. Faptul că nu se înţelegeau ca îndrăgostiţi nu i se mai părea important în această clipă. Tereza era legată de el, avea nevoie de el. Un sentiment de ocrotire faţă de ea îi umplea sufletul. Era liniştit. Suferise nebănuit de mult numai prima oară cînd îl părăsise Tereza. Atunci, tot ce-l lega bărbăteşte de ea fusese cutremurat şi dezrădăcinat. Se rupsese legătura trupească, se distrusese orice tresărire de gelozie. Acum legătura era parcă mai adîncă, dar de la om la om, nu de la bărbat la femeie. Apoi faptul că ştia că această femeie are nevoie de el, că se întoarce la el cu atîta încredere, îl făcea să se simtă mai puţin singur pe lume decît era în realitate. O iluzie poate, totuşi o iluzie care îi umplea viaţa. Îşi putuse desluşi acest lucru în cele două luni cît lipsise ea, cînd viaţa îi fusese şi mai grea.

Într-adevăr, viaţa lor reîncepu din nou fără sforţare, fiecare îndeplinindu-şi rolul ştiut totdeauna. Şi totuşi, mereu, fără nici o clipă de dezminţire, Kristian observă că ceva era într-adevăr schimbat la Tereza. N-ar fi putut spune din ce simţea acest lucru. Poate din neobişnuita ei supunere şi blînda ei atenţie. Sau, se putea oare ca numai, pur şi simplu, să-şi fi dat seama că păcătuise plecînd de la Kristian, şi deziluzia despărţirii ei de amant s-o fi umanizat ? Sau o înfricoşa altă taină ? Îl iubea pe omul acela şi el o gonise ?

Intr-o seară, după masă, la ceai, Tereza păru şi mai tulburată. Avea o privire neobişnuită, de copil părăsit pe stradă şi rătăcit. Petre Kristian nu se mai putu stăpîni — tăcerea lui i se păru un mijloc de a o chinui — şi o întrebă :

— Ce ai, Tereza ? Vrei să-mi spui ceva ? De ce nu vorbeşti ?

Numaidecît ochii Terezei se măriră şi lacrimi începură să-i curgă pe faţă.

Tereza nu plîngea ca celelalte femei. Părea că nu-şi dă seama că plînge. Niciodată nu-şi ştergea ochii, lacrimile ei curgeau uşor şi din belşug. Niciodată nu hohotea şi faţa îi rămînea tot atît de liniştită. Putea plînge aşa ceasuri întregi, şi mai tîrziu suspina atît de sfîşietor, încît în clipa aceea Kristian ar fi cedat şi ar fi admis orice, ca s-o vadă liniştită. Acum că plîngea înţelese cu groază că va urma o astfel de scenă. Tereza îl privea ţintă, dar părea că nu-l vede. Lacrimile curgeau.

Kristian îi cuprinse mîna cu spaimă :

— Ce s-a întîmplat ?

O clipă Tereza rămase fără glas şi cu privirea rătăcită. Kristian o lăsă să se reculeagă. În privirile ei, în gesturile ei, Kristian întrezări iarăşi forma aceea de demenţă ciudată, liniştită şi totală inconştienţă care-l speria.

După cîteva clipe, Tereza îi spuse în şoaptă, privindu-l drept în faţă :

— M-am căsătorit...

Avea pupilele mărite ca ale unui om înspăimîntat de ce vede.

La început, Petre Kristian nu înţelese despre ce e vorba. Întrebă simplu şi blînd, cum se vorbeşte nebunilor :

— Cum te-ai căsătorit ? Sîntem căsătoriţi.

— Nu, nu despre noi e vorba. M-am căsătorit cu altcineva...

— Dar eşti căsătorită cu mine...

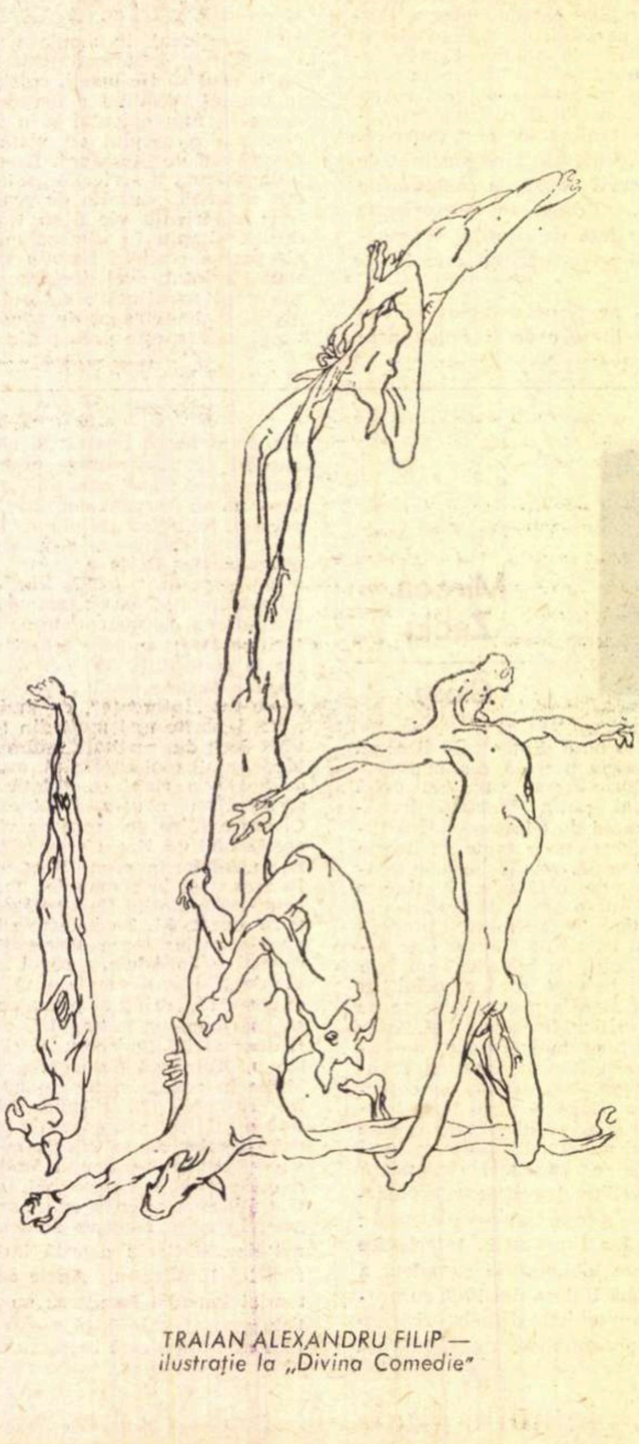
— Tocmai asta spun şi eu, nu înţelegi ?

Dar Kristian nu înţelegea încă.

— Şi te-ai căsătorit şi cu altcineva ?

— Da...

— Dar nu se poate, nu se poate ! Vino-ţi în fire, doar nu eşti nebună ! strigă deodată Kristian cuprins de o panică nestăpînită şi de o revoltă sălbatică.



TRAIAN ALEXANDRU FILIP — ilustraţie la „Divina Comedie"

Tereza rămase tot atît de nemișcată. Kristian se liniști brusc. O mai întrebă o dată răspicat :

— E adevarat că te-ai căsătorit cu altul... cu altcineva ?

— E adevărat.

— Îți dai seama ce-ai comis ?

— Da.

— Ești bigamă. Auzi : bigamă !

Cuvîntul din urmă, Kristian îl strigă iarăși tare, scos din fire. Tereza privi speriată în jurul ei, ca și cum s-ar fi temut mai ales să nu fie auzit de nimeni. Lacrimile îi curgeau pe obraji tot atît de îmbelșugat. Nici nu-i înroșeau ochii. Privirea însă îi era înfricoșătoare.

— Pentru ce ai făcut așa ceva ?

Glasul lui Kristian se făcuse, fără voia lui, șoaptă.

Tereza spuse :

— Nu se putea altfel. Ca să judeci, trebuie să știi tot... tot. Și adăugă încet : — Cred că sînt însărcinată...

Glasul îi era atît de firav și privirea atît de umilă, încît Kristian înțelese numaidecît că Tereza minte, că mai ales pe celălalt bărbat îl mințise, îl convinsese că este însărcinată, dar că lui, Kristian, nu îndrăznește să-i afirme acest lucru cu prea multă vehemență. Simțea desigur că nu e nevoie ca și Kristian să creadă această minciună. care, cu celălalt, fusese hotărîtoare.

— Și totuși nu poate merge așa ! E imposibil, murmură Kristian parcă mai mult ca să se convingă pe sine. Oricît de tolerant aș fi, oricît de gata să te iert, oricît de desprins de prejudecăți... Bigamia e un lucru grav. E ceva intolerabil. Nu pot primi...

— Nu știe nimeni nimic. Numai tu și cu mine.

Tereza nu-l privea. Vorbea ca și cum ar fi fost singură în odaie, ca în vis.

— Nu, nu, nu. Trebuie găsită altă soluție. Nu se poate așa. Nu se poate. Nu se poate.

O revoltă mare îl cuprinse, revoltă și spaimă. Nu avea timp să gîndească, dar își dădea seama cît e de primejdios.

Tereza șoptea încă :

— Crezi că nu m-am gîndit la toate ? Crezi că nu am avut nopți de insomnie, zile de groază ? Dar nu pot ieși din impas în nici un chip...

— Atunci ?

— Atunci...

Tereza făcu o pauză mare, tăcu timp îndelungat, apoi șopti :

— Atunci, ori primești să taci, ori mă omor. Ai de ales. Nu există nici un fel de altă soluție, nici o ieșire. Nici nu va fi prea greu. Sînt absolut hotărîtă să termin într-un fel sau altul. Viața e atît de insuportabilă pentru mine, încît îmi va fi ușor să mă omor.

— Nu-ți dai seama că purtarea ta e îngrozitoare, că e monstruoasă ? E un șantaj : ceri în schimbul vieții tale să primesc de bună voie să fiu ca înmormîntat de viu...

— Totuși, n-am vrut să fac acest gest, cel din urmă, fără să-ți spun. Faptul că nu știe nimeni, nimeni pe lume... am crezut... Dar nu face nimic. Îți spun, n-o să fie prea greu. Sînt atît de obosită... A, dac-ai ști cît sînt de obosită... Am obosit... am obosit... am obosit...

Petre Kristian începu să se plimbe prin odaie. De cîte ori se întorcea, o zărea pe Tereza în același loc, nemișcată. Lacrimile îi curgeau cu o regularitate de izvor. Părea împietrită. Și totuși o mare durere, o mare dezolare se desprindea din ființa ei. Atunci Kristian înțelese că, de fapt, această femeie suferise mult, mult mai mult ca el, de tot ce se întîmplase, de toată viața lor vagabondă de exilați. Pentru această femeie, faptul că nu mai avea cămin, casă, familie, și nici o siguranță pentru ziua de mîine, împlinise o dramă desăvîrșită, pe care nici un echilibru, și mai ales nici o amețire, n-ar fi putut-o atenua sau răscumpăra. Kristian se simți și vinovat. Acum i se părea că iertările lui comode nu fuseseră ceea ce ar fi trebuit să-i dea ca s-o liniștească. Probabil înțelesese că o iartă din milă, că n-o mai iubește. Probabil că plecările ei nu fuseseră decît încercări disperate de a-și crea un cămin...

O milă nețărmurită îl cuprinse pe Kristian, acum cînd își dădu seama că e prea tîrziu. Din nou mila îl stăpîni. O milă atît de acută, încît știa că ar fi făcut orice ca s-o ajute pe Tereza. Orice sacrificiu, dar s-o ajute, să răscumpere... Își da seama că mila lui nu era creatoare de viață, nu salva nimic. Era o slăbiciune. Trebuia s-o refuze și să-și ia responsabilitatea vieții lor schiloade. Pînă la sfîrșit să ducă împreună pedeapsa. Cu alte cuvinte : consecința caracterului lor. Își simți gîtul strîns de emoție, ca și cum, în clipa aceea, s-ar fi materializat în fața lui, izbitoare, strigătoare, nu numai durerea acestei femei, ci a tuturor femeilor, cu toată slăbiciunea lor, cu toată patetica lor nevoie de a fi ajutate, susținute. Un sentiment de cavalerism, de nevoie de a lua asupră-și toate responsabilitățile, i se înălță în suflet, fierbinte și eroic. Era ca și cum ar fi găsit-o sub dărîmături, înăbușindu-se, și s-ar fi repezit mai întîi s-o salveze de-acolo, și abia apoi să judece cum și de ce a salvat-o, și pentru ce se află acolo.

Se apropie de ea :

— Tereza... Nu trebuie să te zbuciumi atît. Poate că vom putea ieși din încurcătura asta...

Privirea Terezei, în clipa aceasta, răscumpără tot ceea ce suferise ani și ani lîngă ea. O privire de animal recunoscător, de animal îndelung bătut, chinuit și salvat acum pe neașteptate de la moarte. Din nou Kristian simți fiorul remușcărilor întîrziate și nevoia de a se sacrifica. Da, da, poate el fusese de vină de toată neințelegerea lor... de toate păcatele Terezei.

O întrebă :

— Ce știe despre noi ?

— Că sîntem... divorțați de mult... că mă ajuți ca un frate...

— V-ați căsătorit de mult ?

— De o lună.

— Știe că ești aici ?

— Da. Am spus că vin să iau niște lucruri... Acte.

Și, deodată, patetic, strîngîndu-i mîinile într-ale ei, Tereza imploră :

— Să nu mă lași ! Să nu mă lași ! Am să-ți explic. Ai să-nțelegi... Nu se putea altfel. Sînt catolici toți, toată familia. Foarte cinstiți. Bigoți.. Dacă nu mă căsătoream acum cu el, poate că nu se mai putea niciodată. Am crezut... cred... c-am rămas însărcinată. I-am spus. Am hotărît să ne căsătorim. Dacă-i spuneam adevărul despre tine, că sînt căsătorită... n-ar fi vrut cu nici un chip. Ar fi luat copilul, poate... Noi sîntem dintr-o lume de artiști. boemi, ei sînt... burghezi. Înțelegi ce-a fost pe mine cînd m-am gîndit c-o să trebuiască să vin la tine cu... copilul ?

Din nou apăruse copilul. La un moment dat, nici Kristian nu mai știu dacă acest copil este sau nu o născocire. Dacă într-adevăr Tereza crezuse că e însărcinată. Poate că și în clipa asta Tereza credea în acest copil de care avea atîta nevoie ca să fie iertată.

— Și acum. ce vrei să fac ? o întrebă Kristian, amețit.

— Numai atît : nu trebuie niciodată să dezminți ce i-am spus...

Tereza făcu o pauză. ridică ochii către el, îl privi țintă printre lacrimi și repetă somnambulic:

— Niciodată !

Petre Kristian primi cuvîntul foarte tîrziu, la început nu putu să fie atent decît la lacrimile ei care curgeau din ce în ce mai îmbelșugate și mai mari pe fața ei, în clipa aceasta extraordinar de frumoasă. Fața unei martire, resemnată, liniștită, luminată de credință lăuntrică. Kristian înțelese că această femeie se integrase atît de perfect cu ceea ce dorește, încît nu-i mai rămînea nici posibilitatea să gîndească, nici să aibă remușcări, nici să-și dea seama că minte, nici să știe spre ce merge.

— Da ? întrebă glasul ei, glasul acela atît de adînc, atît de învăluitor.

— Ce ? întrebă Kristian dezmeticindu-se din adîncuri, unde nu fusese nici aer, nici viață.

— Că nu mă vei dezminți niciodată. Că niciodată nu vei spune nimănui adevărul...

Kristian o privi, uluit.

— Altfel... nu se poate ? Nu putem divorța fără știrea lui ?

— Nu, atunci abia s-ar afla. Atunci abia devin bigamă...

— Totuși, am putea divorța în taină.

— Nu se poate. Actele ne sînt încurcate. Încercarea noastră ar putea dura luni de zile. Ar afla și el si nu m-ar ierta. Nu, nu, nu. Niciodată nu trebuie să afle.

Și glasul ei se zvîrcoli din nou ca pe jar, ca în chin.

— Dacă totuși ar afla — din întîmplare ?

— Nimeni nu poate ști că nu sîntem divorțați. Numai tu...

— Bine, bine, șopti Kristian, și în clipa aceasta îl cuprinse o mare oboseală, ca și cum s-ar fi deșteptat bătrîn, după un somn de zeci de ani. I se păru că nu mai are ce face cu viața sa. și că e absolut indiferent orice ar promite. Totul era sfîrșit. Cel puțin, așa va mai putea împlini acel gest bun față de femeia care fusese a lui și care acum plînge implorînd. Într-o ultimă lumină, Kristian își dădea seama că Tereza nici măcar nu-l iubea pe omul acela, și că n-avea să fie fericită nici acolo. Totul era foarte trist.

— Nu voi spune nimănui nimic, șopti Kristian.

— Nimănui ? Niciodată, Petre ?

Glasul ei tresărise, readus la viață, patetic înălțat.

— Niciodată, nimănui, nimic !

— Jură !

— Jur !

Tereza îl privea atît de intens, încît Kristian se simți stingherit, ca și cum ar fi primit mulțumiri nemeritate. O întrebă brusc, ca să sfîrșească de-a mai simți asta :

— Ai să mai cînți ? O să-ți dea voie ?

O ceață trecu prin fața ochilor ei, o umbră care-i întunecă privirea, dar numaidecît totul se lumină de un fulger de dorință :

— Mai tîrziu. Înțelegi, mai tîrziu. Altfel, nu pot... nu pot trăi...

Da, Petre Kristian înțelege, înțelege perfect. Tereza nu se schimbase cîtuși de puțin. Da, nu-l iubea nici pe omul acela...

Asta a fost tot

Cîteva zile. Tereza a mai stat cu el, a fost aceeași ca de obicei : se mișca prin odăi cu aceeași grație, cu aceeași nostalgie vagă și indiferentă, sosită din altă lume decît cea omenească.

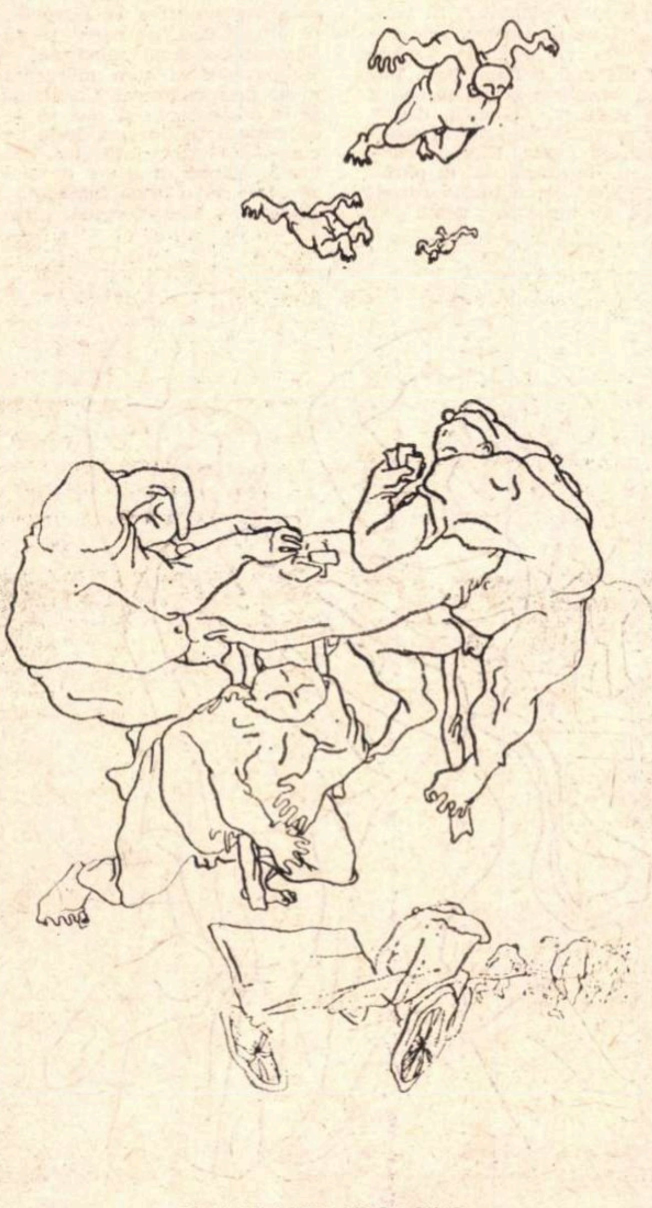
Apoi a plecat.

Kristian a condu-s la gară. Înaintea plecării, pe peron, s-au sărutat. Tereza a înălțat fața, apoi, brusc, a întins gura. Kristian, pe neașteptate, a cuprins-o sălbatic în brațe și sărutarea cea din urmă le-a fost poate singura adevărată. singura fără minciună. Abia atunci Kristian înțelese pînă-n adîncul sîngelui, că această femeie fusese totuși a lui. Cînd Tereza s-a desprins. cînd n-a mai avut-o în brațe, a simțit un gol rece, de moarte.

Tereza a intrat în vagon. Kristian i-a ajutat să-și așeze bagajele, apoi a coborît din nou. Trenul a plecat. Tereza n-a venit la geam. Nu era ea femeia care flutură o batistă inutilă. poate atît de consolatoare, la fereastra unui tren care dispare în zare, chiar dacă omul rămas jos și-a sacrificat întreaga lui viață pentru ea. Poate, singură în vagon, neștiută de nimeni, plînsese acele lacrimi ale ei, atît de îmbelșugate... atît de frumoase, pe fața ei palidă, îngustă, stranie.

După plecarea ei, Petre Kristian își dădu seama că nici măcar nu-i știa adresa. Știa numai că plecase în Belgia. El îi cumpărase biletul.

Astfel îl legase pentru totdeauna în singurătate.



TRAIAN ALEXANDRU FILIP — ilustrație la „Divina Comedie"

Șt. Aug. Doinaș

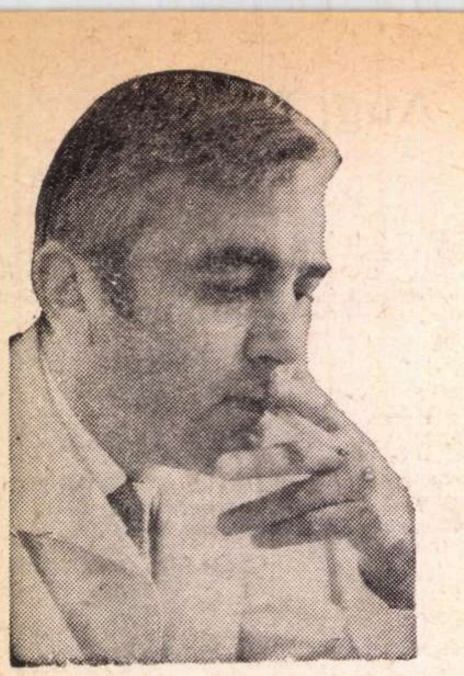
Jurnal de bord

> *Am pornit spre Absolut, ca vestitul Columb spre Indii. Vom avea măcar norocul de a descoperi o nouă Americă ?...*
>
> Lord DUNSANY

Să nu vorbim de cei care-au sărit
din luntre, ca s-ajungă mai devreme
la țărm : sînt niște diletanți ai morții...
Noi însă, pasagerii cu vocație,
ne îndeletnicim cu diferite
afaceri, dintre care cea mai bună
e creșterea. Da : creștem, devenind
tot mai flămînzi de nemurire. Unii
se și realizează : ce plăcere
să-i vezi crestîndu-și numele în lemnul
de pin al luntrii !... Unii dintre ei
păzesc copiii — să nu joace rișca.
Alții s-au instalat, cuminți, la pupă
și studiază dîrele. Există
chiar mîncători de ciocîrlii, al căror
gîtlej o să le supraviețuiască.
Dar cei mai mulți își schimbă-ntr-una
locul
împrumutîndu-și sculele, în transă.
Cînd cîte unul strigă : „Hei, luntrașe !",
ecoul le răspunde leneș : „Doarme..."
Dar asta este o poveste-n care
mulți nu mai cred. În general, n-avem
nici paraziți, nici boli molipsitoare.
(Idei există, însă nu fac pui.)
Un singur lucru ne îngrijorează
(dar cei ce-l spun sînt aruncați în apă) :
de-atît amar de vreme n-am primit
nici un mesaj — un porumbel, o trîmbă —
ca semn că vom vedea curînd uscatul.
(Telegrafistul a murit, și nimeni
nu-și amintește alfabetul Morse.)
Să fi greșit direcția ?... Nu cred :
curentul bate-n dunga luntrii noastre,
iar soarele-apunînd ne-arată locul
de naștere al peștilor cu àripi.
Cît mai avem pînă acolo ? Unii
susțin că, peste cîtva timp, vom trece
Meridianul Lunii, ajungînd
pe-o mare care curge dedesubtul
acesteia, de unde vom vedea
pe cer cum navighează umbra noastră.

E ora mesei. Se aud țipînd
cei care-aleși prin tragere la sorți
(cu zaruri măsluite !) vor fi astăzi
excluși de la festin : sînt bucătarii...

1965



ALECU IVAN GHILIA

Fumul şi amintirea

Orice aş face trebuie să mă întorc la acea imagine dezolantă şi singuratecă, emanaţie a stării de suspiciune şi ură, stînd acolo pe scaunul acela cu spătar înalt, la masa acoperită cu un jurnal vechi, pătat de cerneală, cu strachina de pere dinainte. Am intrat şi l-am văzut cu lampa aprinsă, lîngă strachina cu pere, în aşa fel potrivită, încît să-i vină faţa în penumbră, dacă ar fi fost urmărit prin geam, din cerdac. Îl văd, imagine neştearsă, vie, stînd pe scaun nemişcat, cu ochii atenţi, la pîndă, răsuflînd egal şi mestecînd absent, de-a surda, cum mesteca Flem Snopes aerul, pere prea verzi sau prea coapte, cu părul tuns scurt, negru şi creţ, care încă de pe atunci începuse să încărunţească, singur ca un lup în toată căsoaia mohorîtă, murdară, cu podelele trosnind îngrozitor, gata parcă să se prăbuşească sub fiece pas, ascultînd fără să se mişte şi fără măcar să întoarcă faţa de la geamurile întunecoase şi murdare ce dădeau afară, spre grajdul la fel de dărîmat ca şi primăria, dacă nu şi mai dărîmat, gata să se prăbuşească peste taurii negri pe care-i salvase întorcîndu-se cu ei din refugiu, poate chiar ei să-l năruiască cu coarnele — lup singuratec, împietrit la pîndă, ascultînd podelele trosnind şi paşii mei bîjbîind prin întuneric, rătăcind din cameră în cameră. Am dat buzna, împins din spate de întuneric, în cămăruţa unde şedea el la masa aceea răpănoasă, cu strachina de pere dinainte (poate singura mîncare pe ziua aceea) şi-atunci, întorcîndu-se brusc şi privindu-mă, mi s-a părut că nu mă recunoaşte. Dar ce era mai ciudat, mi s-a părut că nici nu mă vede. S-a uitat mult, mult, clipind mărunt, dur, cu obrazul aspru, nebărbierit, mişcîndu-şi fălcile într-una şi clefăind, şi-am înţeles că nu pe mine mă aştepta, că poate îl surprinsese, nici vorbă, apariţia mea, tocmai a mea, la care se gîndea cel mai puţin, dar pe altcineva aştepta, evident, şi spusele mamei îmi inundară brusc mintea, nu ştiu cum să spun, şi-am simţit valul greu de furie şi indignare cum creştea în mine.

— Hai acasă, tată, i-am zis. Hai acasă.

M-a privit în acelaşi fel, nemişcat, lung, apăsător, cu ochii lui albaştri şi reci, cu sclipiri metalice, cu înţepeneala aceea sălbatică, pe faţă, fără să mai mişte fălcile, ca un lup la pîndă şi la fel de brusc cum a întors faţa de la geam cînd am intrat, dincolo de mine, atras de-o mişcare bizară pe care-o surprinse în întuneric, afară, sări de pe scaun aproape răsturnînd masa şi se năpusti spre uşă. Totul se petrecu atît de neaşteptat, mişcările lui mi se părură atît de încrîncenate, că m-am ferit instinctiv. Smulse din cui, de lîngă uşă, o veche „balalaică" rusească, cu ţeava scurtă şi găurită, şi-l auzii dupăind prin odăile primăriei, ieşind pe cerdac şi vocea lui de tunet trosnind o dată cu lătratul armei.

— Ce-a fost ?

— Un lup. Îmi scapă mereu.

Deci asta pîndea, asta aştepta el. S-a-ntors liniştit, a atîrnat „balalaica" la locul ei, s-a aşezat la masă şi-abia atunci am înţeles de ce lampa-i aşezată în aşa fel, cu oglinda spre el, ca să lumineze bine încăperea, dar să-i ţină faţa în întuneric, să nu se vadă de afară, prin geam.

★

„Ţi-am spus, n-ai uitat. De ruşinea ta a venit acasă. Ţii minte cum te-ai dus şi l-ai găsit. Ţii minte şi cum ţi-am ieşit pe deal la Gheorghe a lui Cotun, care-o băgat furca de fier în tata bătrîn. O venit, a ajuns Miha înaintea ta şi mi-o spus : „Lasă cînepa. (Eu băteam cînepa.) Spală-te, prinde un pui şi taie-l. Vine băietu..." Va să zică n-ai uitat. Te-am rugat să te duci şi te-ai dus, dar n-a venit decît a doua seară. „Hai c-a venit nebunu !", a zis mama şi-a ieşit în tindă să-l întîmpine. Musafir rar, ce vrei, aşa se-ntîmplă cu musafirii mult aşteptaţi. Era omu meu cu cununie şi el trecea pe-acasă ca un musafir ! Cum să spun şi ce să mai spun să nu greşesc. Vine, se aşează pe prispă. „Le-hăi, zice. Da' unde doarme badea Vasile ?" „Unde să doarmă — zic eu şi mă minunez, ce s-o intereseze pe ea, o străină, unde doarme Vasile. Doar n-are de gînd, dacă-i primar, să se tocmească ea paznic la somnul lui. Afară, la aer curat" — zic. „Da' mneatale le-hăi, nu ţi-i frig, noaptea, afară ?" „Nu mi-i frig, zic, că eu dorm în casă, cu mama". „Da' de ce ? Ce ştii dumneata din casă, zice ea, el poate se duce la altele. Nu ştii nimica". M-am uitat la dînsa, m-am uitat, m-am uitat. Ce să-i spun ? E străină, un copil, nici n-ai fi zis că-i măritată şi pe urmă ştiam eu ce-i în capu' ei ? „E, ce, zic. El e un bătrîn, nu mai are el astea în cap". Bucovineanca nu zice nimic, mă priveşte numai, se uită la mine lung, lung, mă măsoară bine şi-i rîd ochii în cap. Are ea ceva în ea care-o face să rîdă. Tînără, tînără, un copil cînd te uitai la ea, îndesăţică, rotunjoasă la faţă şi albă, cu ochii codaţi, castanii, şi părul castaniu împletit în cozi pe creştet, cu carnea tare pe ea şi pielea albă şi vie, ţi-am spus, parcă se spăla cu lapte de nuc pe faţă. Rîde şi se ridică de pe prispă, mă mai întreabă dacă n-am cumva să-i împrumut nişte tingiri c-a plămădit de plăcinte. „N-am", zic. „Apoi atunci mă duc", zice, da' se codeşte, parcă nu se lasă dusă. O petrec pînă la gard, stătea la cumătra Constanţa, gard în gard cu noi. Ea se prinde cu mîna de paru gardului să sară dincolo şi-ntoarce faţa si zice : „Nu mai dormi cu bătrîna în casă, zice. Vină într-o seară pe la noi". Eu n-am mai aşteptat multe. Parcă a pus foc pe mine. Aşa chiar în noaptea aceea, gata, gata, am aşteptat să se întunece şi zdup, am sărit gardul, m-am tupilat prin pomăt şi m-aşez după casă, unde mi-o spus cumătra. Nici bine nu m-am aşezat la pîndă şi aud dupăind. Ştii cum mergea el, cum păşea pe călcîie, că era voinic peatunci, în putere, putea răsturna munţii. Se zguduia pămîntu' pe unde călca şi-avea mersul sprijinit pe călcîie. Dup-dup, intră în casă. Cumătra ieşea din grajd cu doniţa de lapte, cum mulsese vaca. Trece pe lîngă cumătra Constanţa fără s-o vadă. Intră direct în casă. Îl împingea un vînt rău din spate. M-am tras la geam. El era de-acum în casă. Copchila albineaţă şi jucăuşă, cu ochii de mîţă, rîzînd în cap, că încă rîdea şi-acum, nu-i pierise rîsul din ochi cum mă privise pe mine-n ogradă, sare din faţa cuptorului, cum stătea aplecată şi scotea tingirile cu plăcinte, şi-l apucă pe omu meu de umeri cu amîndouă mîinile. Se lipeşte de el şi-i pune covrigei pe obraji şi, sărutîndu-l, îl trage spre pat. O sărit numai cînd a auzit-o pe cumătra intrînd cu doniţa de lapte. S-a dus din nou la cuptor să-i aducă plăcinte calde şi el o rămas pe pat, cu spatele la mine, aşteptînd să-i aducă Viorica plăcintele. Cumătra Constanţa s-a apucat de strecurat laptele şi-o aud spunînd : (Ştia că-s afară, după casă, şi mă uit pe geam.) „Cumătre Vasile, zice, da' pe-acasă n-ai trecut ? Şi cumătra Saveta a făcut plăcinte". El tace, nu zice nimic. „Să nu se supere, zice cumătra, că prea des vii pe-aici". Eu de după casă abia mă mai puteam ţine. Îmi venea să dau cu pumnu-n geam, să sparg geamul şi cum stăteam, pe-acolo, direct pe geam, să sar peste el. Să-i sar în spate şi să-i scot ochii. El nimic. Nici n-o auzea. O auzeam eu, de afară, da' el parcă nici n-o auzea. Mesteca, o întors capul, poate m-o simţit pe mine la geam şi l-am văzut împietrit, schimbat, cu ochii duşi de pe lume, mişcînd fălcile. Viorica vine şi i se aşează dinainte, cu catrinţa desfăcută de i se vedeau genunchii, aprinsă la faţă cum stătuse în gura cuptorului şi scosese plăcintele. „Bădiţă, am o curea lată. Ia-o matale, zice. Ian ridică-te să te încing". „Da' ştiu eu ce-i vrea pentru ea", zice omul meu cu gura plină de plăcinte, şi se ridică. „Nimica, zice copiliţa şi se apleacă, cu cureaua în mînă, să i-o bage în pantaloni. Ea tot stă şi se usucă". Mie atît mi-a trebuit. N-am mai stat. N-am mai putut. Am sărit ca arsă, am dat buzna pe uşă, nici tu „bună seara" nici nimic, m-am înfipt cu mîinile-n şolduri în mijlocul casei şi parcă mă despicam în două cînd vorbeam. „Va să zică de asta nu-i bună mîncarea acasă, Vasilică, şi va să zică de asta, Viorică, mă-ntrebai unde doarme el noaptea ?" Am vorbit dintr-o răsuflare, cu ruşine mare că m-aude cumătra Constanţa şi-am si rupt-o la fugă, să nu mă prindă şi să mă apuce la bătaie. Cînd am sărit gardu l-am auzit ieşind pe uşă, dupăind prin ogradă în urma mea şi eu de proastă, în loc să fug, să mă ascund undeva, am intrat în casă. Mama era cu ceaunu-n mînă. Răsturna mămăliga. „Ce-i fată hăi, l-ai văzut pe dracu' ?" „L-am văzut, e-n urmă", am apucat să spun şi uşa a bufnit de perete parcă a intrat chiar necuratu-n casă.

Eram aşa de buimacă şi mă durea aşa de tare capu' că nici nu puteam plînge. M-a spălat cu apă rece, m-a aşezat mama la masă şi nu puteam duce lingura la gură. „Lasă, zice mama, ogoaie-te şi dacă-ţi vine, dă drumu' la plîns şi te uşurează. Da' mie nu-mi venea să plîng, nu puteam, dacă nu puteam nici să duc lingura la gură. „Bine, zice mama, că s-a-ntîmplat între pereţii tăi, că nu te-a luat în pumni acolo, să se bucure duşmanca". Nu ţi-am spus totul atunci că-mi era ruşine şi oricît ai fi crescut, erai prea mic să-ţi pot spune tot ce-am trăit eu în vara aceea cît ai fost tu plecat în lume. Că-mi venea şi mie să-mi iau lumea-n cap şi să mă duc, să mă duc unde-oi vedea cu ochii. Să mă duc, să te găsesc pe tine, să mă jălui ţie. La trei zile după asta am pornit-o la Dorohoi, la evreica de lîngă gară, de care ţi-am spus c-am alimentat-o două săptămîni pe timpul pogromului şi cum mergeam cu Verginica, fata cumetrei Constanţa, că ducea şi ea nişte lapte şi ouă să le vîndă, pe-aproape de păduricea de la troiţă, nu ştiu cum fac, întorc faţa şi-o văd. O văd în urmă. Venea în urma noastră. „Vergină, zic. Ia-o tu o leacă înainte". „De ce, ţaţă Saveta ?", zice Vergina. „Nu te importă pe tine, zic. Ia-o înainte cum îţi spun şi ce-i auzi, nu întorci capul". „Ah, mămucuţa ta", zic eu în gîndu' meu, şi-mi făcusem planul. Încetinesc pasul, o las pe Verginia să se îndepărteze şi-o aştept pe ibovnică să se apropie. Vină tu, vină, cu ochişorii tăi de drac, să-ţi smulg eu rîsul din ei ! Pun jos coşul cu ouă, cu usturoi, cu ceapă, ce mai aveam şi mă prefac că-mi scot un spin din picior. Bucovineanca vine, vine, nici cu gîndul nu gîndea. O las să se apropie bine, îmi tot scot spinu din picior, stau aplecată şi mă uit în urmă, mă uit pe sub braţ şi cînd mi-o picat bine, cînd o ajuns drept în dreptul meu, haţ, am şi sărit cu mîinile în părul ei. Am apucat-o de cozi şi-am început s-o cercetez ; „Îi război, îi nevoie, ce ai tu cu bărbatul meu ?" Am tăvălit-o prin iarbă... Buf de-un copac, buf de altul, am băgat-o-n pădure... Am rupt o nuia dintr-un alun... Alta fugea, se lupta, dădea-n mine. Am bătut-o pînă n-a mai zvîcnit... Pe urmă am venit acasă. Am lăsat-o acolo-n pădure cu picioarele desfăcute şi acasă nu puteam sta. Am luat o fustă veche aruncată prin pod şi m-am întors din nou în pădure să-i dau să se-mbrace. Cum aveam s-o las să se întoarcă în sat cu hainele ferfeniţă pe ea ? M-apucase încă şi mila ce bătaie i-am dat şi cum am bătut-o. Doamne fereşte, numai de n-o fi murit, mă gîndeam, şi pe măsură ce mă-apropiam cu fusta sub braţ şi cu inima bătînd să-mi spargă pieptul, capul mă durea tot mai tare, la spate, unde mă buhnise el de pămînt şi mi se ridicase un cucui cît nuca. Mă mir că nu-mi spărsese şi capu. Cînd am păşit printre copaci, abia mă mai ţineam pe picioare. Nici nu mai puteam răsufla. Cum aveam să-ţi spun eu ţie toate astea ? Ţi-am spus numai că de la sfîntu Ilie pînă la sfîntu Dumitru eu nu l-am mai văzut pe-acasă. N-a mai dat pe-acasă. Nici măcar să vadă dacă-s toate la locul lor, dacă n-o dat apa mare pe gîrlă şi n-o luat casa. Bucovinencele au plecat de-acuma, bărbatu Viorichii a venit şi-a luat-o, a smuls-o de lîngă Vasile şi zicea lumea, vorbea prin sat, că nu mai voia să plece, a bătut-o bărbatu în drumu mare şi-o aruncat-o leşinată în car. Tocmai pe timpu ista te-ai întors tu din refugiu. Nici bine n-ai ajuns în sat, pe la Cobîla te-ai întîlnit cu mătuşă-ta Miha şi ţi-a spus ea. Ţi-a spus că ta-tu nu-i acasă. Atît ţi-a spus sau mai multe. Nu ştiu ce ţi-a spus. Eu băteam cînepa acasă cînd a venit Miha şi zice : „Lasă cînepa. Spală-te, prinde un pui şi taie-l că vine băietu. L-am lăsat pe drum. A-ngăduit pe la Palamaru. Stau la vorbă cu Grigore". Ţi-am ieşit înainte la Gheorghe a lui Cotun. Încă din deal am început să plîng. Nu-i aşa ce zici tu c-am plîns de ce-o zis Grigore de el. Să-l fi luat unu la bătaie în faţa mea, să-l umple de sînge şi n-aş fi plîns, cît venin aveam adunat în mine... Sau uite, că mă-ncurc. Tot mi-o zis ceva Grigore, nu ştiu ce mi-o zis şi nu mi-o convenit mie şi m-am supărat. Te-ai supărat şi tu şi-am luat-o amîndoi înainte. Am trecut pe la Catinca, pe la mătuşă-ta Catinca, s-o vezi, apoi cu pernele şi lăiceru-n braţe ne-am slobozit la vale s-o luăm pe cărare, să ajungem mai repede acasă. Pe vale, pe cărare, dacă-ţi mai aminteşti, era grajdu cel lung, de la moşu Petrache omul lui Dumnezeu. Cum am ajuns acolo, ai scos şi mi-ai dat 5 000 de lei. De unde le-aveai, Dumnezeu ştie, şi cum le-ai păstrat tu, că erau cusute în căptuşeala hainei. Am început să plîng din nou. Acasă cînd am ajuns ţi-am arătat c-aveam doi purcei, cinci oiţe, pui, găini, da' tu la nimic nu te uitai. „Uite, mă Tică, spunea mama, avem doi purcei. Pe unul o să-l tăiem, pe altul o să-l vindem să ai parale pentru taxă, pentru şcoală", da' tu nimic. Pînă am ajuns noi, mama tăiase şi puiul, făcuse şi mîncare, da' tu nici n-ai vrut să te aşezi la masă. „Unde-i tata ?, ai zis. Ţi-am spus c-a părăsit casa. Ceva ţi-am mai fost spus eu şi pe drum, dar nu ştiu unde-ţi zburau ţie minţile, că parcă nu ştiai nimic. „De la sfîntu Ilie n-a mai dat pe-acasă", ţi-a spus mama. „De ce ?", ai întrebat tu. Puteam eu să-ţi spun totul desluşit ? Ce să-ţi spun ? Nu ţi-am spus nimic şi i-ai găsit lui dreptate. „Dacă l-aţi ocărît, ai zis. Dacă aţi sărit amîndouă cu gura pe el". Şi fără să mănînci, te-ai ridicat de la masă şi te-ai dus. Ce-ai vorbit tu acolo cu el nu ştiu. Nu-n seara aceea, a doua seară a venit. Mama, prima, cum sătea cu furca pe cuptor, l-a auzit dupăind pe după casă şi-a alergat la uşă să-i deschidă. „Vine nebunu. Să nu-l sudui !", mi-o spus şi i-o deschis uşa mare ca împăratului. Pe urmă, după ce-o venit, ca un făcut, parcă din farmec, din răzbunarea bucovinencei... Să nu crezi că n-a fost şi mîna ei la mijloc ! Am găsit-o într-o dimineaţă, pe prispă, o broas-

IOSIF KRIJANOWSKY DANS

că rîioasă, cu gura cusută! Ce, ne ce, m-am îmbolnăvit de picior. Rău și rău. În aceeași dimineață cînd am găsit broasca rîioasă cu gura cusută... Cine i-o cusut gura și-a aruncat-o în ogradă la mine, nu copilița din Bucovina!? În aceeași dimineață mă-nțeapă ceva pe la genunchi. Arunc broasca peste gard, o dau înapoi de unde era trimisă să întorc farmecele și n-am de lucru, mă așez pe prispă în fața casei. mă uit și văd un coșuleț, o zgaibă, o bubuță la genunchi. E, nu-i nimic, zic. Un fleac. Mă-nțeapă că-i copt. Trebuie să-l sparg. Pesemne mi-a intrat ceva, un spin, cînd m-am canonit cu ea prin pădure, cînd am bătut-o între tufani. Mi-a intrat un spin și-a copt. Am luat acul și-am spart, nici nu i-am spus mamei, nici lui Vasile... Dormea tot afară, pe prispă. Încă dormea, îl auzeam horhăind. Am spart zgaiba și m-am dus la treabă. am dat drumu la găini, m-am apucat de măturat și de scuturat prin casă. Vasile s-a sculat și s-o dus la primărie. Tu te-ai fost dus cu culorile peste pîrîu, pe gîrlă, să pictezi ceva. Numai eu cu mama am rămas acasă și pe la amiază cînd să mă aplec la hornorică, să mestec mămăliga, auleu da' ce mă doare genunchiu! Comprese, rachiu, degeaba. S-o infectat. Am ajuns la cuțit. Intr-o săptămînă nu mai puteam mișca. „Vasile, mor, ziceam și mă temeam să nu-mi taie piciorul. De-acu chiar că-și găsește omu meu alta." M-o dus la spital și cum m-o dus și m-o lăsat, n-o mai venit decît să mă ia. Nu știu dacă mai știi. Tu ai venit, în mai multe rînduri, stăteai lîngă patu meu, ai fost vorbit c-un doctor să te lase și mă desenai și eu cînd te vedeam cum te chinuiești, mă mai luam cu tine, mă luam cu vorba, uitam de durere. Pe urmă a dat Dumnezeu, n-a ținut cu dușmanca, le-a dat Dumnezeu gînd bun doctorilor și l-au chemat pe Vasile, l-au anunțat prin telefon la primărie să vină c-o căruță și mi-au făcut ieșirea din spital. A venit Vasile cu căruța lui moșu-tu Grigore... pe-atunci avea căruță... îl avea pe calul acela cu care v-ați întors din refugiu... A venit și Grigore și-ncă pînă la căruță m-au scos amîndoi pe palme, au făcut brațele și mîinile scăunel și eu mă țineam de gîtul lor. Așa am ajuns și m-au urcat în căruță. Mama..., uite c-am uitat! Mama venise și ea. O fost rămas în drum la cal, să-l păzească de mașini, că era sperios și-avea un cocoș mare negru... l-o fost luat de-acasă, l-o fost prins din ogradă, singurul nostru cocoș, să-l dea doctorului ca mulțămită că m-o lăsat cu picioarele întregi. Cocoșul era la mama în mînă, mama s-o repezit cînd m-o văzut, nu-ș-cum o fost, cocoșul i-a scăpat din mînă, a sărit că nu era legat de picioare... o sărit dinaintea calului, calul l-o pocnit cu copita și pe loc o murit. Ce-ntîmplare, că era un semn și aista! Portaru de la spital care stătea, n-avea ce face, gură cască pe-acolo, zice către Vasile: „Nu-l lăsa, omule, să moară. Scoate cuțitul și taie-i gîtul!" Da' Vasile o zis să-l lase să piară dacă s-o cerut pierit. Mai bine să piară el și să-mi trăiască femeia. „Să-ți trăiască", o zis portaru și țin minte că-n vara aceea, din cauza piciorului, n-am mai putut prăși. Oleacă de păpșoi aveam și pe-aceia i-am scăpat în buruian că n-o avut cine-i prăși la vreme. Mama nu putea, el era la primărie... Îți mai aduci aminte? Încă tu mi-ai spus: „Mamă, de ce nu facem noi clacă?" Și-am făcut clacă. Am chemat fete, băietani... ai prășit și tu alături de ei. Pînă la asfințitul soarelui era gata ogoru și seara le-am dat joc în ogradă. Vergina Constanței a fost și ea și-ncă ea, cum stăteam lîngă muzicanți pe-un scaun să privesc și eu, că-mi era drag, a venit lîngă mine și mi-a spus ce bătaie a-ncasat de la bărbat ibovnica lui Vasile. că tot pentru el a-ncasat-o. Nu se dădea plecată în ruptu capului. Ea cu bădița Vasile și cu bădița Vasile și se ținea de gîtu lui, nici nu mai voia să-l recunoască pe bărbatu-su. Și mi-am adus aminte ce spaimă am tras cînd am intrat în pădure... „Doamne ferește să nu fi murit. Să n-o găsesc moartă", m-am gîndit și mi s-au tăiat picioarele. M-am lăsat jos lîngă un copac, și nu-mi mai venea să înaintez. Nu mai aveam putere nici să mă prind de copac, să mă ridic în picioare. Și dacă mă ridicam, nu mă țineau picioarele. Am omorît-o și gata, mă gîndeam. De-acum s-a sfîrșit și cu mine. Și cum stăteam și mă munceam cu gîndurile, slăbită toată pe dinăuntru, că n-aveam putere nici să mă prind cu mîna de copac să mă salt în sus și să mă pun pe picioare, simt că cineva mă privește. Întorc capu. Ea. Stătea ghemuită, cu picioarele sub ea, aplecată ca o dihanie și-și ținea brațele petrecute pe după mijloc. O durea, ce mai. Parcă și pe mine mă durea de durerea ei. Mi s-o făcut milă cînd am văzut-o cu picioarele pline de vînătăi, cum se ținea de pîntece. Ba chiar m-a năvălit plînsu, cînd m-am apropiat de ea s-o spăl și s-o îmbrac cu fusta mea veche și-am auzit-o vorbind: „Le-hăi, mi-a zis agățîndu-mi-se de mînă, să nu afle badea Vasile că m-ai bătut cu nuiaua, că te omoară. Să nu-i spui nimic". „N-o să-i spun, fată, i-am zis, da'tu să-ți iei gîndurile de la el". „Dacă vrei să mă omori, omoară-mă chiar acuma, pe loc, le-hăi. Eu de badea Vasile nu mă las", mi-a spus și asta așa de tare m-a slăbit că n-am mai știut ce fac, am lăsat-o acolo, m-am întors acasă și m-am pus pe plîns.

Pînă ai venit tu și-ai zis „Taci, că vine tata". Mi-am adus aminte la joc, el nu era la joc, cine știe pe unde umbla... Mi-am adus aminte cum a venit și cum s-a uitat la mine, ce ochi mi-o aruncat c-am crezut că mă ia-n gheare, dar erai tu și-a scrîșnit numai din dinți și-a intrat în casă, a luat numai ceva și-a sărit gardu la cumătra Constanța.

★

M-au luat acasă. au venit cu toții și m-au luat ce știi dumneata cine ești dumneata. Dacă zici că ești... n-am vrut dar m-am dus dacă zici că dumneata ești nu știu nu te cunosc da' dacă zici că dumneata ești am să-ți spun cum l-am întrebat nu-ți pare rău, că vrei să mă lași de ce n-ai venit mai de mult că-ți spuneam altfel da' el zice chiar dacă mi-ar părea rău o săptămînă o lună un an am să mă învăț și cu asta da' dacă nu-ți merge bine întoarce-te știi de unde să mă iei unde mă găsești întoarce-te că eu cu tine nu mă pot duce. Eu fac pasu ăsta am spus da' dacă mă lași dacă ți s-a urît de ce să mă mai întorc cum o să mă primești de bună atunci n-o să fie tot așa că ai nevastă și fecior dacă dumneata ești eu fac pasu de-acum de nevoie nu de voie să ții minte asta și dacă mă întorc pentru zilele pe care le pierd acum să mă ții în brațe pînă o să cadă zăpada fecioru lui n-aș zice că ești că nu-i semeni, da dacă zici am să-ți spun...

Am făcut flori cu chinoros pe sobă și Nasoala cînd a venit de la Suceava că nici nu mai vorbesc cum se vorbea pe acolo am uitat cum vorbeam vorbesc ca pe aici dacă ești cum zici și numai de asta îți spun Nasoala a venit la Suceava și le-a ras cu sapa nu-ți plac florile îmi pare că nu-ți mai plac nici eu, pînă atunci eram nu mă slăbea din laude ziceam că s-a uitat ce-a fost dacă a uitat și el de ce să nu uite maică-sa că Nasoala îi era mamă și-ncă înainte de-a rade florile am dormit și-am avut un vis parcă eram într-o casă unde am stat lîngă casa lui lelea Constanța unde m-o dus el și m-o lăsat că-i venea mai ușor să treacă pe la mine da' casa era dărîmată cum am găsit și casa Nasoalei cînd au venit cu toții și m-au lăsat parcă eram în casa lelei Constanța și parcă mi-aduceam aminte c-am avut un băiat cu el așa am visat și-am trimis pe cineva să-i spună că-i băietu lui și să vină să mă ia de-acolo că era zăpadă mare afară și nu mă puteam duce la el.

Am să-ți spun nu te grăbi nu te uita așa știi măcar unde-i îngropat eu am crezut c-a murit de-atunci s-a dus și i-a spus și el a venit și-a învelit copila în haină avea pe cap pălăria care i-am dat-o eu și chimirul și l-a dus parcă la primărie da' nu știu bine. M-am trezit și Nasoala dădea cu sapa și rădea clopotele de pe sobă și mi s-a făcut frică și-am început să plîng.

Mergea cu copilu înainte și eu în urma lui și-mi pare că tot el m-a trezit de ce plîngi i-am spus nu vezi că pînă acum eram bună și m-alungă și de-aici de rea mi-ai zis că dacă nu-mi merge bine să mă întorc să te caut ce să fac de-aici încolo să te caut sau ce să fac să faci ce-i vrea că eu nu te-am uitat da' nici de tine nu mă pot ține că am nevastă dacă dumneata ești ce te uiți așa nu-ți fac nimic ce te uiți cînd m-au adus pe mine Nasoala ca să-l scape l-a purtat pe la treizeci și trei de fete mergea înainte nu te uita așa că nu-ți fac nimic... o luase de lîngă Suceava pe apa Siretului toate satele și anunța înainte diseară îți vine un băiet elegant să te pregătești frumos și seara venea el cu tată-su și cu Nasoala iarăși din nou mîncau beau bine și el a doua zi cînd trebuia să meargă la dînsa cu totul zicea că nu-i place să-l ducă la alta. Ei nu-ți spun eu zicea Nasoala că el tot la el tot el tot la nevoia ceia se gîndește nu-ți spune eu că el tot acolo o să se ducă pînă la urmă de-acuma ce fac eu îmi spune cînd m-o găsit că dacă tu vrei să rămîi aici eu n-am nimic la mine lucrurile îs toate la tata mergi cu mine să-mi ajuți a aduce sau rămîi aici rămîn aici te aștept aici dacă mai vrei să te-ntorci că eu am omu meu aici eu îs omu tău ne-a cununat preotul la biserică trezește-te adă-ți aminte mergi cu mine să-mi ajuți să-mi aduc lucrurile și te iert mama nici n-o să știe îi zici că te-ai rătăcit de convoi și-ai nimerit aici m-am dus cu dînsu pînă într-o poiană în pădure ce te uiți așa m-am dat în dosu unei căpițe de fîn pe urmă n-am mai vrut să mă țin de el și m-am întors dacă zici că dumneata ești feciorul lui... parcă ai sta să mă baţi așa stătea și el da' nu mă bătea numai atunci c-o zis că de ce m-am dus și eu i-am zis că de ce să nu mă duc e omu meu m-o căutat peste tot și m-o găsit și trebuia să mă duc și-atunci m-a pocnit în cap am venit la vale printre copaci nu l-am mai putut prinde înapoi nu mă mai întorceam dacă nu rădea cu sapa Nasoala clopotele de pe sobă omu meu s-a dus casa era începută de douăzeci de ani se risipea s-a risipit și taică-su ridica alta a doua zi în loc să vină acasă el a dormit la taică-su era într-o joi cum a venit m-a dus din nou la căpiță pe urmă ne-am dus pe vale am ajuns la pîrîul sec și el s-o așezat jos drept în mijlocul pîrîului pe o piatră și mi-o spus să vin și eu m-o chemat și m-am dus și m-am așezat și eu pe piatră și apa curgea în jurul nostru și m-a pus să mă dezbrac să vadă urmele de la celălalt și eu m-am dezbrăcat și n-a văzut nici o urmă și mi-o dat drumu eu mă duc a zis asculți mai departe n-asculți unde vrei să te duci dacă zici că ești cine ești ascultă mai departe că-ți spun deslușit unde te duci l-am întrebat încolo mi-a spus încolo nu-i nimeni te-ntorci la Nasoală ți-o găsit alta nu mă duc să duc zice un duc zice încolo tu ia vaca și-oi veni și eu na arma asta s-o pui bine s-o ascunzi acolo încolo am pregătit am pus în traistă și cînd a venit m-am dus să scot arma de sub pat și i-am arătat-o uite unde aveai s-o găsești nu-i asta zice seamănă cu asta da' nu-i asta atunci păzește-te i-am spus mi-a spus că cu asta o să te achite să mă undeva mi-a spus, să-i spui că eu mi-am procurat alta și mai bună îl învăț înainte de a trage el primu glonț și n-am să-i trag în cap am să-i ciuruiesc burta dar stai să mănînci i-am zis mănînc cînd mă întorc mi-a zis și cînd am alergat nu l-am mai putut prinde alerga mai tare printre copaci la vale ce te uiți așa nu-i lămurit ce spun eu dacă ești fecioru lui, altfel n-ar trebui ce te uiți așa am pregătit de mîncare și cînd a venit i-am dat să mănînce mănîncă și dacă vrei putem merge la pîrîu sec ai văzut că n-am urme unde-ai ascuns-o unde mi-a spus și i-am arătat-o las-o acolo las-o acolo și ai grijă dacă te prind te-mpușc și pe tine el și-a făcut rost de altă armă i-am spus una mai bună cu mai multe focuri să se cace pe ea mi-a spus îi pregătesc eu altceva dar n-o vrut să-mi spună ce am zis să mergem la căpițe să-mi spună dar nu mi-a spus m-o scos la căpițe da' nu mi-o spus de-atunci am știut că Nasoala l-a pus și de asta a ras cu sapa și clopotele de pe sobă nu mă crezi dacă nu mă crezi de ce-ai venit acolo era, nu se atingea de armă dar mai mult stătea prin pădure îi întindea capcane noaptea le-ascundea nu crezi dai de capcane cine să-mi spună erau din sat cînd a venit era gătit frumos avea și chimiru pălăria altceva nu mai avea dar chimiru și pălăria m-am dus spre el și i-am arătat asta-i nu-i asta dar dă-i-o cînd ți-o cere-o, numai anunță-mă și pe mine zice haide-n bordei să nu ne vadă trece multă lume pe-aici trec femeile la bureți și le-ai întrebat ceva să nu le mai întrebi atunci de ce te-ai dus cum să nu mă duc dacă-i omu meu și trebuie să-l ascult atunci dacă pe el îl asculți cu mine ce faci te-ascult și pe mata ce ți-am făcut ești atent m-am întors și i-am spus ce v-am făcut de ce-o ras clopotele de pe sobă întreab-o pe ea, mi-o spus taică-su întreab-o dumneata de ce s-o întreb eu atunci fă ce vrei de ce taci, taci ce ți-am făcut eu vrea s-o faci din nou, da' n-o s-o faci o să vin eu noaptea ș-am s-o dărîm uite semnul vezi semnul dacă pui mîna se simte aici după ureche ce te sperii așa dacă ești a lui pune mîna atunci păzește-te i-am zis asta-i la vrerea ta și dacă i-am zis așa el zice rămîn fie ce-o fi da' cu arma cum rămîne fă ce vrei și cu arma.

L-am văzut pe geam și-am ieșit afară desculță. „De ce umbli tu desculță", zice el. „Ce faci tu, fac și eu". „Ce să fac, zice. Dorm". „Cu ea", zic. „N-am mai fost pe la ea", zice. Nu-ți bate tu capu cu asta". „Ce-o mai zis". „Bine", zic. „Ce fel de bine-i ăsta, dacă nu-mi spui nimic", zice el. „Hai în pădure, zic. E lună plină. Hai la Pîrîu sec. Umbli noaptea pe drumuri și nu te-ai aciuat undeva". „N-am avut unde, zice. Am venit să te-ntreb. Am luat cele două măntăi. Am venit să te-ntreb, mi le lași mie pentru grîu, sau să-ți aduc și ție una". „Să lipești la loc cu chinoros clopotele pe sobă, zic, ș-atunci mă-ntorc". „Bine, zice, am să vorbesc cu mama și-așa am să fac". „Cu mă-ta să nu vorbești, zic, că mă-ta te-mpinge să-l omori. Tu să nu faci una ca asta, c-am să te spun". „Atunci te omor pe tine întîi", zice el. „Dacă mă omori pe mine, o să se afle", zic. „Și dacă-l omor pe el o să se afle", zice. „Ce-mi pasă. Cu el e altceva, zic. El e bărbat" „Te-a dus și el la căpițe?" „Treaba mea, zic. Da'tu cu cealaltă unde te duci?" „Mă duc în lumea mea, zice. Vă achit pe amîndoi și mă duc în lumea mea". „Or să te prindă", zic. „Ce-mi pasă. V-am achitat și gata". „O să te achite el înainte", zic. M-am uitat la el și parcă mi s-o făcut milă. „Ce te uiți așa?" „Dacă aduci mantaua, zic, vino și tu cu ea și nu te mai duce nicăieri". „Bine, zice, am să vorbesc cu mama și-așa am să fac". „Cu mă-ta să nu vorbești, zic, că mă-ta te-mpinge să-l omori. Tu să nu faci una ca asta, c-am să te spun". „Atunci te omor pe tine întîi". zice el. „Dacă mă omori pe mine o să se afle", zic. „Și dacă-l omor pe el o să se afle", zice. „Ce-mi pasă. Cu el e altceva, zic. El e bărbat". „Te-a dus și el la căpițe?" „Treaba mea, zic. Da' tu cu cealaltă unde te duci?" „Mă duc în lumea mea, zice. Vă achit pe amîndoi și mă duc în lumea mea". „Or să te prindă", zic. „Ce-mi pasă. V-am achitat și gata". „O să te achite el înainte", zic. M-am uitat la el și parcă mi s-o făcut milă. „Ce te uiți așa?" „Dacă aduci mantaua, zic, vino și tu cu ea și nu te mai duci nicăieri." Bine, zice el, da' cheamă-l și pe tata. Să fie și tata de față. Tata-i în pădure, mă așteaptă la căpițe. La căpițe nu mă duc, zic. Vreau să mă duc cu amîndoi, da' nu mă duc. Cheamă-l aici. Am ieșit să văd dacă-i lună afară și cînd m-am întors, el se săruta cu băietu. Tăicuțu meu, tăicuțu meu, zicea băietu și se strîngea cu mînuțele de el. Tată, zice el, de-acu eu nu mă duc nicăieri de aici. Tată-su a-nceput să plîngă. Ai uitat de măntăi, zice. Ce să fac cu măntăile, zice el. Să le-ntoarcem pe dos, să le-mbrăcăm și să ne mascăm, să nu ne cunoască. Dacă-i așa, zice el, trebuie s-o luăm și pe ea. Să nu ne spună. Iar te uiți urît. Ce ai? Dacă ești ce zici, ai să mă faci să nu-ți spun nimic. O venit sora lui cu cumnatu-su și cumnată-sa Vica, toți băuți, mi-o umplut bordeiu și sora lui îmi spune: „Hei liță, hai liță, hai de vale-n pădure să vedem de-om găsi mure." M-am dus că era cu scop. Cînd ajungem, vaca nu era acolo, era în alt loc. Ea se lasă dinaintea mea pe iarbă și prinde a-mi spune. Zice, a fost Vica de paști la tata și zice că Ileana ar fi întrebat pe Nasoala. Ce-ați făcut cu Ionel? Cum ați aranjat cu dînsa? Cum să aranjez, zice Nasoala. Era vorba să lichideze acolo și să vină azi cu tot bagaju și văd că n-a venit. S-o întrebi mata pe Vica să-ți spună, zice, și eu m-am întors și-am luat-o pe Vica și-am întrebat-o. Ai fost în Bucovina de paști. Să-mi spui drept ce-a spus Nasoala de mine și Vica zice: „Cumnată, pot să-ți spun, da' să nu mă spui. Nu te spun, zic. Să-ți sară ochii? Să-mi sară, zic. Atunci îți spun, zice. Am ajuns acasă și Ileana a întrebat-o pe Nasoală! Ce-ați făcut cu Ionel? Și Nasoala zice: „Era vorba că lichidează și vine azi cu bagaju. Văd că n-a venit. Inseamnă că s-a stricat rostu sau l-au prins", zice. L-a spus hrizenia, că nu mai știu ce să fac să-l scot de la hrizenia ceia, că ea o să-i mănînce capu. Așa o zis? zic. Așa, zice. Atunci sîntem pierduți, zic. Uite, îi zic lui, uite ce mi-o spus Vica. El zice: „Ei au vorbit, ei au suferit. Nu te teme". Nu de tine mă tem, zic, de el mă tem. De el ți-am spus de la început să te temi, zice. Dacă era să mă duc, atunci trebuia să mă duc. De asta te uiți așa? Pune mîna să vezi. Atunci mi-o spart capu. Cum eram să cobor în sat să-l caut cu capu spart? Mă temeam. că mereu mă întreba și mă punea să-i arăt dacă am semne. Cînd s-a-ntors l-am întrebat. „Ai luat arma, unde-i arma". „Arma-i la locul ei. zice, n-am luat nici o armă. Ți-am spus că n-am nevoie de armă". „S-atunci cum rămîne", zic. „Nimic," zice. Du-te și te culcă. Intră-n bordei. Nu mă chemi la Pîrîu rece? zic. O să te chem cînd o ieși luna, zice. Intră în bordei. Da' ce vrei să faci? Nu-i treaba ta, zice. Te-ai dus ziua și te-ai întors noaptea, zic. M-am îmbătat, zice, nu-i treaba ta. Atunci cum rămîne, zic. Nici asta nu-i treaba ta, zice, intră-n bordei.

Șt. Aug. Doinaș

Iresponsabilul Arthur

O bufniță pe fiecare lucru.

N-aș fi crezut ca, după perindarea
atîtor negustori de zvon și tîlcuri,
aceste păsări să mai fie-n lanțuri.
Și totuși: trupul ei și trupul lui
s-ar fi iubit (o, cele două bufniți
doreau grozav să se iubească), însă
deasupra Dragostea le despărțea;
copacii-ar fi foșnit în altă lume,
de n-ar fi fost împovărați de aripi;
aezii vechi ar fi avut o țară
a lor, numai a lor, dacă satrapii
n-ar fi clocit în sunetul lor ouă
de bufniță; doar iarba poate spune
că este fericită ciugulindu-și
ea însăși firul verde, fără milă;
pe ochi stătea o pasăre cu ochii
mult prea holbați spre-a mai avea vedere.

Atunci, iresponsabilul Arthur,
mai înainte de-a pleca cu cele
trei bufnițe care-l devorau din leagăn
în Abisinia, scuipă pe lume:
și toate bufnițele de pe lucruri
— asemeni unor sclave la hotarul
Imperiului — simțiră că-s sperjure,
și deveniră fîlfîind Cuvinte.

O parabolă despre automatism

Într-unul din ultimele versuri ale unui poet, exterminat violent de fapt în anii celui de al doilea război mondial, se aude un timbru rilkean : **Moartea înflorește acuma din răbdare.** Cam astfel, cred, ar putea suna epigraful ultimei cărți a lui Guido Piovene — scriitor pe care, din nefericire, îl cunoaștem atît de puțin, dar una dintre cele mai interesante personalități literare ale Italiei contemporane. E romanul **Le Stelle fredde** (Stelele reci), apărut acum cîteva săptămîni la Editura Mondadori și care a făcut să se vorbească de îndată despre Piovene ca despre unul din principalii candidați la Premiul „Strega".

Romanul este de fapt o povestire — atît de simplificată și neostentativă în liniile ei stilistice, încît la prima vedere lasă impresia unei uscăciuni — deliberate sau provenind dintr-o oboseală adîncă, sau, în alt fel, a unei schematizări neartistice în intenția unei destul de puțin interesante narațiuni fantastice.

În realitate însă e vorba de altceva : **Stelele reci** este o carte despre moarte, considerată tot timpul din punctul de vedere al vieții, al unui om viu care constată deodată că trebuie să învețe să moară, că este amenințat cu acea pierdere — în cazul lui treptată — a simțului pentru viață, a dorinței și a sincerității de a trăi fără de care este imposibilă — în orice caz, neonestă, acțiunea de a trăi pur și simplu, de a trece fizic măcar — cu atît mai puțin și moral, prin viață. Personajul — povestitorul, de fapt, — se retrage atunci undeva la țară, în casa natală, unde mai locuiește încă bătrînul său tată — cu care, de altminteri, nu a întreținut niciodată relații prea cordiale.

Retras aici, în mediul unei vegetații luxuriante — și triste, căci amintindu-i de propria sa, nu prea fericită copilărie — în cadrele unei vile în care-și regăsește obsesii și spaime mai vechi, naratorul încearcă, fără grabă și, pe cît îi este cu putință, fără nici un fel de artificiu, să-și înțeleagă boala actuală. În această fază, în datele sale de plecare, romanul ar putea fi asemuit cu multe mai vechi povestiri clasificate într-o anumită categorie a parabolelor despre înstrăinare — fuga cutărui personaj dintr-un mai dens, de altfel, și mai poetic, roman de Ernst Kreuder — **Die Unauffbindbaren** — și care, de la un punct înapoi amintește de retragerea din cadrele obișnuitului a eroului din **Răposatul Matei Pascal** (deci întorcîndu-se la modelele italiene — dacă asta ar avea vreo importanță), și, mai recent, de ultimul, și cel mai dureros roman al lui Cesare Pavese, **La luna e i fallò,** (Luna și focurile).

Ceea ce distinge însă cartea lui Piovene de aceste — să le spunem modele — este voința foarte precisă **de a nu face literatură.** Parabole, precum acelea citate mai sus, integrează tema reîntoarcerii înspre copilărie, sau cel puțin spre mediile ei, înspre sine însuși, cu privirea unei ultime sincerități, în cadrele unor construcții, într-o anecdotă, în tipologii discernabile, în creații. Piovene nu dorește nici un moment acest lucru — iar faptul, poate — sigur ? — explică de ce s-a vorbit despre epuizarea artei sale, despre o prea supărătoare sterilitate în această, cea mai recentă operă a sa. (În realitate e vorba de epurarea liniilor care anunță arta clasică). **Stelele reci** e scrisă cu o limpiditate care poate părea înghețată, numai pentru că a eliminat din străvezimile ei orice adaosuri și artificii și ceea ce povestește ea nu mai e o istorisire despre înstrăinare, un roman despre plecare sau revenirea la origini. E vorba, de fapt, de ceva mult mai simplu, și infinit mai ambițios — o povestire filozofică despre luciditatea întoarsă împotriva vieții și care caută totuși cu un fel de desnădejde să nu repudieze această viață, decît în măsura în care ea este trăită mecanic, apatic, neonest — adică neomenește.

Naratorul își dă deci brusc seama că a trăit fals — și că, dintr-odată, nu mai poate continua. Retragerea sa totală din viața pe care o dusese pînă atunci, secționarea tuturor legăturilor și reintrarea în lumea de odinioară au semnificația unei răbdătoare căutări a unei soluții. Aici intervine un episod straniu, care riscă să falsifice impresiile despre carte : introducerea în acțiune a unui personaj ciudat, apărut inexplicabil, și care recomandîndu-se drept Feodor Dostoievski, povestește ceea ce el numește o experiență, și ceea ce s-ar putea numi o viziune — moartea, (sau, cum s-ar putea spune, viața de după moarte), înfățișîndu-se ca un drum nesfîrșit, într-un peisaj de o apăsătoare monotonie, și în care oamenii — sau foștii oameni — merg unul alături de celălalt, fără să se preocupe unul de altul, fără să simtă nimic unul pentru altul, fără să dorească să simtă ceva unul pentru altul, sau măcar pentru sine.

Dacă am rămîne aici, și am citi acest episod ca o parabolă despre inutilitatea morții, despre Hades-ul — care seamănă destul de mult cu cel din concepția homerică, de pildă — înțelesul fragmentului, și al cărții, ar putea într-adevăr apare schematic, și la urma urmei neinteresant. Mai grav însă este că acest episod nu vorbește despre moarte — ci despre viață. Povestirea celui care se pretinde a fi Dostoievski poate tot atît de bine să fie o viziune a naratorului (căci, încă o dată, **Stelele reci** nu e o carte fantastică), și în orice caz nu este o viziune sau o parabolă despre moarte, ci despre viața automatică, trăită cu indiferență și silă, lipsită de iubire — sau de ură —, adică așa cum o constatase pe neașteptate eroul, constatîndu-și în același timp neputința de a o mai continua.

Aici ar sta, cred, importanța și semnificația acestei cărți. E un exercițiu de onestitate — un tratat despre așteptare — și despre înțelesurile mai intime ale morții — și cealaltă față a vieții.

M. IVĂNESCU

Evoluția prozei

Să încercăm să vorbim în cadrele strîmte ale unui simplu articol de revistă despre evoluția în ultima jumătate de secol a prozei italiene — înseamnă să ne asumăm, conștienți, riscul de a cădea într-o enumerare goală de nume și de titluri de opere. Mă voi limita la a desprinde principalele linii de forță de-a lungul acestor cincizeci de ani, luînd ca punct de plecare anul 1923, data publicării romanului **Coscienza di Zeno (Conștiința lui Zeno).**

La vremea apariției acestui roman, publicul cititor oficial — ca să spunem așa — italian se complăcea în proza somptuoasă a lui D'Annunzio, și se declara satisfăcut cu extenuatele eleganțe ale celui mai exagerat formalism din categoria așa-numitei **prosa d'arte,** astfel că puțini au fost cei care au înțeles că o dată cu romanul **Conștiința lui Zeno,** Italo Svevo punea în Italia bazele romanului modern.

Se poate spune că această carte — hrănită din experiențele autorului, format la Trieste, punct ideal de răscruce a celor mai vii curente estetice europene de pe atunci, de la Joyce la Freud — a creat prototipul romanului psihanalitic, deschizînd drumul — ca să nu indicăm decît două momente mai îndepărtate în timp — spre realizări ca **Agostino** al lui Moravia și **Male Oscuro** (Răul ascuns) al lui Giuseppe Berto.

O altă influență care avea să domine literatura mai tîrziu denumită regională, de la Tozzi la Bilenchi, de la Alvaro la Vittorini, de la Jovine la Pavese, a fost cea exercitată de Giovanni Verga. Adevărul este că, mai ales în **I Malavoglia** (Familia **Malavoglia)** și în nuvele, Verga a știut să dea o expresie elocventă „tăcerilor" maselor de țărani săraci din sud, dezvăluind lumii existența unei societăți căreia de secole i se refuzau orice posibilități de progres și care fuseseră menținute de veacuri în afara avantajelor civilizației.

Dacă am identificat aceste două dimensiuni — regională (dominată de Verga) și psihologică, de inspirație și ecou european (Svevo), destinate să-și dea roadele mai tîrziu, am dori să consemnăm și caracterul provincial și viciat al literaturii celor două decenii ale dominației fasciste.

Singurele evenimente literare cu o semnificație deosebită într-o panoramă absolut insignifiantă le-au constituit, spre sfîrșitul anilor '20, cînd se mai putea încă exprima o oarecare opoziție față de fascism, apariția romanelor **Gli Indifferenti (Indiferenții)** de Moravia (1929) și **Fontamara** de Ignazio Silone, care au circulat clandestin. Iar în plin război, cînd începeau să se ivească primele semne ale sinistrei destrămări a fascismului, a survenit o operă menită să trezească multe conștiințe căzute în inerție — **Conversazione in Sicilia** (apărută în românește sub titlul **Călătorie în Sicilia)** de Elio Vittorini.

Această carte a devenit de la început o operă-manifest — întruparea acelor **furii abstracte** ale lui Vittorini față de soarta celor umili și care aveau să-l poarte pe autor — și o dată cu el pe cititori — departe de mlaștinile indiferenței, a însemnat descoperirea „micilor sicilieni înfometați și onești", iar protagonistul său, Marele Lombard este purtătorul de cuvînt al unei noi morale : „Cred că omul este acum matur pentru o alta, pentru alte, pentru noi îndatoriri". Și astfel, în fața lumii opresorilor și a celor oprimați — a **Oamenilor și neoamenilor** se deschid brusc și imperios perspectivele unei schimbări fundamentale.

Poate o singură dată numai a mai reușit Vittorini să-și regăsească fericita capacitate creatoare din această carte — și anume cu **Il Sempione strizza l'occhio al Frejus (Simplonul face cu ochiul către Frejus),** în care se întîlnesc pagini de o frumusețe absolută.

De nedespărțit de cea a lui Vittorini este personalitatea lui Cesare Pavese. Deși el a cunoscut și a trăit pînă la suferință sfîșierea intelectualului burghez căruia i se refuză acțiunea — **(Il Carcere — La Casa sulla collina),** învățătura care se desprinde din opera sa e dintre cele mai înalte și autentice — Ripeness is all (Maturizarea e totul) — și rămîne printre cele care impun respect chiar și în mediile cele mai neangajate.

Pentru că publicul românesc cunoaște îndeajuns de bine literatura neo-realismului, bogat tradusă în românește, am să mă refer aici mai degrabă la ceea ce a urmat după momentul de înflorire al neorealismului. Adevărul este că generația care a dat viață cu atîta generozitate vieții literare într-un spațiu istoric prea restrîns (și anume cei cincisprezece ani după sfîrșitul războiului și pînă la nașterea neo-capitalismului) s-a văzut o dată cu afirmarea neoavangardismului în criză.

Scriitorul, angajat ieri într-o acțiune care i se părea justificată de instanțele sociale, s-a simțit deodată descoperit, și-a înțeles golul interior. Lumea, societatea omenească au început să-i apară ca un domeniu al unor forțe cu neputință de stăpînit. Și dacă pînă atunci capitalismul fusese un inamic sigur, ușor de identificat ca obiect al urii, neocapitalismul a devenit acum un dușman mai subtil, capabil să cheme în sprijinul său nu numai tehnica, ci și cultura, să le ceară colaborarea, dacă nu pentru crearea unei lumi mai bune, cel puțin pentru constituirea unei industrii mai avansate și mai rentabile ; iar clasa muncitoare, pînă atunci idolatrizată ca o ancoră a oricărei certitudini, evolua pentru ei pe căi cu totul deosebite decît fusese de așteptat.

Astfel, pentru a-l cita pe Mario Pomilio — pentru mulți, acel moment a constituit începutul tăcerii și al compromisurilor.

O explicație similară poate fi invocată și în legătură cu ceea ce am fost obișnuiți să denumim — cel puțin aici, în Italia — literatura industrială sau a lumii fabricilor. Aici întîlnim numele lui Ottiero Ottieri, cu **Donnaruma va all'assalto (Donnaruma la asalt)** și **Taccuino di fabbrica (Însemnări din fabrică),** cărți în care scriitorul se întîlnește cu Italo Calvino din nuvele ca **La Speculazione edilizia (Specula edilitară)** sau cu Bianciardi, cu a sa acidă satiră din **La vita agra (Viața acră).**

Dar numele cel mai reprezentativ aici e cel al lui Paolo Volponi, care în **La macchina mondiale (Mașinăria mondială),** tradusă și în limba română și mai ales în **Memoriale (Memorial)** ne-a oferit un caz tipic, chiar dacă extrem, al alienării; romanul acesta e reflexul unei nevroze industriale deosebite, dar destul de răspîndite.

Cu întunecatele sale reportaje, literatura lumii fabricilor nu a sugerat soluții, ci mai degrabă alternative fără ieșire : sau totul aici (lumea realității, aservită și alienată), sau totul pe celălalt plan (un fel de lume de ieri, un Welt von Gestern al „naturaleții"). În loc de a contribui la rezolvarea dilemei, ea a complicat-o și mai mult, propunîndu-se parcă două adevăruri care nu se vor putea reconcilia niciodată.

În fond, adevărul e poate că această literatură nu a făcut altceva decît să ne mai ofere una din obișnuitele elegii italiene.

Integrarea intelectualilor burghezi (așa numiții **integrați** despre care vorbește Eco) în procesele reformiste și moderatoare ale noii industrii care tind să aplaneze contrastele, să tocească asperitățile, să ofere tuturor situații de compromis, a avut ca rezultat faptul că neo-avangarda așa-numitei perioade clandestine, catacombale, să devină, o dată cu constituirea Grupului „63" la Palermo, o adevărată modă. În realitate, însă, neo-avangarda și a dat cele mai durabile roade pe planul criticii (Parilli, Gugliemi, Sanguineti, Eco) și nu pe cel propriu-zis creator.

Capriccio italiano (Capriciu italian) de Edoardo Sanguineti, prezentîndu-se ca o parabolă onirică, scrisă într-un limbaj consecvent regresiv și dezarticulat, și salutat, mai ales în străinătate, ca o operă revoluționară, a rămas fără urmare. Cum a fost de altfel cazul și cu acel joc foarte inteligent și destructiv, al aceluiași Sanguineti — **Il Gioco dell'oca (Jocul gîștei),** sau cu **Conoscenza per errore (Cunoaștere prin greșeală)** de Leonetti, sau **Cecilia o della disattenzione (Cecilia sau despre neatenție)** de Elemire Zola, unde imitarea metodei noului roman francez e mai fățișă.

Cît de departe sîntem acum de vremurile grave și de gravitatea lui Pavese ! Asistăm astfel la un șir de modele goale, la liturghiile negre ale unei generații a **ambițiilor înșelate,** la caruselul călușeilor de bîlci, care, cel puțin în perioada futurismului, decadentismului, suprarealismului, anilor '20, aveau un caracter de autenticitate.

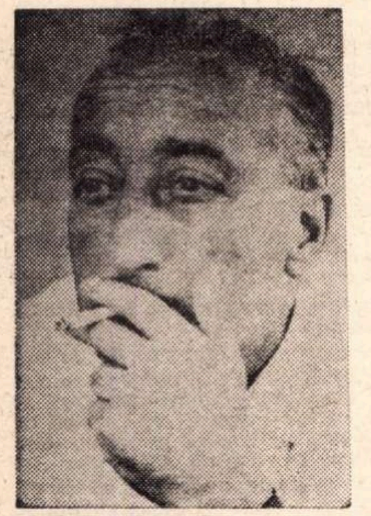
Cu toate acestea, apariția în luna martie a romanului **Le Stelle fredde (Stelele reci)** de Guido Piovene — cu largul consens de public și critică pe care l-a suscitat în Italia, aduce o mărturie că genul romanului de idei — abordat cu luciditate intelectuală și cu marele curaj de a merge pînă la esențe — este destinat să-și recapete respirația și amploarea.

Bruno ARCURIO
directorul Bibliotecii Italiene
din București

ÎN CULTURA ITALIANĂ

Aldo Nicolaj:

„Nu ştiu dacă teatrul meu e sumbru sau senin"



— Procesul intim de creaţie literară al unui autor este în genere dificil de desluşit şi de investigat. De aceea am dori să ne dezvăluiţi ce anume vă sugerează la un moment dat ideea unei piese ?

— Tot ce se petrece în jurul meu poate deveni la un moment dat motiv de inspiraţie : o ştire dintr-un cotidian, un fapt divers relatat, o întîmplare desfăşurată sub ochii mei, un comentariu... E suficient să-mi suscite interesul, să mă preocupe, să-mi creeze o anumită atmosferă sufletească şi tematica se conturează de la sine. Să vă povestesc, de pildă, cum am ajuns la ideea uneia din piesele la care ţin mai mult : **La stagione delle albicocche** (Anotimpul caiselor). Mă aflam în Guatemala. Locuiam într-un apartament din centrul oraşului. La etajul I trăia un domn în vîrstă, care ducea o existenţă destul de bizară : nu vorbea cu nimeni, nu avea prieteni, nimeni nu-i intrase în casă. Faptul m-a contrariat într-atît, încît am căutat să-i vorbesc. Aşa am aflat că trăia alături de o soţie minată de o boală incurabilă. În scurt timp soţia a murit. Spre uimirea mea funeraliile s-au desfăşurat cu o rapiditate nemaipomenită. Domnul mi-a explicat însă, că totul fusese stabilit de mult în prealabil, împreună cu soţia lui, pînă în cele mai mici amănunte. Consideram evenimentul închis, dar mă înşelam. In fiecare dimineaţă domnul mă aştepta pe scară pentru a mă informa cît de nefericită era soţia lui, cum nu reuşea să se împace cu noua ei situaţie, cît de singură şi părăsită se simţea acolo, cum venea mereu acasă, şi plîngea, plîngea fără încetare. Mărturisesc că începusem şi eu să simt prezenţa acestei femei necunoscute, acestei umbre care rătăcea neliniştit prin casă. N-a trecut mult însă şi domnul a fost găsit mort în locuinţa sa într-un fotoliu cu fotografia soţiei sale în mînă. Toată acea atmosferă creată în jurul meu m-a determinat să scriu o piesă care să dezbată problema morţii, a unei morţi acceptate ca o resemnare, ca o concluzie firească a vieţii, a unei morţi blînde, lipsite de tragism, împletită cu dragostea.

Piesa a fost reprezentată în Italia şi în străinătate ; ţin la ea pentru că îmi evocă atmosfera unei ţări unde m-a impresionat tocmai acest mod filozofic de a concepe viaţa şi moartea ca un tot, de a considera, poate paradoxal, moartea ca o parte integrantă, ultimă, a vieţii...

— Se pare că ideea v-a preocupat, deoarece a mai revenit în creaţia dv. dacă nu direct, cel puţin ca o undă tragică, care planează în surdină, o undă de un tragism blînd, aş putea spune. Cred că acest fapt, ca şi compoziţia amară a umorului din piesele dv., derutează pe mulţi critici literari, amatori de clasificări precise pe genuri şi curente. După părerea dv., cărui curent literar aparţineţi ?

— Greu de spus... De fapt nu mi-am pus niciodată această întrebare. Vedeţi, eu încerc să scriu teatru exact aşa cum simt, dezbat problemele care mă frămîntă în momentul respectiv, creînd personaje care reflectă o anume trăsătură a temperamentului meu, a modului meu de a gîndi şi de a vedea lucrurile. Unii susţin că scriu un teatru sumbru, alţii, dimpotrivă. Il consideră prea senin. O altă categorie afirmă că mă număr printre creatorii unui teatru realist, iar alţii că propag un teatru absurd. Nu ştiu care dintre ei are dreptate, nu ştiu cărui curent aparţin de drept. Personal, singurul lucru care mă preocupă, este să scriu piese care să spună, să comunice ceva. După părerea mea, toate curentele, toate modalităţile de a scrie sînt interesante, bune, justificate şi posibile, însă lucrul cel mai important este să scrii comedii bune.

— La ce comedie „bună" lucraţi în momentul de faţă ?

— Sînt pe cale să termin o piesă care condamnă indiferenţa societăţii contemporane faţă de suferinţa individului. Lumea noastră este atît de preocupată să-şi trăiască viaţa, încît nu observă pe cei din jurul său care poate suferă şi au nevoie de sprijinul ei. Şi aceasta nu din lipsă de generozitate, mai curînd dintr-un anume absenteism, care îi izolează, îi îndepărtează de semenii lor.

— Şi acum o curiozitate. Cum se face că un scriitor care a cîştigat anul trecut Premiul Viola, considerat fiind dramaturgul italian cel mai jucat peste hotarele ţării sale, este în acelaşi timp foarte rar reprezentat în Italia ?

— Da, aveţi dreptate. Sînt reprezentat mai mult în străinătate decît în Italia. Nici eu nu-mi explic de ce. Poate pentru că în Italia nu s-a ajuns la o formă nouă, actuală, de a face un teatru care să se adreseze tuturor. Teatrul destinat unei elite nu e viabil. Pentru a crea un teatru cu adevărat popular este absolut necesar să se schimbe atît sistemul de organizare, cît şi construcţia sălilor de teatru. Probabil că în momentul cînd aceste transformări vor surveni o să-mi fie dat să-mi ascult toate piesele jucate în limba în care le scriu, nu în traduceri.

— Presupun că ştiţi cît sînteţi de apreciat în România ?

— Da, ştiu, în România sînt destul de cunoscut, comediile mele au fost reprezentate, iar o parte din monoloage publicate în reviste literare de prestigiu. Faptul îmi face mare plăcere şi sper că într-o zi voi veni să asist la premiera uneia din comediile mele, la Bucureşti.

România e o ţară pe care o iubesc mult, deşi n-am cunoscut-o decît trei zile. Dar nutresc dorinţa să revin pentru a-i cunoaşte mai îndeaproape oamenii. Cu această ocazie doresc să transmit un călduros salut publicului românesc.

Interviu realizat de
Angela IOAN

Chirico şi riscurile disponibilităţii

La Milano a avut loc vernisajul primei ***expoziţii internaţionale*** *consacrate operei lui Giorgio de* ***Chirico, unul din*** *marii pictori controversaţi ai secolului XX.*

Cubiştii descompuneau obiectul în naiva speranţă de a-i descoperi esenţa, dar se opreau la aspectul fizic al lucrurilor. Şi nu descopereau nimic decît, desigur, frumuseţea abstractă a jocului de linii pe care abstracţioniştii de mai tîrziu o evidenţiau mai direct renunţînd la orice pretext figurativ. Futuriştii de asemenea, iubeau mişcarea, violenţa liniilor, noutatea, explozia. Viaţa, realitatea, pentru ei însemna agitaţie, mişcare neîntreruptă. Pentru Giorgio de Chirico, născut în 1888, la Volo, în Grecia (din părinţi italieni) viaţa e un vis misterios în care te trezeşti fără să poţi fi sigur că te-ai trezit cu adevărat. Iată cîteva versuri în care pictorul-poet (a scris şi un roman oniric, publicat în franţuzeşte în 1929) îşi contemplă propria sa operă neliniştit, ca în faţa unei oglinzi din care abia a ieşit pentru o clipă :

Viaţa, viaţă, mare vis misterios ! Toate enigmele / pe care mi le arăţi ; străluciri şi bucurii... / Porticuri în soare. Statui adormite. / Drumuri cărămizii, nostalgie a zorilor necunoscute... / Şi clădirea enigmatică a şcolii, şi a închisorii şi a cazărmii ; / şi locomotiva care şuieră noaptea sub bolta îngheţată şi stelele. / Mereu necunoscutul, trezirea de dimineaţă şi visul pe care l-ai avut, obscură prevestire, misterios oracol...

O senzaţie de aşteptare şi perplexitate se degajă din primele tablouri ale lui Chirico ; tristeţe şi în acelaşi timp pîndă ; umbre ameninţătoare se profilează pe caldarîmul străzilor pustii, sute de arcade şi porticuri de unde nu apare nimeni, apoi, într-o altă fază a picturii sale, manechine înfricoşătoare, statui, busturi de ghipsuri, interioare pedant geometrizante din ce în ce mai strîmte, mai încărcate cu obiecte eterogene ; o solemnitate oarecum derizorie, dar la fel de stranie şi de neliniştitoare ca şi mai înainte. Două manechine, semănînd mai degrabă cu doi roboţi mecanici, se numesc Hector şi Andromaca : clasici eroi ai unui umanism care se dovedeşte tot mai anacronic, uniţi zadarnic într-o îmbrăţişare geometrică. E oare aici un protest sublimat în mod ironic şi burlesc de a condamna efectele mecanizării asupra relaţiilor dintre oameni în „cea mai bună dintre lumi" ?

Opera lui Chirico a fost interpretată în fel şi chip. A prins pînă la urmă eticheta de „pictură metafizică", sintagmă care pentru un cercetător al picturii ca Patrick Waldberg (vezi „Le Surréalisme", ed. A. Skira, 1963) nu se deosebeşte prea mult de „suprarealism". De altfel, Breton l-a primit cu braţele deschise pe pictorul italian, iar fulgerele mîniei sale de mai tîrziu n-au putut să împiedice ca opera lui Chirico să fie socotită drept suprarealistă. Influenţa pe care a exercitat-o asupra lui Ernst Tanguy şi mai ales Magritte e de asemenea evidentă. (Întrebarea e dacă se poate vorbi de suprarealism autentic în pictură, dacă „legile" picturii, artă a simultanului, nu intră într-o serioasă contradicţie cu exigenţele „dicteului automat".)

La un moment dat, fără să dea vreo explicaţie, Chirico întoarce brusc spatele picturii de pînă atunci şi începe să picteze din ce în ce mai academist. Întreaga mişcare de avangardă europeană e dezamăgită, iar grupul suprarealist al lui Breton îl acuză de „trădare". Chirico pictează de acum încolo o realitate convenţională, fără nimic din acea poezie a enigmaticului care îl caracterizează. Şi din ce în ce mai multe autoportrete. Ciudat amestec de conformism şi narcisism !

Supravieţuind operei, Chirico trăieşte probabil drama propriei sale inconsecvenţe. Admirat pentru un stil la care nu numai că a renunţat, dar pe care l-a şi dezavuat în mod public, Chirico pare în ultimii doi ani că vrea să se întoarcă la prima sa epocă. O poezie stranie, dar alta decît cea din tinereţe, răzbate în pînzele sale. Are 82 de ani şi naiva încăpăţînare de a nu recunoaşte că a greşit. „Totdeauna am făcut de toate. Sînt capabil să fac de toate", declara el cu candoare unui ziarist cu prilejul expoziţiei retrospective care a avut loc în primăvara asta la Palazzo Reale din Milano.

D. ŢEPENEAG

Profeţia nu mai este la modă

de Alberto Moravia

De ce filmul lui Antonioni asupra Statelor Unite (**Zabriskie Point**) a supărat majoritatea criticilor americani, chiar şi pe cei mai lipsiţi de prejudecăţi şi mai receptivi ?

În timpul unei reuniuni a studenţilor contestatari dintr-o universitate californiană... un tînăr cu faţa delicată, îngropată într-o imensă chică neagră, afirmă : „Sînt gata să mor, dar nu de plictiseală". Acest contestatar atît de radical, încît contestă şi contestaţia, se numeşte Mark şi este student, eliminat din universitate. După întrunire, Mark împreună cu alţi doi prieteni intră într-un magazin şi cumpără o armă. Ulterior, la universitate au loc ciocniri, şi este ucis un poliţist. Mark se duce la aeroport şi fuge cu un avion de turism.

În acelaşi timp, tînăra şi frumoasa Daria goneşte (într-o maşină) pe şoseaua dinspre Arizona, pentru a-l întîlni la Phoenix, pe patronul ei, un mare industriaş de avioane de turism. Pe drum Daria ar fi dorit totuşi să se oprească pentru „a medita" — eufemism de tip hippy care ne dezvăluie pînă şi la ea, atît de prosperă şi fericită, morbul contestaţiei. Din înalt, Mark remarcă automobilul şi, zburînd, în mod riscant, foarte jos, izbuteşte să identifice chipul frumoasei fete. Urmează un fel de cochetare aero-automobilistică încheiată cu întîlnirea celor doi tineri. În clipa aceea ei se găsesc în locul cel mai pustiu din cumplit de pustia Vale a Morţii: Zabriskie Point...

Evocate parcă de scena de dragoste a celor doi tineri, pe ecran se perindă şi alte perechi, alte îmbrăţişări pătimaşe, care populează ţinutul acela dezolant, simbolizînd, evident, deşertul deopotrivă de refractar şi lacom al vieţii americane. Dar îndată după această prodigalitate de dragoste, totul se prăbuşeşte. Mark se întoarce la Los Angeles pentru a restitui avionul şi este ucis de poliţie. Daria aude aceasta la radioul maşinii, în vreme ce gonea spre vila patronului ei. Acum vila, cu fastul ei malign şi mortuar, o îngrozeşte. În sfîrşit, „a meditat". „Şi rodul acestei meditaţii este fuga. Dar în timp ce fuge, ea îşi întoarce privirile înapoi asemeni fiicei lui Lot, şi vede Sodoma şi Gomora, adică America, respectiv vila, pulverizîndu-se în aer, într-o imagine de apocalips atomic.

★

Se impun să fie remarcate discreţia lui Antonioni, maniera particulară în care respectă faptele : cele două ipoteze ideologice mai importante ale filmului, adică dragostea colectivă în pustiu şi explozia de la vilă, sînt două vise. Un alt regizor ar fi forţat trama pînă la a o transforma în întîmplări reale. Antonioni nu a făcut-o. Şi în această renunţare se afirmă încă o dată dorinţa artistului de a rămîne în limitele propriului sentiment — al sentimentului pe care i-l inspiră acest continent.

America lui Antonioni este o Americă văzută cu ochii europeanului care nu a repudiat Europa şi valorile sale. America îi apare lui Antonioni ca locul unde provizoriul devine definitiv, unde scopul — adică omul — devine mijloc, iar mijlocul — adică banul — devine scop, unde materia valorează mai mult decît fiinţa. Cu alte cuvinte, în cazul filmului lui Antonioni, America este un ţinut arid, asemeni deşertului din „Zabriskie Point", unde e nespus de greu să iubeşti şi să fii iubit. Dar ce este dragostea dacă nu însăşi viaţa în forma ei originară ? Deci America, aşa cum e alcătuită, astăzi, este ostilă vieţii...

★

Ne aflăm în faţa unui film singular în care elegia delicată a iubirii nefericite şi efemere slujeşte, ca să spunem astfel, drept detonator sfîrşitului lumii. Evident, este o disproporţie între fragilitatea subiectului şi caracterul înspăimîntător al concluziei care nu putea să nu irite critica anglo-saxonă. După părerea noastră, însă, tocmai în această disproporţie rezidă caracterul original şi inedit al filmului „Zabriskie Point".

★

În nici un alt film american sau european asupra Statelor Unite nu a fost formulată vreodată ipoteza nouă şi cutremurătoare că focul unui cer „moralistic" ar putea, într-o zi, să distrugă superbul Babilon modern care e America. În sfîrşit, „Zabriskie Point", deliberat sau nu, este o profeţie de tip biblic, ilustrată cu mijloacele moderne ale cinematografului.

N. B.

(extras din revista L'Espresso, *nr. 14 din 1970).*

CE E NOU ÎN CULTURA ITALIANĂ

Tommaso Landolfi

Un tip încăpățînat

O undă puternică și generoasă de umor străbate pentru prima dată proza scriitorului Tommaso Landolfi în cea mai recentă culegere de povestiri ale sale apărute de curind la editura florentină Vallecchi, sub titlul Un paniere di chiocciole (Un coș cu melci). *Cititorul n-are să mai găsească aici demonstrațiile de alchimie verbală sau exchibițiile fantastice, dar cuceritoare, din povestirile mai vechi, cum ar fi* Maria Giuseppa. Il Mar delle Blatte. Le due zitelle, La moglie di Gogol, Giovanni e sua moglie *(povestiri care, din păcate, sint atit de lipsite de prejudecăți, incit nu vedem cum ar putea fi traduse și publicate la noi), dar, are să intilnească, in schimb, risul ușor stinjenit și meditativ al marilor scriitori ruși — pe care Scriitorul ii traduce și-i cultivă —, risul prietenos, dar grav ,al unui Cehov, citat chiar intr-una din povestirile volumului la care ne referim.*

Este o trăsătură nouă in arta Scriitorului care, incorporată in mod creator, ar putea construi structuri epice poate mai potrivite pentru zugrăvirea unei epoci atit de clocotitoare și de extremiste ca a noastră.

Povestirea pe care am tradus-o, mai jos, pentru cititorii României literare, *este menită, sperăm, să demonstreze tocmai acest* nou *in narativa lui Landolfi.*

F. CH.

TOMMASO LANDOLFI

„Domnului Cutare al lui Cutărică
Scriitor
La Heraldul familiilor creștine

Stimate domn,

Am citit povestirea Dumneavoastră apărută in această distinsă publicație, in numărul din... care nu este, desigur, lipsită de farmec ; dar mă simt nevoit să mărturisesc că am priceput destul de puțin. Și mai ales cine este misteriosul asasin și care este mobilul nelegiuirii ? Iată ce, iertați-mă, nu reiese prea limpede din scrierea Dumneavoastră, de altfel foarte îngrijită ; iată ce, pe de altă parte, apare ca fiind necesar, după umila mea părere, pentru desăvirșirea amintitei povestiri.

Dar nu este nevoie s-o lungesc prea mult : indrăznesc să fiu sigur că Domnia-Voastră va binevoi să-mi satisfacă legitima curiozitate, care nu este nimic altceva decit dovada interesului pe care-l port artei Domniei-Voastre.

Și cu aceasta, așteptind cu nerăbdare, Vă salut, cu deosebită stimă. (Semnătura și adresa)".

Aceasta era scrisoarea pe care numitul Cutare al lui Cutărică o răsucea în mină și, in încurcătura sa, o privea pe toate părțile. Sus, in stinga, unde se pun de obicei emblemele, se putea vedea gravat un mare cerc întrerupt in nenumărate locuri de săgeți : de unde, in chip de raze luminoase porneau maxime eterne in latină și italiană (totul, fără îndoială, reprezenta soarele, sau forța atotbiruitoare a spiritului) ; și scrisul era înflorat cu arabescuri ciudate și semnătura (repetată, spre siguranță, ceva mai jos, cu caractere de tipar) arăta o incilceală de litere din care ieșea la iveală triumfător, ca un stindard, o mizgăleală de nedeslușit...

Ce mai, un fel de maniac ; dar asta nu-l scotea din încurcătură pe nefericitul destinatar al misivei, cum ușor se va vedea din cele ce urmează.

Cutare acesta al lui Cutărică era, în viața lui, un pirlit de funcționăraș la o oarecare administrație de stat ; căsătorit și cu copii. Silit s-o scoată, cum se spune, la capăt, intr-un fel, sau, cu alți termeni, de a-și ține în echilibru bietul său bilanț, omul își descoperise pînă la urmă o subțire vînă de povestitor, încurajată, întîmplător, și de propriul său șef de birou ; și avind acesta din urmă relații de prietenie cu directorul micului ziar amintit, restul venise de la sine. Precizare din care se pot scoate, prin urmare, două date : prima că antieroul nostru, chiar dacă își găsise o slăbuță vacă de muls (slăbuțe, dar regulate retribuții pentru colaborarea sa) nu era nicidecum un scriitor propriu-zis, ci doar un amărît care trăgea ca să-și rotunjească salariul ; a doua că era în interesul lui să-și mulțumească clientela, adică pe cititori. Și lui nu-i putuse scăpa aerul de suficiență cu care era primit la redacție, ca și la birou ; aer care părea să zică : „Atîta timp cît îți mergi pe cale și scrii cum se cuvine, bine, dar dacă se întîmplă cumva...".

În privința povestioarei care alcătuia tocmai obiectul reprodusei misive, lucrurile stau astfel. Într-o bună zi prietenul nostru, deși conștient de propriile datorii față de familie, adică despre necesitatea de fonduri pentru cămășuțe, ciorăpei, flanelute, torte de aniversare cu luminărele etcetera, ca să nu mai vorbim despre altele, prietenul nostru se simțea mai secătuit ca niciodată ; avea el, e drept, o oarecare idee în cap, dar fără coadă și fără o desfășurare plauzibilă. Mica lui idee, de altfel nu prea nouă, trata despre așa-numitul joc al asasinului : pe scurt, s-ar fi putut intimpla ca, la reaprinderea luminilor, între participanții la joc să se fi găsit într-adevăr un cadavru... Dar efortul de imaginare al improvizatului scriitor se împotmolea aici : de ce un cadavru, cine era făptașul, din ce motiv ? La aceste întrebări (din întîmplare aceleași pe care i le punea și corespondentul) el nu știa să răspundă. Așa încît, după ce-și bătuse capul vreme îndelungată, găsise că cel mai bun lucru e să lase totul baltă, cum de fapt rămăsese și în mintea lui : la dracu, să se mai chinuie și cititorul și să-și închipuie singur tot ce-o pofti !

Dar, vai, era o mare greșeală, după cum apărea limpede din scrisoarea individului ; individ care pretindea explicații, individ pe care, de altfel, nu era bine să-l nemulțumească... Așadar, în această situație se găsea omul nostru, și in asta consta încurcătura lui.

Cum, necum, omul nostru se comportă ca toți aceia care nu știu să răspundă : nu răspunse ; deși, se poate adăuga, tăcerea sa n-a fost lipsită de unele considerații, pline de mîndrie, privitoare la libertatea artistului (căci în definitiv așa se hotărîse el să se considere). Dar, după cîteva zile, primi o nouă scrisoare :

„Domnule !

Am parvenit, acum vreo săptămînă, să vă pun o întrebare capitală în legătură cu ultima Dumneavoastră producție literară ; in schimb, spre nesfîrșita mea nedumerire, constat că nu am obținut satisfacția nici unui răspuns.

De aceea cutez să-mi reînnoiesc întrebările și Vă rog călduros să mi le lămuriți cu binevoitoare solicitudine.

Îmi place să cred că nu mă Veți mai dezamăgi ; aștept un răspuns grabnic".

Cazul devenea, așadar, serios, și omul nostru vru mai înainte de orice să audă ce spune consoarta sa. Care, pe moment, nu dădu prea mare importanță faptului. E un țicnit, spuse ea, un „rozător de cărți" : se plictisește el. Lasă-l în plata Domnului, și fă-te că n-ai auzit. Dar nu trecuse nici măcar o săptămînă, cînd încăpățînatul dădu din nou semn de viață cu aceste cuvinte :

„Într-adevăr, domnule, pentru mine a fost un izvor de amară nedumerire constatarea că Domnia-Voastră refuză să-mi furnizeze explicațiile la care am dreptul in calitate de cititor al Dumneavoastră, și în afară de asta, în general, în calitate de om de spirit deprins (ce rost ar mai avea modestia) cu orice îndrăzneală și, chiar, cu orice subtilitate !

Pe scurt, Domnule : sînt amic intim cu celebrul critic **S.** ; și propria mea demnitate mă silește să vă declar, deschis, că din refuzul Dumneavoastră de a da cuvenitele lămuriri voi face, dacă persistați, prin amicul meu și cu propria mea voce, un caz public. Reflectați, deci, și vedeți dacă merită să Vă mai arătați potrivnic îndreptățitelor mele doleanțe !

Încă o dată : cine este asasinul și din ce motiv a săvîrșit fărădelegea ? La aceasta Dumneavoastră trebuie să răspundeți fără echivocuri, și fără ocolișuri și fără întîrziere. Sau va trebui să cred că Dumneavoastră înșivă nu știți, sau că faceți parte din acel soi de scriitori din zilele noastre cărora puțin le pasă dacă-și pun personajele în situații inestricabile, din moment ce nu lor le revine sarcina să le scoată din ele ?

Vă avertizez, în sfîrșit, că aceasta este ultima ocazie pe care V-o ofer pentru a vă explica ; dacă vreți, ultima instanță".

Așadar ? Pur și simplu amenințare cu scandal : acum într-adevăr că era motiv de îngrijorare și pînă și soția omului nostru începu să ia seama :

— Dar ia spune, își întrebă ea soțul, tu chiar n-ai vreo idee ?

— Despre ce ?

— Nătăfleață : despre cine ar putea să fie asasinul ?

— Nu, n-am nici o idee ; ce să știu eu !

— Ah, ce să știi tu ? Ia uitați-vă ce mai scriitori vin astăzi pe lume ! Scriitorii de altădată, cei pe care-i citesc eu cînd nu pot să dorm, în timp ce tu sforăi, știau totul despre personajele lor... Dar s-o lăsăm ; și, ia spune, nu poți să născocești ceva, așa, la repezeală, ca să-l potolești pe nebunul ăsta ?

— Ce vrei să născocesc ? Dacă am lăsat treaba în suspensie e pentru că n-am știut cum să merg mai departe.

— Da, sigur, nenorocitule !... Ș-acum ia să vedem cum s-o dregem... Oh, ia ascultă : dacă am trage la sorți ?

— La sorți ? Ce, pe cine ?

— Pe unul dintre personajele blestematei tale de povestiri, pe cine ?

— Să știi că nu te-ai gîndit rău. Dar crezi c-o să se mulțumească, tipul ?

— Ei, în lipsă de ceva mai bun... Hai !

— Cum : chiar acum ?

— Sigur că da. Hai : care sînt numele oamenilor ăia neghiobi ai tăi ?

— Carlo, Silvio, Adolfo, Renato, Laura, Emma, Liliana.

— Scrie-i pe niște bucățele de hîrtie toate la fel ; o să le punem în vasul acela și eu o să trag unul.

— Bine, bine, dar mobilul ?

— Prea vrei multe ! Să le luăm pe rînd ; hai, hai, dă la mine.

— Ei, cine a ieșit ?

— Adolfo.

— Of, Doamne, tocmai Adolfo !

— De ce, nu se potrivește ?

— Ei, ba la urma urmei, ori unul, ori altul...

— Așa te vreau ; ș-acum comunică-i numele corespondentului tău.

— Bine, dar motivul delictului ?

— Nu-ți face griji : pariezi cu mine că o să-l găsească singur ? Tu mulțumește-te doar să-i comunici numele.

Ultima scrisoare a încăpățînatului :

„Stimate și dragă Domnule,

Onestitatea mă îndeamnă să Vă prezint scuzele mele ; deoarece dumneavoastră, cu prețioasa scrisoare ce mi-ați trimis, nu numai că mi-ați furnizat rîvnitul răspuns, ci îmi arătați și că acest răspuns consună atît de izbitor cu ceea ce eu singur și cu slaba mea putere îndrăznisem chiar să-mi închipui. Se dovedește astfel neîndreptățită, nu fără remușcare, recunosc, orice bănuială ce se născuse în sinea mea în privința Domniei-Voastre.

Acuma totul e clar : Adolfo, desigur ! Și mobilul oribilei sale crime e și el de asemenea, manifest : nu citați Dumneavoastră în povestire un bilet de dragoste de la Carlo, adică de la nefericita victimă, trimis în timpul unui precedent joc de societate Laurei, slăbiciunea odiosului asasin ? Acesta, așadar, deslușind într-un fel ce dorințe avea primul și bănuindu-le poate împărtășite, trădat în sacra prietenie, n-a ezitat să-și suprime rivalul... Dumnezeule, aș fi preferat, fără îndoială, dacă ar fi fost după mine, s-o fi făcut (în cazul în care ar fi considerat că acest lucru este cumplit, monstruos de necesar) față-n față și într-o încăierare, nu stînd cu viclenie la pîndă ; dar asta este o altă chestiune.

Totul e clar, mă simt din nou dator să Vă asigur ; și mulțumindu-vă din nou și cerînd scuze, dorind să-mi acordați bunăvoința Dumneavoastră, rugîndu-vă ca de azi înainte să mă numărați printre cititorii Dumneavoastră cei mai credincioși, vă rog să primiți...".

În românește de Florin CHIRIȚESCU

Andrea Zanzotto

Apă în zori

Fluviu în zori
apă stearpă tenebroasă și ușoară
nu-mi răpi vederile
nu de lucruri mă tem
și pentru ele trăiesc.
Apă inconsistentă apă nedesăvîrșită
care miroși a fantasmă și a moarte
care miroși a mentă și de pe acum te ignor
apă scînteietoare neliniștită la picioarele mele
de loggii pătate de semne de mîini
de flori prea mult iubite desprinde-te
de înclinări și de zboruri
dincolo de colina Montel'e de scumpa fată acerbă
căci iată eu nu mai nădăjduiesc în primăvară.

Cerească nautică

(din Egloga IX)

Aș vrea să vin și eu la rîndul meu
în tărîmurile tale îndepărtate
o tu care mereu
credincioasă te reîntorci în încăperile mele
din ceruri, tu, lună,
și care, asemenea mie, știi să arunci splendoare
doar pentru nădejdea altuia.

(Din volumul „I Contemporanei", Mondadori 1970)

În românește de F. B. STANESCU

---

labirint

Jocul și măcelul

Un concurent al lui Guido Piovene, în acest an, chiar dacă nu la premiul Strega (pe care l-a obținut în 1947) este Ennio Flaiano, născut la Pescara, arhitect la început, apoi ziarist, romancier **(Tempo di uccidere**, 1947), nuvelist și, îndeosebi, scenarist. A colaborat la realizarea filmelor lui Fellini **(Nopțile Cabiriei. La dolce vita)** și Antonioni **(La notte)**, a scris și o piesă de teatru **(Un marțian la Roma)**. În primăvara acestui an publică două povestiri intitulate **Oh Bombay !** și **Melampus**, reunite sub un singur titlu : „Jocul și măcelul" (Rizzoli, Milano, 1970, 222 p.). Dacă prima povestire este o complicată încercare de psihologie abisală reiterată literar, cea de a doua, **Melampus**, este un roman comprimat, cu mare audiență la critica italiană.

Dicționarul filmului italian

Pentru a completa lacunele dicționarelor existente **(Enciclopedia spectacolului, Filmlexicon de autori și opere)**, editorul Einaudi din Torino a publicat lucrarea lui Gianni Rondolino : **Dizionario del cinema italiano 1945—1969**, de 417 pagini. E vorba de o lucrare bogat împlinită de nenumărate voci autorizate, care indică **toate** datele ce caracterizează filmele și autorii, reprezentînd deci, indirect, o istorie vie a cinematografului italian.

„Il Giornale dei Poeti"

Cu douăzeci de ani în urmă, Edvige Pesce Gorini, poetesă de delicate nuanțe, a întemeiat la Roma Asociația Internațională a Poeților cu un organ bimestrial „Il Giornale dei Poeti" a cărui directoare a devenit. Revista condusă de Edvige Pesce Gorini, publică, traduse în italiană, versuri scrise în toate limbile și aparținînd tuturor generațiilor.

Ultimul număr sosit la redacția noastră (cel din aprilie 1970) deși consacrat centenarului Adei Negri, cuprinde un bogat florilegiu de poezie din diferite regiuni ale lumii. Poeții italieni sînt și ei prezenți (Emmanuele Gagliani, Mario Bellicu, Liliana Lorenzetti).

MASA TĂCERII

Lui Ion Caraion îi datorăm **o carte** pe care numai strădūinţa pînă la jertfă a putut-o realiza. Este „simposionul de metafore la Brâncuşi", fixîndu-şi ca emblemă **Masa Tăcerii.** Culegerea cuprinde o bogată selecţie de texte, dedicate marelui nostru artist. O parte din ele au văzut lumina încă în timpul vieţii lui Brâncuşi, altele au alcătuit un omagiu postum. Cele mai multe, însă, sînt expresii inedite — poeme şi proză — primite de la 50 de autori din 15 ţări. Totul ni se oferă în texte paralele, cu versiunea românească a lui Ion Caraion. Cartea este întregită de o expresivă iconografie, cuprinzînd, printre altele, ilustraţiile lui Brâncuşi la culegerea de poeme a lui Ilarie Voronca, **Plante şi animale,** precum şi cinci „ipostaze" ale lui Brâncuşi, prinse de Modigliani, Marcel Iancu, Eugen Drăguţescu, Benedict Gănescu şi Lily Steiner. Prezentarea grafică a volumului relevă o minunată realizare bibliofilă, demnă de cel căruia i se află dedicată.

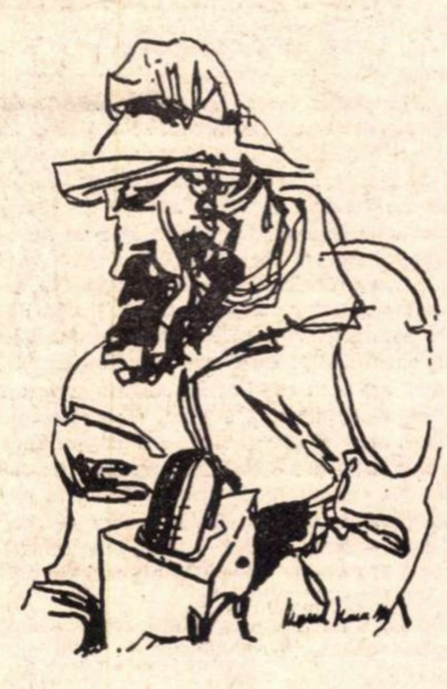
Desigur că opera sau numai obiectul de artă figurativă, ca motiv al inspiraţiei poetice, este o idee străveche, de cînd încă Homer a evocat descriptiv scutul de aur al lui Ahile. De atunci s-au mai adăugat atîtea elemente noi, încît se poate iniţia istoria unei întregi literaturi provenite de la acest motiv, trecînd prin toate diferenţele marcate de spiritul Renaşterii, al barocului, al romantismului, al simbolismului. Nu mai trebuie să amintim, fiind arhicunoscute, unele piese lirice celebre, în această privinţă, care au contribuit la faima poeţilor respectivi.

Cu Brâncuşi, ca izvor de inspiraţie poetică, se întîmplă, însă, radical altceva. Este pentru prima dată cînd un artist figurativ devine pentru poezie o sursă de creaţie cu nimic deosebită de componentele naturii sau de categoriile realităţii. Un text liric în jurul lui Brâncuşi se integrează în acelaşi registru ca şi o poezie a mării, a pădurii, a astrelor. Punctul său de plecare se poate extinde şi la cuprinderea unor sensuri ale existenţei, în rînd cu o lirică a Iubirii, a Morţii, a Destinului.

Brâncuşi adaugă cosmosului o nouă dimensiune, stihială, însă nu cum ar adăuga-o arta, pe planul străin al reproducerii, ci precum natura s-ar spori pe ea însăşi din substanţa omogenă a propriilor sale viscere. Creaţia sa nu reprezintă, în raport cu realitatea naturală, un **altceva,** care-i stă în faţă. Ea este însăşi această natură, este o **hyle** a ei, adică metalul ei, marmura ei, lemnul ei. Dimensiunea nouă, pe care o adaugă el acestei materii cosmice, este propria ei viaţă, bătăile inimii ei, aşa cum spune Dan Hăulică în admirabilul său eseu, cuprins şi el în volum. Substanţa plastică nu mai apare ca un simplu vehicul al artei, ci devine însuşi scopul ei, obiectivul ei exclusiv. Îndeobşte, elaborarea artistică înseamnă o înfruntare între două voinţe opuse, dintre care una aparţine viziunii artistului — lumii sale lăuntrice — iar cealaltă materialului, care are şi el propria sa voinţă. Între ele se duce o luptă adesea acerbă, disperată. Piatra nu vrea să se transforme în stofă sau în carnaţie umană. Este firesc ca orice lucru să ţină la identitatea lui, şi să refuze a deveni altceva, fie şi numai în aparenţă, dacă această aparenţă îi incalcă legile. De aceea, artistul exercită asupra materialului plastic o variabilă violentare pentru a scoate dintr-însul forma dorită de el.

Esenţa „artei" lui Brâncuşi se surprinde tocmai în anularea acestui dualism de voinţe. Ele îşi descoperă de la început perfecta coincidenţă, convergenţa unitară. Voinţa lui Brâncuşi este, pentru prima dată, totuna cu voinţa cosmică, pe care nu o mai contrariază, ci, dimpotrivă, o stimulează în propriul ei sens. El nu mai **luptă,** deci cu materia, ci o mîngiie, o netezeşte iubitor pînă îi capătă încrederea şi astfel îi găseşte germenele însufleţitor, inima care bate într-însa. Din această raţiune, nu toţi l-au putut înţelege de la început pe Brâncuşi, şi mai sînt şi astăzi atîţia care nu-l înţeleg efectiv. El pare să contrazică rostul crezut a fi de totdeauna al artei. Omul este, îndeobşte, pătimaş de spectacol : **panem et circenses.** Miezul oricărui spectacol se dovedeşte a fi drama, conflictul, ciocnirea. „Cine va ieşi învingător ?" Aceasta este întrebarea înfrigurată, care mobilizează interesul, atenţia, pasiunile. În opera de artă definitivă se dă numai rezultatul luptei, dar într-insul rămîn întipărite ecourile ei pasionante, care deşteaptă un interes retrospectiv. Cum a reuşit artistul să învingă piatra, s-o supună voinţei lui, să o facă a se schimba în păr, în vine, în ochi expresivi ? El este campionul, toreadorul, aplaudat la finalul unei partide, toreadorul care, după o luptă abilă şi înverşunată, a doborît, în arena atelierului său, taurul materiei.

Nimic din această satisfacţie spectaculoasă nu oferă Brâncuşi. Încă o dată, deci, el nu luptă cu materia, ci doar cu sine însuşi. Aceasta nu înseamnă că Brâncuşi nu se trudeşte mai mult decît un luptător. Trebuie, însă, un anumit prag moral pentru a realiza acest lucru. Numai situaţi mai sus de pragul amintit, putem înţelege că truda întru iubire se dovedeşte mai grea, mai intens răbdătoare, mai nobilă, decît truda întru a înfrunta şi a combate. Este mult mai anevoios să folosim tactul, bunătatea, înţelegerea, decît să aplicăm lovitura, sau chiar seria strategică de lovituri. Apei i-a trebuit o îndărătnică blîndeţe de mii de ani ca să aline, să netezească, să rotunjească o piatră. În **raccourci** temporal, şi pe un concentrat plan conştient, acelaşi lucru face şi Brâncuşi pentru a scoate la lumină spiritul viu al materiei, pentru a o face să aparţină deopotrivă pămîntului şi cerului. De aceea, foarte bine vede Geo Bogza în al său poem-eseu-paradox, integrat de asemenea în volumul de faţă, cînd identifică în Brâncuşi nu numai un geniu, ci şi un profet şi un vizionar, fiecare din aceste însuşiri, luată în parte, fiind — în ansamblul fiinţei sale — mereu „mai mult" decît celelalte.



Forma sa primordială este ovalul, formă care, prin însăşi fizica şi metafizica ei, nu poate rezulta, în nici un caz, dintr-o **luptă** cu materia ; acesteia îi sînt smulse mari concesii şi mari renunţări numai de către expresiile artistice complicate, care îşi pregătesc gloria prin multiple şi dese atacuri asupra ei. Ovalul, însă, nu se iveşte din lupta cu substanţa materială, ci dintr-o îndelungată şi afectuoasă gestaţie, la care ea se află supusă. Această operaţie răbdătoare, face să rezulte şi în natură forma pietrelor de rîu, a oului, a capului de prunc nou născut, a membrelor sale, reduse la rotunjite scheme geometrice, a peştelui, a corpului de pasăre lipsit de extremităţile sale. Este forma pe care o determină stagiul într-un alinător mediu lichid, adesea de o ocrotitoare căldură, sau esenţializarea stilizată, aplicată unui corp, lins, în plutire, de undele văzduhului ca de nişte flăcări nevăzute. Materia se reduce atunci la funcţiunea ei vie, a respiraţiei, a înotului, a zborului, sau numai a echilibrului simplu, prin care se vesteşte ceva asemănător palpitaţiei pînă şi în piatră. Miinile atît de expresive ale lui Brâncuşi se dovedesc generoase şi răbdătoare ca înşişi agenţii naturii, activi în gestaţia ei creatoare ; ele sînt cuiburi ocrotitoare în care meşterul îşi creşte îndelung făpturile, pînă a deveni acele ovale vii pe care i le cunoaştem, şi care şi-au luat zborul în cele patru părţi ale lumii. Ele oscilează adesea între extremele lor stilizate, rotundul, adică ovalul văzut frontal, şi rombul, adică ovalul unghiular.

Am recurs la această poate prea extinsă digresiune doar pentru a dispune de suficiente temeiuri, capabile să releve că **Antologia** de faţă nu este a unei lirici inspirate de o creaţie figurativă în felul cum ştiam noi pînă acum. Conceptul Brâncuşi nu ne dă în reprezentare o noţiune artistică, ci una de realitate stihială. Ca atare, actualul „simposion de metafore" — ţinînd seama că se raportează la un fenomen recent, apărut în prima jumătate a veacului nostru — poate fi doar începutul unui sector nou din marea poezie a lumii. Atîta vreme cît vor exista poeţi — şi vor exista mereu — fiinţa lui Brâncuşi şi a operei sale le va oferi un permanent motiv de inspiraţie, aşa cum le-a oferit dintru început stihia apelor, a văzduhului, a astrelor.

Însăşi **Prefaţa** lui Ion Caraion — organizatorul şi traducătorul, căruia îi datorăm actualul volum — se deschide ca un larg poem. Poate că doar la un singur lucru nu putem subscrie din această avîntată prefaţă. Este vorba de următoarea idee, aflată la mare cinste în repertoriul oricărui agnosticism estetic : „De altminteri, orice explicaţie care îşi îngăduie doctorala eroare de a crede că divulgă, descoperă şi explică arta, nu-i decît (odioase lucruri geniului brâncuşian !) vanitate şi autoflatare". Noi sîntem convinşi, dimpotrivă, că efortul cel mai nobil al unei culturi umaniste este acela de a înţelege, nu de a capitula, fie şi în faţa artei. Din fericire, Ion Caraion nu capitulează decît teoretic. Ceva mai departe el „descoperă şi explică" atît de frumos arta lui Brâncuşi încît nu ne putem opri de a cita cîteva idei esenţiale : „Brâncuşi seamănă pînă la urmă doar cu sineşi, cuprinzîndu-şi prisoselnic şi urmaşii, peste care îşi revarsă hegemoniile clarităţii... cu o pacienţă inumană, el s-a întors la simplitate prin rafinament artistic şi intelectual... A cioplit permanenţe şi a proorocit deveniri. Netezindu-le ani şi ani... Arta lui Brâncuşi... este arta retragerii durerii din lume, a echilibrului între antiteze. Iar geniul lui : geniul cumpenei..." Nu putem decît să-l felicităm pe Ion Caraion că se dezice atît de strălucit. A defini arta lui Brâncuşi drept „arta retragerii durerii din lume" ni se pare o intuiţie fulgurantă.

Conţinutul volumului cuprinde o adevărată risipă de poezie şi de idei. De aceea ne-ar fi şi greu să excerptăm tot ceea ce s-ar cuveni din această culegere. Ne mulţumim doar să semnalăm cu satisfacţie recunoaşterea românismului lui Brâncuşi, asociată de unele remarcabile spirite ale occidentului cu certe trăsături ale grandorii sale. Dominique de Roux vorbeşte de „sculptura maestrului din Tîrgu-Jiu", care dă cu anticipaţie „viziunea hotărîtoare a lumii post-istoriei". În legătură cu **Cuminţenia pămîntului** Oleg Ibrahimoff evocă o **virtoasă Oltenie.** Jacques Duchesne-Guillemin aminteşte de „monumentala poartă construită la Tîrgu-Jiu, singura operă arhitecturală, pe care a realizat-o Brâncuşi". Einar Bragi, poet islandez, vede în Brâncuşi **„un visător băieţandru gorjan, flăcău al păşunilor".** În sfîrşit, italianul Mariano Baffi vine cu entuziasta invitaţie : „Dacă vreţi într-adevăr să-l cunoaşteţi pe Constantin Brâncuşi, faceţi-vă drum mai încolo pe pămîntul României... Duceţi-vă în Oltenia lui Brâncuşi, la Tîrgu-Jiu, orăşelul de unde pasărea gîndurilor sale şi-a desprins minunatu-i zbor, dar de care sufletul său de om şi de artist pare să nu se fi dezlipit în întregime". Am desprins doar unele cuvinte care ne dau o legitimă satisfacţie, dar desigur că n-am putut să ilustrăm prin ele esenţa cărţii de faţă.

Volumul cuprinde jumătate secol de gînduri închinate românului Brâncuşi, de la Rilke pînă la Alain Bosquet. Într-insul răsună şi unele glasuri de la noi : apar, astfel, pe rînd, Radu Boureanu — realizînd în comentariul liric al **Rugăciunii** una din cele mai frumoase poeme ale sale — apoi Georg Scherg, Kanyádi Sándor şi alţii. Totul însumează laolaltă potenţarea pe treapta marii poezii a ceea ce ar însemna **cartea de aur** la intrarea unei expoziţii sau a unui muzeu. Se cuvine să păstrăm această carte de aur, ca tezaur de mărturii la una din cele mai înalte valori româneşti.

Edgar PAPU

Cesare Pavese: Dialoguri cu Leucò

Prin traducerea românească a cărţii lui Pavese, **Dialoguri cu Leucò,** pe care a făcut-o **C. Ioncică,** adăugîndu-i şi o judicioasă postfaţă explicativă, publicul nostru cititor ia contact cu o estetică concepută eseistic, ca raport realizat prin conştiinţă între inform şi conceptual.

Pe noi însă raportualitatea ne va interesa sub aspectul ei problematic, văzînd în „dialoguri" mai mult o îndrăzneaţă încercare de discutare a mitului decît o pledoarie estetică. A discuta însă mitul înseamnă a pune la îndoială o reprezentare configurativă, instinctuală, referitoare la sursa a ceea ce este mai important din cuprinsul existenţei. Încercarea vădeşte nelinişte, dar şi un subtil spirit dialectic fără de care despicarea obiectului ar fi imposibilă.

În fond, preocuparea sa de căpetenie, cum spune şi traducătorul, este raportul dintre instinct şi raţiune. Reducîndu-l la un subtil joc de concepte, supleţea gîndirii sale se exersează, ca într-o competiţie cu sinele.

În fiecare dialog participă două personaje simbolice, unul reprezentînd certitudinea mitică, iar celălalt problematica.

Confruntarea aduce o discuţie purtată în agora, o agora însă modernă în care raţiunea e dialectică, iar instinctul mult mai subtil şi mai pervers decît în antichitate. Certitudinea intuitivă e despicată de raţiune în componente contradictorii, iar antinomia postulată devine ispititoare.

Ceea ce vizează însă Pavese prin tematica mitică şi problematica dialogului desfăşurată socratic este uimirea, adică dezvăluirea a ceea ce şochează. În acest sens, el chiar şi spune că „uimirea cea mai sigură — şi mai rapidă — se produce atunci cînd fixezi fără frică încontinuu acelaşi obiect. La un moment dat — ca prin minune — ni se va părea că n-am mai văzut niciodată acest obiect". Şi într-adevăr pentru existenţialism nimic nu este mai căutat ca acest moment sau ca această stare. Cine nu se miră nu poate face filozofie, spunea un gînditor german la una din prelegerile sale. Să vedem însă cum se produce uimirea pe parcursul diatribei.

Mottoul fiecărui dialog ne dă primele informaţii în legătură cu mitul care se va discuta. Un personaj îl susţine, celălalt îl contestă, deschizînd o problematică de sofist. Cu alte cuvinte, în cadrul mitului apare incertitudinea de relaţie. Legătura dintre simbol şi semnificaţie este ruptă şi încercarea de refacere îi revine în mare parte cititorului, prin aceasta „deschiderea" operei realizînd un nume de solicitare. Într-un dialog **(Drumul)** Oedip, discutînd cu un cerşetor, nu mai apare ca insul bîntuit de tragedia cunoaşterii ci chinuit de ideea de a fi fost supus la ceva ce nu i-a implicat anterior liberul arbitru. De unde această obligaţie de a deveni altceva decît aş fi vrut eu ? parcă se-ntreabă el. Dorinţei de a cunoaşte i se opune intenţia şi voinţa de a fi, într-un anume fel.

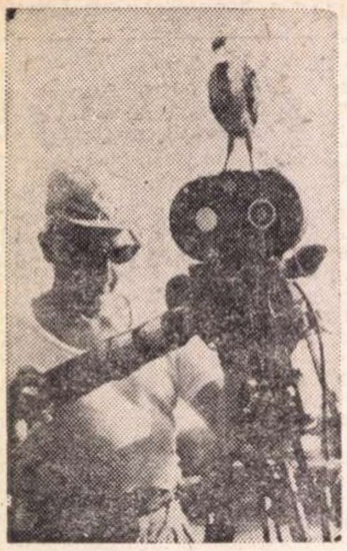
Fără intenţionalitate, deci, actele noastre şi-ar pierde din valoarea lor intrinsecă, iar o relaţie stabilită în afara liberului arbitru ar deveni nulă.

Într-un alt dialog **(Stînca)** este pus în discuţie mitul prometeic. Eroul nu mai suferă pentru că înţelege. Revolta este substituită de acceptare. Ni se oferă deci o nouă relaţie între aceiaşi termeni, acepţie-revoltă, în funcţie de integrarea termenului mediu, înţelegere sau neînţelegere a sensului suferinţei.

Ceea ce contestă Pavese în fond nu este deci determinismul esenţă-existenţă ci sensul acestei relaţii, el propunîndu-ne, ca de altfel toţi existenţialiştii, determinarea esenţei de către existenţă.

Estetismul în care îmbracă problematica sau cu care-şi motivează intenţia este totuşi formal. E doar găteala unor gînduri ca să fie mai ademenitoare... Şi care din păcate cred că pentru transpunerea lor în româneşte au dat mult de furcă traducătorului. „Podoaba" stilistică românească este însă la înălţimea conţinutului, contribuind şi ea la puterea de seducţie a ideilor pe care, chiar dacă nu ni le însuşim, e bine să le ştim mînui.

Marcel PETRIŞOR



ION BOSTAN:

„Voi sta zece zile într-un modul ontologic"

— Documentarul științific, căruia i-ați consacrat mai mult de 20 de ani din activitatea dumneavoastră, ciștigă tot mai mult teren în lumea contemporană. De ce ?

— Cinematograful a luat naștere ca un instrument de cercetare științifică. Marrey și Lumière s-au gîndit, în primul rînd, la aplicațiile lui în studiul mișcării. În 1898, savantul neurolog Gh. Marinescu realiza la București unul din primele filme de cercetare științifică, studiind mersul bolnavilor de paralizie. Astăzi, primul om care a pășit pe lună avea în mînă un aparat de filmat. Trăim în epoca științei — iar documentarul științific are o tot mai mare importanță atît în cercetarea propriu-zisă, cît și ca prim instrument de popularizare a grandioaselor cuceriri ale științei.

— Cum vedeți evoluția în continuare a documentarului științific ?

— Existența lui e asigurată de marea producție pe acest tărîm, nu numai la noi, dar și în celelalte țări. De altfel, încă din 1946 s-a înființat *Asociația internațională a cinematografiei științifice* care veghează la proliferarea genului, și pînă acum nu avem de ce să ne plîngem. Progresul crescînd al tehnicii moderne necesită o informare cît mai înaltă, mai rapidă, mai expresivă a omului contemporan. Un public bine orientat asupra progreselor umanității va prefera filme concise, venite direct din laboratoarele de cercetare și, desigur, din expedițiile tot mai temerare ale căutătorilor, ale cercetătorilor.

— Cum se poate detecta amprenta personală a regizorului în aceste filme amenințate, la tot pasul, de uniformizare ?

— Cred că valoarea unui film nu constă în redarea unor imagini statice, fotografice despre fenomenul adus în raza vizorului aparatului de filmat, sau într-o explicitare verbală abundentă, un comentariu insidios, ci în dezvăluirea procesului cercetării. Filmele mele despre păsări (*Printre pelicani, Stîrcul, pasăre reptilă*) căutau să releve viața dramatică a acestor păsări, relațiile cu mediul și lupta crîncenă pentru supraviețuire.

— La ce lucrați ?

— În curînd mă voi urca în modulul ontologic pentru zece zile, cînd voi filma *Zece zile în terțiar*. Apoi urmează alte șase filme dintr-un serial despre Deltă ; voi lucra împreună cu colegii Dona Barta și Ladislau Carda.

Sandu STELIAN

cartea

D. I. Suchianu: Erich von Stroheim

Unul din principalele merite ale redacției de cinema din editura „Meridiane" este de a fi dat prilejul lui D. I. Suchianu, cel mai pasionat și mai subtil analist al filmului din publicistica noastră, să-și cristalizeze în cîteva volume gîndurile și atitudinile sale față de problemele celei de-a 7-a arte, care de atiția ani au constituit un ferment al vieții noastre cinematografice. Neostenita sa activitate de animator, de conducător de rubrici, de comentator oral al fenomenului și de îndrumător concret al producției în anumite momente, va rămîne desigur în istoria evoluției cinematografiei românești prin tot ce a generat, prin lecția de gîndire despre și de iubire pentru film pe care a dat-o mai multor generații de cineaști și de cinefili, și pe care continuă s-o dea. Dar va rămîne în mod indirect, așa cum subsistă un catalizator în rezultatul unei combinații chimice. Palpabil, concret, ceea ce constituie atitudinea și stilul Suchianu în gîndirea noastră despre film va putea fi judecat mai ales datorită volumelor consacrate de el actriței **Marlène Dietrich** și recent lui **Erich von Stroheim,** în mica „Bibliotecă a cinefilului", alături de mai întinsul eseu despre **Vedetele filmului de altă dată** — toate apărute la mai bine de trei decenii de la primul său volum, **Curs de cinematograf,** onorînd atît de săraca noastră literatură de specialitate.

În toate lucrările citate întîlnești una din trăsăturile principale ale concepției lui D. I. Suchianu : rolul primordial pe care el îl acordă actorului în creația filmică. Indiferent dacă ești sau nu de acord cu acest punct de vedere, e incontestabil că el determină în analizele întreprinse de autor pagini de mare acuitate. În eseul despre Stroheim, interesul pentru actor s-a aflat însă într-o obligatorie concurență cu interesul pentru regizor, personajul fiind, de astă dată, deopotrivă de pasionant în ambele ipostaze ; cercetătorii disjung de obicei, și chiar opun, aceste două aspecte. Dimpotrivă, Suchianu le unifică și rezultatul este o foarte subtilă suprapunere a activității și creației realizatorului văzută prin prisma tipului actoricesc interpretat pe ecran, amîndouă ajungînd să se îmbine în persoana omului Stroheim. Această insidioasă pendulare a argumentației între om, interpret și regizor (dramatica și paradoxala existență a omului fiind legată atît de avatarurile regizorului, cît și de atributele personajului creat de interpret, personajul ajungînd să se identifice cu omul și să pară că este cel care dictează concepția regizorului) constituie unul din lucrurile cele mai pasionante care se pot citi.

Este evident că autorul cărții și-a iubit eroul, dar asta nu l-a împiedicat să-l judece cu deosebită luciditate, evitînd să facă din regizorul intrat în conflict cu producătorii o victimă și dînd fiecăruia partea lui de dreptate. Această dragoste apare și în faptul că îi conferă regizorului meritul de a fi creat elementele pe care de mult timp D. I. Suchianu le consideră caracteristice și primordiale pentru creația de film — ceea ce el numește „momente de frumusețe" — și nu există mai evidentă dovadă de dragoste decît să atribui cuiva paternitatea unui lucru drag. Aceeași dragoste îl face desigur pe eseist să se identifice uneori cu subiectul său : „Stroheim credea ferm că întreaga reușită a unei opere cinematografice depinde, în ultimă analiză, în ultimă instanță, de actor. Că el este mesagerul final", spune D. I. Suchianu, atribuind lui Stroheim propria sa părere, și fără teamă de a se contrazice, cînd spune mai mai jos „Stroheim evita vedetele, căci cu ele munca era dublă. Trebuia mai întîi să se certe cu steaua (...) pentru a o face să renunțe să-și regizeze singură rolul (...) Pe cînd pe un actor care nu se credea stea, Stroheim putea, de la început, să-l învețe tot", ceea ce dovedește de fapt că în ultimă instanță reușita depindea de regizor. Și, fiindcă eseul acesta este o mare dovadă de iubire, sîntem în drept și datori să-i iertăm și unele erori, ca aceea de a-l face pe Stroheim inventatorul întregii sintaxe cinematografice, alături de Griffith și Chaplin, ignorînd aportul lui Mack Sennett și Thomas H. Ince, sau de a spune, hiperbolic, „Stroheim este coautorul secret și supervizorul invizibil a tot ce s-a făcut bun între anii 1930—1950 pe vechiul și noul continent".

Ion CANTACUZINO

Cinematograful de anticipație

Autorul de literatură sau cinematograf „science-fiction" este „homo ludens" prin excelență. Căci ce altceva este această competiție a imaginației decît un joc fascinant în care, pornindu-se de la niște premise concrete (suma cunoștințelor tehnico-științifice ale unei epoci), se construiesc n ipoteze, mai mult sau mai puțin utopice, al căror principal criteriu de apreciere este verosimilul. „Science-fiction"-ul este joc, pentru că satisfacțiile unui prezumtiv învingător sînt cele ale rebusistului, material dezinteresate. De se convertește gratuitatea în rezultat concret, spiritul jocului „se alterează" în beneficiul lui „homo faber". Disputa fanteziilor este arbitrată, îndeobște, de urmașii competitorilor. Jules Verne confirmat, fie și parțial, de Armstrong sau Picard, este un învingător tardiv.

În cinematograf, mai mult decît în literatură, „science-fiction"-ul trebuie să treacă proba unei duble verosimilități. Aceea a corectitudinii științifice, mai întîi — verosimilul teoretic — apoi o a doua, practică, a verosimilului vizibil. În literatură, descrierea, oricît de minuțioasă, a universului imaginar mizează aproape exclusiv pe sugestie. Fantezia cititorului, cîtă există, va plăsmui mental „imaginile posibilului". În cinematograf, prin concretețea imaginii, posibilul se încarnează în obiecte și ființe cu un contur precis. Filmul de ficțiune comportă, inevitabil, riscurile inautenticității universului fizio și fiziologic. Spectatorul devine un detectiv pasionat în a descoperi inadvertențe.

Cinematograful de anticipație este teritoriul ideal al trucajelor și scenografiei.

O variantă extraterestră a godzilei (Misteriosul X în Cosmos)

Autorul principal al unor asemenea filme este, de cele mai multe ori, nu regizorul, ci scenograful, operatorul sau realizatorul filmărilor speciale. Pentru actori genul e în același timp atrăgător și ingrat, întrucît interpretarea, cu cît mai fantezistă, mai „altfel", devine comică sau grotescă.

Cum se întîmplă în **Ferestrele timpului,** unde deruta unor actori de primă mînă (Miklos Gábor, Ivan Andonov, Barbara Brylska, Beata Tyskiewicz) este evidentă. Filmul lui Tamás Fejér trădează complexul lipsei de fantezie. Păcat grav pentru un film de ficțiune. **Ferestrele timpului** propune, într-un decor de butaforie sărăcăcioasă, excesiv teatrală, o dezbatere etică despre urmările unui cataclism nuclear. Intenție onorabilă, însă numai enunțată, fără o finalitate precisă, alta decît aglomerarea de locuri comune. Se adaugă o monotonie exasperantă a narațiunii și lungimea interminabilă a unor pasaje pe care regizorul nu știe să le oprească la timp. Viziunea apocalipsului nuclear, reflectat în conștiințele cîtorva supraviețuitori, este benignă. Se interferează aici temele „savantului nebun" și a „sfîrșitului lumii" (vezi Ion Hobana — **Imaginile posibilului).** Rezultatul e un film mediocru, departe de opera reprezentativă a genului : **Ultimul țărm,** al lui Stanley Kramer.

Mai spectaculos, dar nu mai puțin naiv, este **Misteriosul X din cosmos.** Filmul de anticipație japonez cultivă cu predilecție monștrii. Părintele godzilelor nipone este maimuța King-Kong. În acest film, monstrul Guilala este varianta extraterestră a unei godzile pămîntene, gigantică ființă radioactivă, crescută fabulos dintr-un „spor" cosmic, mîncătoare de zgîrie-nori, linii de înaltă tensiune și centrale termo-nucleare. Morala : în fața monștrilor, tereștri sau extra, umanitatea învinge. Dragostea va triumfa asupra fiorosului Guilala care, redus la dimensiuni microscopice, va fi expulzat din nou în spații.

La întîlnirea cu universul fanteziei, imaginația autorilor, dar nu mai puțin a achizitorilor-difuzorilor noștri a fost absentă.

Intenție onorabilă, dar numai enunțată (Ferestrele timpului)

Petre RADO

Una din ultimele seri de carnaval

— Teatro Stabile din Genova la București —

Întîlnirile cu teatrul străin sînt mult mai rare decît cele cu cinematograful, și de aceea ele au, în cazul trupelor valoroase, o semnificație specială. Pînă acum cîțiva ani O.S.T.A. aproape ne familiarizase cu mari colective europene, acum însă fie raritatea, fie o deplină inconsistență valorică sînt esențialele atribute ale inițiativelor sale. Cine prospectează piața externă ? Sînt specialiști avizați ? De ce nu putem vedea, la intervale regulate, ultimele reprezentații strălucite de la Praga, Varșovia sau Moscova ? De ce din Occident nu se ia legătura și cu grupuri mici, care practică o varietate de formule teatrale ? Un turneu poate avea o influență decisivă asupra unor destine regizorale. Lucian Pintilie spunea odată că dacă Planchon ar fi venit la București înaintea lui Strehler, tendința stilizării n-ar fi atins la noi o asemenea dezvoltare. Peter Brook la București, sau Orazio Costa, chiar dacă acesta numai cu cîteva exerciții de educație actoricească, au asigurat autoritatea necesară lansării pe noi teritorii de expresivitate. Un turneu nu poate accepta regimul unui spectacol obișnuit căci, pentru a se justifica, el trebuie să se susțină pe valori de excepție, din a căror întîlnire se pot produce impulsuri, delimitări. Această sumară discuție, ar putea fi începutul unei mai ample chestionări asupra unei activități nu pasageră, ci serioasă, cu consecințe în planul dezvoltării propriei mișcări teatrale.

La încheierea stagiunii am descoperit totuși spectacolul cu piesa îndeajuns de firavă a lui Carlo Goldoni **Una dintre ultimele seri de carnaval** în regia sobră a lui Luigi Squarzina. O intrigă simplă legată de reușita cîtorva căsnicii implică personaje adevărate, care depășesc simplitatea tipologică a commediei dell' arte. Într-o lume de țesători apar bătrîni, tineri, fete, cînd triști, cînd veseli, prinși între ei prin fire subțiri. Squarzina a intuit și a realizat un remarcabil realism psihologic, o viață netulburată, cu mici explozii, nefericiri, dar niciodată dereglabilă. E o lume solidă. Actorii joacă exact, fără accente spectaculoase, preocupați fiind mai ales de stabilirea cu maximă precizie a relațiilor. Am întîlnit un remarcabil rafinament al nuanței.

De o rară frumusețe și subtilitate cromatică, scenografia lui Gianfranco Padovani indică stilul spectacolului : nu un realism al materialelor, ci un univers cu aparențele realului în care cel mai important lucru rămîne autenticitatea umană. Un joc de brun-uri și gri-uri delimitează coerent atmosfera, amintind uneori scene din Hogarth. Squarzina nu evită frumoase rezolvări plastice (în scena jocului de cărți, sau acea bruscă invazie a albului cînd oaspeții își încep cina) fără a afecta însă consistența vieții scenice. Fermecătoare e aici normalitatea existenței : oamenii nu mai sînt explozivi, violenți, ci de o simplitate care ignoră stările excepționale. Distincțiile sînt caracterologice. Squarzina echivalează personajul principal, tînărul Anzoletto, cu Goldoni, cel care privește nostalgic pe venețieni înainte de a-i părăsi pentru voiajul în Franța. Tristețea despărțirii tulbură prin faptul că nu se îndepărtează de o lume de carnaval, ci de una cotidiană.

Dintre interpreți se distinge Lina Volonghi, care în Madame Gatteau aduce o densă substanță comică, Grazia Maria Spina (Domenica) încîntă printr-o sensibilitate ascuțită, Esmeralda Ruspoli (Martha), prin distincție scenică, iar Omero Antonutti (Momolo) e o prezență scenică ce se reține. Mai puțin convingători, Giancarlo Zanetti (Anzoletto) datorită unei monotonii fizionomice și de rostire și Camillo Milli (Zamaria). Întreaga distribuție a conturat un univers prin omogenitatea sa generală. Spectacolul lui Squarzina emoționează, căci dragostea sa înțelegătoare se apleacă asupra unor eroi ce aduc un deosebit adevăr psihologic.

George BANU

Lina Volonghi (Madame Gatteau) — o debordantă prezență comică.

Paralelă la sfîrșit de stagiune

Și în lumea mai restrînsă a scenei există, în afară de București, Iașii și Clujul, Timișoara și Piatra-Neamț și toate celelalte orașe, unde se petrec evenimente de răsunet, ori se trăiește — fără mari festine — o viață teatrală cuprinzătoare. Datorăm provinciei mai mult decît ne amintim de obicei. Datorăm, spre exemplu, multe începuturi de cariere artistice importante, care au condiționat ulterior evoluția întregii mișcări teatrale românești. S-ar putea cita nenumărate nume, mai vechi ori mai noi. Cred că unul singur, dintre cele mai recente, e suficient de elocvent.

La rînd cu mulți alții, îl admir pe acest artist dificil care e Radu Penciulescu. Venit în București din cel mai îndepărtat punct al țării, a lucrat mereu de atunci în numele unui crez estetic nedezmințit, nealterat de tentații și de adversități. În cîțiva ani — puțini — prezența lui Radu Penciulescu a însemnat neașteptat de mult, pe o gamă care începe cu a oferi posibilități de afirmare unor categorii și unor personalități artistice de o impresionantă diversitate — de la Ion Marinescu pînă la Marin Sorescu — și se termină cu a constitui un stil, a infuza un corp de principii unei bune părți din lumea teatrală bucureșteană.

Poposind în cursul anului la cîteva teatre din țară, m-am întrebat dacă nu cumva, în cine știe ce colț, există — încă anonim ori încă prea puțin prețuit — un al doilea Radu Penciulescu, în stare să țîșnească și el într-o bună zi.

Aproape peste tot, activitatea teatrelor acestea e favorizată de consumul de energie și de entuziasmul unor artiști despre care știrile lipsesc cu desăvîrșire, ori sînt foarte sărace. Desigur, este în general cunoscută și apreciată prezența unui Vlad Mugur sau a unui Eduard Covali în fruntea cutărei trupe din provincie. Cîți dintre noi au aflat însă că într-un oraș sau altul lucrează alți oameni, care — cu onestitate și interes autentic pentru fenomen — dinamizează colective și dinamitează inerții, alături, ba uneori (jur că e adevărat !) chiar sub conducerea directorilor lor.

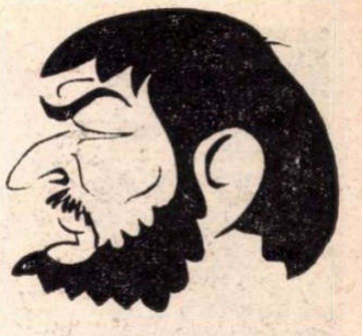
Dar dincolo de acest aspect, al entuziasmelor indispensabile pentru ca teatrele din țară să funcționeze — cu rezultate remarcabile în întregul peisaj, ori numai cu împliniri deosebite pe plan local — există, poate, undeva, nebănuit de nimeni, ori bucurîndu-se încă de pe acum de încrederea nelimitată a unui pumn de admiratori, marele animator, artistul exemplar de mîine sau de poimîine. E neapărat nevoie să lăsăm să opereze un proces de selecție naturală, pentru ca vocea lui să se facă auzită ? Cu oarecare efort de imaginație, cu un spor de interes și cu un respect mai puțin bigot pentru formele instituționalizate tacit, am putea să-i ieșim în întîmpinare.

Se aud în ultima vreme nume care înseamnă promisiuni, și dacă citez numai două, o fac pentru că pe acestea le-am reîntîlnit de curînd. Am văzut la Oradea o piesă de Calderon pusă în scenă de Nicoleta Toia. Întors acasă, am asistat la o reprezentație a teatrului din Constanța iscălită de Geo Berechet. Doi tineri regizori talentați și plini de pasiune profesională. Ca și alții din ultimele promoții, nici unul din ei nu a avut încă prilejul să monteze un spectacol mare la București. E evident că trebuie să li se ofere — lor și altora ca ei — o șansă în plus. Directorii bucureșteni și-ar putea face, de pildă, bunul obicei de a-i invita sistematic pe cei mai interesanți dintre absolvenții Institutului, la doi-trei ani după terminarea studiilor, să pună în scenă cîte un spectacol important, astfel încît să dea măsura posibilităților lor.

Aceasta, fără a ține seama că în Capitală anumite teatre au schema ocupată de directori de scenă puțin interesanți, în timp ce în provincie lucrează — adesea fără posibilitatea de a da tot randamentul — unii dintre proaspeții veniți în profesiune, care au convins pe toată lumea de forța talentului lor. Ivan Helmer a dat — și a luat cu brio — un prim examen pe scena Teatrului Mic. De atunci, n-am mai văzut nici un spectacol montat de el în București.

Mișcarea teatrală bucureșteană are nevoie, în egală măsură, de revenirea în centrul actualității a lui Radu Penciulescu, David Esrig, Lucian Pintilie — ca și de o infuzie de sînge tînăr.

Ilie PĂUNESCU



ION MARINESCU :

„Nu accept ploaia cu apă de roze"

— După montarea DEZERTORULUI vi s-a reproșat o anumită cumințenie a concepției regizorale. Se aștepta, probabil, cu totul altceva de la proaspătul regizor Ion Marinescu, despre care se auzea că-l va înlocui definitiv pe actorul cu același nume.

— Sînt mulțumit de felul în care am reușit să-mi materializez ideile, hai să le zicem și regizorale, cu privire la piesa lui Sorbul. Dacă era o altă lucrare, care s-ar fi pretat la soluții mai serioase, aș fi procedat în consecință, dar cu toate că am disponibilități pentru nou și modern, nu mi-am dorit niciodată să rup pisica în două. Mă supără faptul că totul este privit numai prin prisma competitivității. N-am jucat *Petru Rareș*, la Ploiești, — cum cred unii — pentru a face concurență cuiva ; n-am pus în scenă o piesă pentru a dovedi că pot face acest lucru mai bine decît un regizor. Cît privește rocada regizor-actor, nimic, decît un zvon. Adică să fi dat mere pe pere ? Mă preocupă lucrări de o mare banalitate, dar nu astea.

— Ce vă mai supără în mod deosebit ?

— Perfecta funcționare a sistemului de îndoctrinare cu păreri, care le exclud pe cele proprii, despre fenomenul artistic și valorile existente în domeniul artei. Ceea ce se obține în alte părți prin investirea unor imense sume în publicitate, la noi se reușește foarte ușor. Critica de specialitate decretează pe cineva genial, nimeni nu crede, nimeni nu-și exprimă nici cea mai vagă îndoială, jocul continuă. Jocul falselor valori. A cui este vina ? A publicului care dovedește o supunere oarbă în fața literei scrise. Dacă scriitorul român decretat inegalabil scoate o carte slabă, dacă actorul român decretat magnific ratează un spectacol, nimeni nu-și face datoria de a consemna aceste simple, evidente și de loc cutremurătoare adevăruri. Ne este, pur și simplu, frică să recunoaștem că viața nu este, nu poate fi un șir neîntrerupt de experiențe reușite.

— Deci care este lucrul pe care nu-l puteți accepta sub nici o formă ?

— Ploaia cu apă de roze. Și altele. Mă revoltă cînd citesc : „spectacolul este îndrăzneț" sau „cartea este îndrăzneață". Cum adică ? Ce riscă regizorul sau autorul respectiv ? De fapt, se prelungește un joc bine escamotat, jocul abilităților. Cineva consideră că „se poate trage" pe directorii generali ai T.A.P.L.-ului. Scrie o piesă cu replici „curajoase", spectatorii sînt fericiți că, în sfîrșit !? pot fi criticați și directorii generali, totul e bine și frumos, iar adevăratele noastre probleme rămîn neabordate, ocolite, cu o prudență spectaculoasă, dar neîntemeiată și autorul respectiv este decretat genial și mai cu seamă îndrăzneț peste măsură.

P.S. Știind că Ion Marinescu repetă zilnic la teatru, înregistrează la radio, pregătește la televiziune TORQUATO TASSO de Goethe, și trebuie să plece la Golești pentru o filmare, nu l-am întrebat nimic despre ceea ce lucrează... Pentru asta cer scuze cititorilor.

Dorin TUDORAN

culori

Am crezut în pictura mea, în mine, în șansă

Hore, dansuri de călușari, cavalcade se succed obsesiv în zecile de tablouri ale pictoriței române stabilite în Franța, **Magdalena Rădulescu,** care în momentul de față expune la Ateneu. Prima întrebare a fost : **de cînd și de ce obsesia acestor teme ?**

M. R. : Mă fascinează ritmul, mișcarea. Am început să pictez hore încă în timpul războiului, și paralel, studiam foarte atent folclorul, citeam mult, stăteam de vorbă cu scriitori, oameni de specialitate care știau mai multe ca mine. Nu mă interesa doar plastica spectacolului, vroiam să cunosc originile atît de controversate și semnificația dansurilor populare, pentru că pictura mea trebuie să transmită și acea parte inseparabilă a lor care ține de magie. Nu știu dacă am reușit, poate că abia mai tîrziu. Am cunoscut folclorul tuturor țărilor, indian, african, bulgar, iugoslav, englez, la Paris poți vedea orice, tot, și eu nu pierdeam nici o ocazie. Pe urmă la Nisa, la Théâtre des Verdures, în fiecare an de 14 iulie avea loc un mare festival folcloric, la care participau 24 de națiuni ; românii erau întotdeauna extraordinari, erau cei mai buni. Pentru mine fiecare spectacol era o redescoperire a culorilor, o îmbogățire a paletei.

— Se comentează admirativ originalitatea personalității și a modului dumneavoastră de existență. Cum se împletesc viața — aș zice periculos de plină de neprevăzut, pe care o duceți — și pictura, cum se condiționează ele una pe alta ?

M. R. : Ar fi foarte multe de spus. I-am povestit viața mea unui tînăr scriitor austriac Hubert van der Fecht, care a scris trei nuvele grupate sub titlul „Ma rencontre avec Magdalena Rădulescu". Pentru mine pictura este o credință enormă, nu pot să trăiesc fără pictură.

— Trăiți din pictură ?

M. R. : Da, altceva nu știu și nu pot să fac. Cînd am tablouri mă simt bogată, altfel e o nenorocire. Dar mi s-a întîmplat, nu o dată, să nu am tablouri, să nu am nimic, să fiu aproape de moarte.

— Nu erați disperată, nu ați intrat în panică ?

M. R. : Nu, aș fi fost pierdută. Am crezut în pictura mea, în mine, în șansă. Nu pot accepta o altfel de viață, am prea multă imaginație. Am luat-o de fiecare dată de la început, dar pentru asta îți trebuie o forță de caracter, o forță interioară extraordinară și o sănătate care să nu te trădeze.

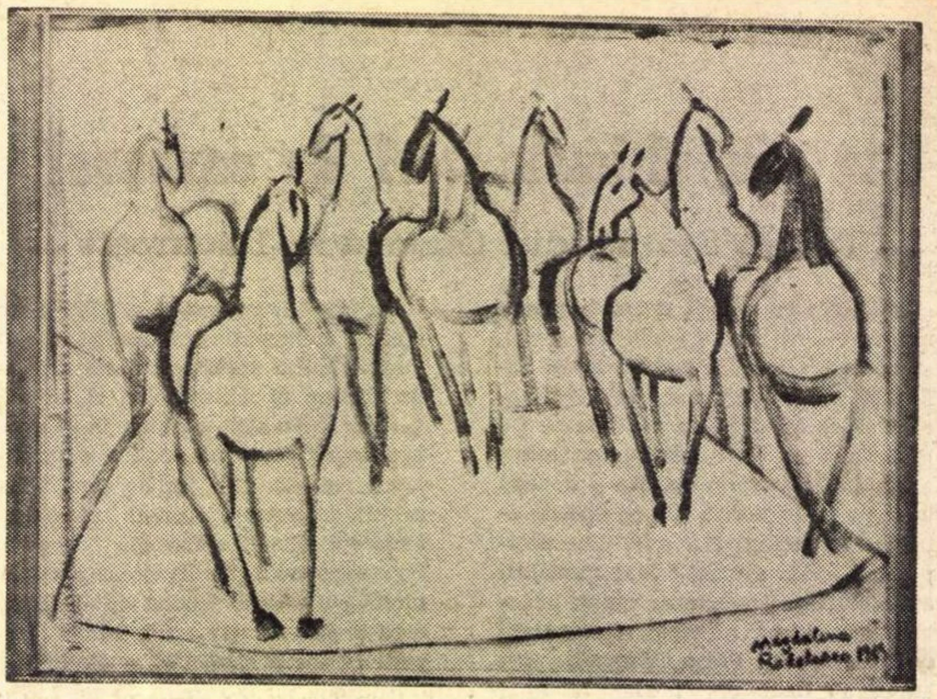
E adevărat, am avut prieteni, oameni amestecați, de toate felurile, care m-au admirat constant, care îmi doreau lucrările pentru că aderau sensibil la pictura mea. Și aici, în țară, am mulți prieteni și fiecare revenire este, ca și de data aceasta, o nouă emoție.

— Și acum o întrebare pe care s-ar putea s-o găsiți obraznică : hainele și aceste bijuterii formidabile sînt doar decor festiv ?

M. R. : Nu, ce vezi e un fel de uniformă a mea. Dacă nu mă îmbrac așa, nu mă simt bine, nu pot să lucrez.

Ioana VLASIU

Magdalena Rădulescu — variațiuni autentice



MAGDALENA RĂDULESCU CAII

Fidelă ei însăși, Magdalena Rădulescu a evoluat în anii de cînd nu i-am mai văzut operele, dar nu și-a părăsit nici viziunea, nici stilul, nici procedeele caracteristice. Aceasta pentru motivul că la ea viziunea, stilul, modul de construcție au fost totdeauna trăite în adîncul ființei sale, au fost cîștigate organic, au răspuns unui fel de a fi, foarte personal și autentic.

De aici nu trebuie să reiasă cumva că Magdalena Rădulescu ar fi rămas aceeași, ori că și-ar repeta procedeele. Dimpotrivă, constatăm fericite variațiuni în construcția, compoziția, coloritul tablourilor ei. Chiar dacă unele teme — cavalcade, dansuri, scene din viața obștească, mulțimi adunate să manifesteze, să petreacă, să viseze — se repetă în numeroasele tablouri expuse în sala Ateneului Român, interpretarea acestor teme este mereu diferită.

O imensă variațiune se desprinde din operele ei, o variațiune autentică și ingenioasă, asemeni leit-motivelor din opera lui Wagner ori nuanțărilor din muzica lui Debussy și Enescu. Comparația cu muzica nu este întîmplătoare în cazul pictoriței noastre, deoarece tablourile ei se bazează foarte mult, poate încă mai mult decît în trecut, pe mișcare, pe o ritmică plină de vitalitate și subtile nuanțări. Am spune că la ea culorile și liniile au, în primul rînd, menirea de a **cînta,** sînt chiar **cîntece** și, prin aceasta, ea își exprimă lirismul, calitatea esențială a poeților, pictorilor, muzicienilor noștri.

Înainte de a semnala înnoirile din expoziția actuală — organizată la București, după o absență de 13 ani (precedenta expoziție a avut loc în 1957) — să reamintim constantele viziunii și orientării acestei artiste, elementele care îi definesc personalitatea. Precursoare a folosirii folclorului românesc în pictură (încă din deceniul 1930—1940, cînd a expus la Paris, iar apoi între 1939 și 1945 în patrie), Magdalena Rădulescu s-a impus prin darul de a-l transfigura, de a trece pe plan de basm viața curentă, iocurile, oamenii, animalele. Pînă și peisajelor sau marinelor ea le conferea un aspect fantastic, iar în portrete înfrumuseța adesea omenescul, personificînd, ca în povești, virtuțile și ridicîndu-le la simbol. Exista mai înainte și un grotesc, un straniu al neliniștii și întrebărilor existențiale, un joc de scoatere ori, dimpotrivă, de suprapunere a unor măști, ce evidențiau viața lăuntrică, un suprarealism cu unele obsesii freudiene.

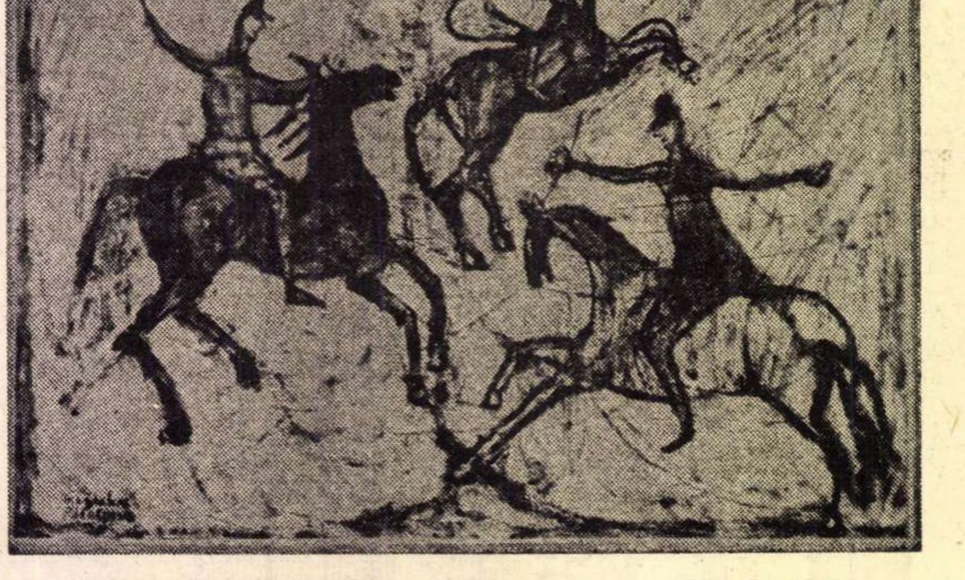
Și acum personajele Magdalenei Rădulescu au cînd figuri luminoase, cînd figuri și atitudini grotești sau misterioase. Există în actuala expoziție o mișcare dramatică, avîntată, un vitalism neo-primitiv, o contemporană năzuință spre înalt. Bucuria de a trăi se manifestă pe un fundal de basm și, tot ca în basme, se aduc în contrast elemente binefăcătoare cu altele stranii, ce intrigă, fără a înspăimînta. Acum, însă, pare a fi renunțat la parțialul hieratism de odinioară, la sondajele psihanalitice, la unele scene înfiorătoare.

Pentru pictoriță, calul este simbolul mișcării, al avîntării în timp și spațiu, al dorului de viață și elevație. La fel și continua ritmică a dansurilor, în care mai simțim reminiscențe din Călușarii, Căiuții, Horele pe care le picta cu două-trei decenii în urmă. Caii ei nu sînt Pegași, ci vin din poveștile noastre, unde și omul și animalele capătă uneori caracter năzdrăvan, ridicîndu-se la simboluri mirifice.

Pictura actuală a Magdalenei Rădulescu pare un nesfîrșit balet uman, o horă a vieții, o nestăvilită cavalcadă spre soare și stele, o expresie a dorului sau elanului spre infinit. În acest sens, ea se înrudește cu Brâncuși și Țuculescu.

Temperament viguros, minte visătoare, inimă nobilă, Magdalena Rădulescu folosește acum cu precădere tonalitățile roșii, fie pentru construirea personajelor, fie drept fundaluri, deși apar și griuri uneori sau, mai rar, alburile de odinioară. Vitalitatea viziunilor cîștigă datorită folosirii roșului și, în genere, a unor tonalități potențate, ca și datorită savantelor construcții, îndrumate spre oblic și vertical. Rămasă la un poetic figurativ, mereu nuanțat, pictorița schematizează uneori formele (oameni sau cai), cărora alteori le dă expresii psihologice prin trăsături puține, dar puternic caracterizatoare. Flexionează sau modulează mai viu conturu-rile și trăsăturile și, de aici, un cert cîștig în dinamizarea formelor și în ritmica generală a compoziției. Și-a păstrat caracterul fascinant al viziunilor, darul de a încînta, intriga, uimi, bucura. Poate chiar și l-a îmbogățit printr-o mai variată tratare simfonică a mișcării, printr-o arcuire a liniilor-contur, prin roșul săgetător al imaginilor.

Privind cavalcadele Magdalenei Rădulescu constați o varietate de tratare, parcă datorită mai multor generații și mai multor mîini. Dar varietatea își găsește la ea unitate prin acea avîntare spirituală în timp și spațiu, simbolizînd nu magia preistorică, ci bucuria vieții și nobilele aspirații contemporane. Cîntă folclorul modern aici, folclorul românesc și al țărilor de unde au originat basmele, acum transfigurate de pictorița-poetă.



MAGDALENA RADULESCU TREI CALAREȚI

Petru COMARNESCU

Posibilități ale stilizării

„Apollo" părea să fie la început locul nimerit pentru o expoziție de grup. Grup în sensul că, acei cîțiva care expun împreună să aibă ceva prin care pot sta împreună. Se pare că în ultimul timp regia administrativă a uitat de lucrul ăsta.

În pictura lui *Vasile Brătulescu* mai rezistente sînt formele statice de tipul „Fluturi II", în care circuitul rămîne liber, dar este și orientat în același timp de poziția a cîteva forme de culoare. Însă tendința lui este alta : aceea de a se lăsa sedus de posibilitatea grafică a culorii — de a o lăsa să se miște spre fluiditate. De aceea tablourile nu invită la un sistem al culorii. Factura spontană a aranjamentelor de culoare nu este înscrisă în perimetrul tabloului ; ea se poate continua și dincolo de ramă, așa cum înăuntrul ei se mișcă prea labil. Cînd culorile au transparențe succesive, ele nu determină această succesiune în întregul tabloului, ci par o întîmplare a instinctului. Îi lipsesc cîteva constante care să facă imaginația celui care privește să deosebească între *ceva, cît* și *ce.* Dar „Univers oceanic" deși aglomerată, are, prin masele de culoare, o densitate care le pune reciproc într-o relație, să-i zicem, obligată.

Tectonismul lui *Gil Nicolescu,* deși pare să vrea, nu este constructivist. Dacă dispoziția suprafețelor e reușită, culoarea e încă nesigură și n-are acea economie gîndită după care am fi obligați să o privim ca pe o problemă. Și mai e aluzia figurativă involuntară care nu stă de loc în intenția artistului — care te face să asemeni picturile cu schema colorată a unor piese industriale.

Stelian Borteanu este o prezență interesantă (fără să facem subterfugiu de termen). Tablourile lui au o sintaxă bine gîndită, expusă cu economie : simplitatea lor face o analiză subtilă a limitelor de coexistență ale culorii. Sînt trei grupe de variante care articulează constructiv (aici da !) trei monocromii : verde, albastru marin și cărămiziu. Compozițiile, care par elementare — și e bine că par așa, pentru că acesta e unul din semnele libertății de a concepe ceva precis — se dovedesc a avea valoarea de logică pură. „Deschidere" pe două cîmpuri de albastru — sus deschis, jos opac — sînt patru trapeze neregulate și inegale ; trei neutre în alb cenușiu și al 4-lea mic, maroniu, asimetric față de centrul optic al tabloului, echilibrează tabloul ca pictură și scoate emoția din definițiile-i tradiționale. Dar în „Crepuscul" — cele 4 forme centrale încadrate de 2 benzi, dispuse cam în aceeași axă, paralizează compoziția ; aici pictorul a fost prea circumspect cu riscul de echilibru. În orice caz, e un exemplu de pictură aici : același tempo al culorii și raporturi care fac ca percepția să devină operație logică.

Grafica lui *Ion Mițurcă* reprezintă și ea o reducere reușită a expresiei. Se vede cînd un artist știe ce vrea. Traiectoria riguroasă a liniilor, grupurile pe care le descrie, modelează spațiul după o geometrie. În aparență imobile, traseurile reglabile ale liniei imaginează o mișcare închisă. S-ar putea spune că Mițurcă imaginează grafica pentru procese de structură posibile. Dar nu ajunge numai atît. De aceea adăugăm că aceste forme, pe care le prescrie imaginii, au un spectacol dincolo de structura posibilă pe care o mimează.

Gheorghe Vartic a înțeles lecția lui Brâncuși și o folosește în felul lui. Finisîndu-și el bronzurile, simte că materia care are o suprafață perfectă devine tangentă la mediu ; se realizează o tentaculă a suprafeței în care lumina joacă fără să fie prinsă pe epiderma sculpturii și dă impresia unei ploi minuscule de senzații — asta ar fi lecția ! Formele lui Vartic care o conțin nu sînt însă totdeauna adecuate polisării. Dar ele sînt imaginate liber, cu un simț al volumelor, care credem că ar putea să fie mai îndrăzneț.

Marin TARANGUL

Gestica nuanţelor minuscule — Anatolie Fistoulari

Anatolie Fistoulari, în mod evident una din marile celebrităţi ale meseriei, n-a mai dirijat la Bucureşti pînă acum. Programul (*Leonora III* şi *Simfonia a IX-a*), fixat cu mult timp înainte de a se fixa vizita sa, comporta riscul unor lucrări mult cîntate şi pretenţioase, dar permitea şefului de orchestră o demonstraţie de virtuozitate şi de autenticitate a stilului. Adică ceea ce Fistoulari, prin lunga sa carieră şi buna cunoaştere a tradiţiilor de interpretare, posedă din plin. Ascultîndu-l, prima impresie este că te afli în faţa unui „tehnocrat", a unui specialist în domeniul respectiv, atent doar la ireproşabila funcţionare a angrenajelor — trăsătură obligatorie pentru orice artist serios şi care doar pe noi ne uimeşte, căci am fost obişnuiţi s-o considerăm însuşire rară în ultimul timp. Mai apoi, observi zîmbetul jovial cu care îndeamnă compartimentele orchestrei, figura sa deschisă exprimînd, cu politeţe, plăcerea de a cînta în asemenea companie. Se vede din atitudinea lui că, dacă interpretarea nu este pentru el nici moment unic de transă revelatoare, nici oficiere rituală, ea este, în schimb, plăcerea rafinată de a gusta, împreună cu oaspeţii convocaţi, bucurii de mult cunoscute şi mereu înnoite. Anatolie Fistoulari, insular prin adopţiune, este tipul gentleman-ului, priceput în rafinamentele etichetei care, graţie unei educaţii complicate, a căpătat acel „savoir faire" ce-l ajută să se descurce în orice fel de împrejurări. Este o personalitate puternică, asigurîndu-ne în permanenţă că ştie ce vrea. Dar totul este învăluit şi şlefuit de acest comportament aristocratic, transfigurînd sentimentele puternice, dîndu-le un aspect demn, decent şi civilizat. În consecinţă, gestica sa, fără să fascineze, dar impunînd precis voinţa sa, este sobră şi elegantă, uimitor de săracă în tipuri de mişcări, nespus de diversă în nuanţe minuscule. L-am suspectat o clipă că, sigur pe faima şi pe farmecul său personal, se menajează consumîndu-şi trăirea lăuntrică prea parcimonios. Era, de fapt, o ştiinţă a gradării efectelor, alături de momente de resemnare.

Resemnare, căci, după uvertura *Leonora*, care a sunat convingător şi cu oarecare acurateţe, orchestra a cîntat mult sub posibilităţi, dar un dirijor cu experienţă nu putea decît să-şi dea seama că aici nu este treabă de o repetiţie, două, ci de luni sau ani de muncă. Acesta mi se pare a fi un ultim semnal de alarmă pentru că, dacă pînă acum un timp, Filarmonica se putea redresa la îndemnul unei baghete autoritare, redevenind colectivul cu adevărat „eme..." format acum 10—20 de ani sub îndrumarea unor maeştri ca Rogalski, Silvestri, Georgescu, Alessandrescu, ultimul ei concert arată că acest lucru nu mai este posibil acum. Se cîntă fără interes, cu sonorităţi plate şi greoaie, se fac gafe oribile (cornul, partea a III-a a *Simfoniei*). Ne obişnuisem cu ideea că disciplina nu este o calitate iubită în această orchestră, dar ne consolam cu aceea că grupa coardelor, de exemplu, are sonorităţi omogene şi calde, aproape imposibile prin alte părţi. Acum viorile enervează prin stridenţă, prin asprimea sunetului, noţiunea de acordaj este pe cale de dispariţie, iar orizontul general a devenit mediocritatea. Şi, totuşi, rămîn la ideea că, individual, orchestranţii aceştia pot face cinste meseriei lor.

Prin contrast, corul s-a prezentat în progres, dîndu-şi silinţa de a realiza episoade cu adevărat artistice. Adăugind la aceasta contribuţia cvartetului vocal (Emilia Petrescu, Martha Kessler, Valentin Teodorian, Gheorghe Crăsnaru — componenţa cea mai izbutită din cîte am auzit pînă acum), putem spune că sonorităţile din *Oda bucuriei* ne-au inoculat o nouă doză de speranţă. Pe care Filarmonica are obligaţia morală şi posibilităţile de a o traduce în faptă.

Sever TIPEI

Antologie stereofonică

Jucărie de alintat copilăria din oamenii în toată firea? Fie. Dar dincolo de supralicitarea anunţului de comerţ „hi fi", fără limite aparente, stă faptul sonor cert de spaţializare la discul stereofonic. Adică, în termeni de informatică, o nouă zonă de relaţii pe o dimensiune suplimentară. Şi încă ceva. În laboratoarele de psihologie se fac teste de **sincrofonie**, se alternează biauricular recepţiile sonore, fiindcă s-a descoperit o altă uşă secretă care duce la relaxări nervoase de mare eficacitate. Toate acestea merită să fie amintite, cînd „Electrecordul" nostru face eforturi de a ajunge din urmă tehnica vremii. Mai cu seamă după ce s-a hotărît să pună în gravură stereo şi compoziţiile autohtone. Ar fi întîi discul corului **Madrigal**, semnalat la această rubrică, şi un al doilea, **ST-ECE 0414**, cu preocupările mai recente ale septuagenarului Ludovic Feldman, deci o antologie de autor. Urmărind şi calitatea compoziţiilor şi ţinuta interpretării, începutul e promiţător.

Variaţiunile simfonice (1966) sînt o căutare a expresiei pure, folosind cu virtuozitate resursele genului şi ale aparatului orchestral. Dispare adică planul anecdotic şi rămîn doar reacţiile emotive ale subiectului la un şir de întîmplări posibile. Nostalgie, agresivitate, delir, angoasă, vis, jubilaţie, gingăşie, exuberanţă într-un cadru general de încordare şi tragism. Înregistrarea convinge şi prin muzicalitatea şi precizia cu care sînt conduse dialogurile concertante individuale şi de grup (Filarmonica din Cluj, dirijor Emil Simon).

Inexplicabilă mi se pare omiterea realizatorului (ilor) tehnic (i). În cazul discurilor, se ştie că de multe ori cheia succesului trece şi prin degetele părţii tehnice. Unele reviste de specialitate ţin în socoteală separată modul captării, echilibrul stereofoniei şi calitatea presajului. La urma urmelor, se urmăresc progresele artistice ale cutărui pianist sau ale cutărui dirijor. Cinematograful consacră şi nume de fotografi. De ce atunci realizatorii ingineri sau maiştrii de sunet să stea în anonimat? Ar fi util de ştiut cărui tehnician al sunetului i se datorează captarea plină de strălucire a **Variaţiunilor?** Dar şi cui i se poate imputa ratarea culminaţiei la care trebuie să ajungă piesa în variaţiunea cu clopote, fiindcă vibraţia lor estompată nu atinge climatul apoteotic prevăzut în partitură.

În aceeaşi ordine de idei aş avea de reproşat ceva în legătură cu captarea piesei de pe cealaltă faţă a discului, **Cinci poeme pe versuri de Mariana Dumitrescu.** E vorba aici de un impresionant testament literar pe care compozitorul l-a înconjurat cu tonurile de discretă confesiune ale muzicii de cameră. Or, această înregistrare stereofonică se păstrează distantă (la propriu) faţă de căldura de ton pe care o cunoaştem cvintetului **Musica Nova**, poate cea mai însemnată formaţie de cameră românească ce şi-a impus numele pînă dincolo de hotare. Omogenitatea ansamblului de virtuozi alternează în aceste pagini de subtilă elegie cu impresionantele confesiuni ale instrumentelor singulare, dar microfonul refuză să şi le apropie. Lipseşte din această înregistrare tehnica variaţiei de planuri. Lucru care aminteşte rigiditatea camerei de luat vederi în primii ani ai televiziunii.

În chip de omagiu adus spre comemorarea tragicei dispariţii a poetei, Ludovic Feldman a dat compoziţiei forma unei recitări cu muzică. Comentariile versurilor sînt pur instrumentale şi creează o atmosferă de intimitate şi de tensiune apropiată spiritului expresionist al şcolii moderne din Viena, pentru care compozitorul arată certe afinităţi de temperament. Discul mai beneficiază şi de contribuţia prestigioasă a actorului Ion Marinescu, punctînd recitarea cu bogate nuanţe de intonaţie şi de ritmuri. De ce oare regia sunetului nu a încercat să exploreze capacitatea stereofoniei de a deplasa aceste nuanţe în diferite spaţii?

Oricum, se pare că discul românesc a intrat într-o înnoire pe care o doream de mult.

Radu STAN

Concursul de televiziune de la Praga

În cea de a doua jumătate a lunii iunie, Televiziunea cehoslovacă a organizat la Praga un amplu Festival internaţional de Televiziune, desfăşurat anul acesta sub deviza „Micul ecran în slujba cunoaşterii reciproce şi a înţelegerii între popoare".

A fost un adevărat tele-maraton: la Festival au participat 26 de organizaţii şi companii de televiziune, reprezentînd tot atîtea ţări din Europa, America, Asia şi Africa.

Cel mai interesant fapt: telespectatorul, foarte preocupat de evenimentele politice şi sociale ale lumii contemporane, se impune creatorilor TV; aşa se explică prezenţa în Festival a unui număr foarte mare de emisiuni, şi toate bine realizate, cuprinzînd anchete, interviuri şi ceea ce numim teatru-document sau teatru-anchetă.

Două excelente emisiuni de acest fel a prezentat Radioteleviziunea italiană: *„E domani?* şi *Bob Kennedy contra Jimmy Hoffa*. Prima este o anchetă internaţională despre energia atomică şi viitorul omenirii, la care participă o serie de somităţi stiinţifice de prim rang, printre care şi cîţiva laureaţi ai Premiului Nobel, supravieţuitori ai masacrului de la Hiroşima şi Edward Teller, creatorul super-bombei cu hidrogen. Cealaltă emisiune, interpretată de actori, reconstituie momente din activitatea comisiei senatoriale care l-a demascat pe mafiotul Jimmy Hoffa, ajuns lider al sindicatului camionagiilor americani. Tot aici trebuiesc amintite filmele *Der Mann ohne Vergangenheit* (R.D.G., distins cu premiul pentru regie şi cu premiul telespectatorilor), *...Cartaginem esse deledam* (Danemarca, premiul pentru cel mai bun scenariu), *Front line Africa* (Marea Britanie) şi *Uut* (Finlanda).

Dintre filmele propriu-zise, cele mai interesante mi s-au părut a fi *The ballad of Andy Crocker* (S.U.A.), indirectă, dar aspră condamnare a războiului din Vietnam, şi producţia studioului din Bratislava *Ring Volny*, o condamnare a brutalităţii (involuntare) în sport şi a brutalităţii în general.

La categoria filmelor artistice Marele Premiu „Praga de aur" a revenit ultimului film prezentat în concurs, *Devon Violets* (B.B.C.) o excepţională realizare avînd în centru problema tineretului contemporan. Cel de al doilea Mare Premiu „Praga de aur" a revenit, după cum se ştie, documentarului *Apa trece... oamenii rămîn*, prezentat de Studioul de Televiziune Bucureşti. Film de montaj realizat de Atanasie Toma şi Vlad Bitcă, *Apa trece... oamenii rămîn* a surprins şi a impresionat nu numai pentru faptul că aducea pe ecran un eveniment de maximă actualitate (o lege pentru televiziune), dar şi pentru că a izbutit să releve, fără nici un comentariu, numai cu ajutorul imaginii şi al coloanei sonore, proporţiile catastrofalelor inundaţii din România, apriga bătălie pe care poporul român, sub conducerea Partidului, a purtat-o şi a cîştigat-o cu stihiile naturii. Filmul a fost considerat un model de tele-ziaristică, drept pentru care a şi primit încă un premiu, acordat de juriul internaţional al presei.

Premiul interviziunii a fost acordat filmului sovietic *A fost luna mai*.

În încheiere, trebuie spus că Festivalul s-a bucurat de o organizare ireproşabilă, reuşita lui a fost completă, gazdele asigurînd toate condiţiile unui real şi fructuos schimb de experienţe.

N. C. MUNTEANU

micul ecran

Sub aripa de aramă a destinului,

subintitula cu acea dezinvoltură care este naturaleţea învăţată la catedră (dezinvoltură ademenitoare, dar parcă şi stînjenită) Zoe Dumitrescu-Buşulenga filmul Oedip-rege *al celebrului Pier Paolo Pasolini; film care, prin surpriza prezentării lui la T.V., pare să constituie uvertura unei ere mai fericite în difuzarea de pelicule valoroase pe micul ecran.*

„Aripa de aramă" lăsată la o parte, prezentarea s-a dovedit deosebit de utilă. Utilă pentru că plasa regizorul în epocă, Oedip-rege *în filmologia pasoliniană, interpretarea de faţă în rîndul posibilelor interpretări ale mitului.*

Versiunea lui P.P.P. reia doar povestea lui Eschyl şi-o îndrumă spre alt tîlc. Eroul lui, ca şi eroul de demult, îşi cunoaşte damnaţiunea intimă, dar, în versiunea filmului din 1967, nu deznodămîntul are importanţă, ci libertatea pe care şi-o cucereşte eroul de a-i fixa — între aceste limite cunoscute de destin — momentul înfăptuirii. Cunoscîndu-şi real *drama, Oedip amînă şi îşi amînă revelarea* oficială, *el îşi gradează singur calea spre această revelaţie, şi deci spre expiaţie. Pentru că ştie (deşi încă nu recunoaşte) totul pînă la capăt, şi nu numai pentru că debordînd de forţă brută — cum se sugera în prezentare — Oedipul lui Pasolini înfrînge Sfinxul omorîndu-l, căci aşa poate el reglementa durata pînă la deznodămînt, suprimînd etape inutile, risipa de timp. Dar să ne înţelegem, Freud aidant: Oedip este, pînă la un moment, un vicios „de bună credinţă", el nu ştie precis, chiar dacă îşi admite dubiile. Pînă în momentul în care, după revelaţiile lui Thiresias, el îşi sărută iară nevasta, spunîndu-i însă* Madre *(replica, din bunăcuviinţă prost plasată, n-a fost tradusă în subtextele româneşti). De aici încolo, pînă la clipa automutilării, Oedip este (şi aici biografia intimă a lui P.P.P. ne poate fi de folos) un vicios de „rea credinţă" acceptîndu-se ca atare, dar, atenţie! numai în perspectiva expiaţiunii. Tot filmul urmăreşte trecerea aceasta de la răul în virtutea destinului şi cel cu bună ştiinţă: de la sublim — încordatul chip adolescentin al lui Laios, versiune 1900, la oarbele rotiri pe loc din drumul lui Oedip (Franco Citti), de la Delphi la Teba, pînă la zîmbetul aproape pervers al Iocastei (Ana Magnani), acompaniind fiecare pas făcut de Oedip în descoperirea culpei comune. Şi peste toate, profund emoţionantă pentru noi, muzica românească, la fel de ambiguă şi plurivalentă ca şi mitul (să ne amintim numai perfecta sincronizare între gesturile pătimaş-expresioniste ale oracolului şi ritmul pluguşorului).*

T.V. face, prin difuzarea acestui film, un gest care obligă, un gest care ne permite să-i trecem cu vederea micile îndulciri din versiunea românească („padre e madre" devine suav „tată şi măicuţă"!! Aşteptăm o continuare de acelaşi nivel.

ARGUS

radio

Nu devenim oare prea arizi?

Selectîndu-şi auditoriul prin emisiuni de specialitate, Radioul se străduieşte în acelaşi timp să-şi lărgească sfera de atractivitate prin preocupări care să intereseze un număr tot mai mare de ascultători şi am fi nedrepţi dacă n-am sublinia faptul că, nu o dată, seriozitatea cu care sînt abordate unele teme, chiar cu un caracter mai sec, face din emisiuni, la prima vedere anoste, prilej de meditaţie. Radioul greşeşte însă, ne permitem să credem, atunci cînd emisiunile consacrate, poate nu egale din punct de vedere al calităţii şi interesului general, se transformă în treceri în revistă cu caracter de consultare, din care nu cîştigă nici cel ce se vrea în specialitate şi cu atît mai puţin ascultătorul de rînd. **Odă limbii române,** din 2 iulie, s-a metamorfozat tocmai într-o asemenea prelegere cu un conţinut mult prea specios, ea neputînd fi salvată nici de metrul de aur din banda fonotecii care ne-a adus glasul marelui Sadoveanu, interpretînd una din poeziile celui mai poet dintre poeţi, Mihail Eminescu. Înşiruirea unui număr impresionant de titluri de cărţi, pentru a veni în ajutorul profesorilor de limba română şi textul despre **construcţia corectă corelativă** puteau face obiectul sau al unor interviuri separate sau al unor emisiuni specific lingvistice. Credem că această emisiune care şi-a cîştigat pe deplin dreptul la existenţă trebuie mai strîns legată de valorile actuale literare, altfel riscînd să se transforme într-o emisiune-lecţie, supusă interesului unui număr prea restrîns de ascultători. Prezentă pe unde la o oră matinală, cînd urechea şi mintea nu pot fi generoase decît cu lucrurile atractive, emisiunea în cauză ar trebui să-şi mărească debitul de vervă şi de inedit, înţelegînd prin aceasta şi posibilitatea de controversă, pe marginea unuia şi aceluiaşi subiect. Apar atîtea cărţi care încearcă să reînnoiască limbajul artistic, apar atîtea articole cu opinii diferite vizînd expresia formelor, încît o jumătate de oră, închinată uneori aceleiaşi teme, ar deveni mai variată decît varietatea de nume şi de probleme, ultimele lipsite de acea legătură intimă care dă unitate de conţinut unei emisiuni.

Din grupajul poetic rezervat lui Ion Th. Ilea, se reţin ca mai reuşite poeziile: **Mirezme de seară** şi **Inscripţie pe orizont.**

Petre SALCUDEANU

ODISEEA — o „călătorie alchimică"?

Nu de mult ne-a fost oferit în traducere românească, într-o foarte interesantă culegere, un exemplu de alegorie alchimică: povestirea chineză *Risipitorul și alchimistul*, de Li-Fu-ien, datînd din vremea dinastiei Tang (618-907 e.n.). Tînărul risipitor Du Dzî-ciun, pe cale să devină adeptul bătrînului alchimist, nu rezistă la ultima dintre probele feroce la care este supus (după ce la un moment dat se născuse din nou, ca femeie) și este aruncat iar „în lumea muritorilor".

Această povestire oarecum ciudată pentru cititorul din „afară" (și nu numai pentru că n-ar fi scrisă după normele literaturii europene) nu reprezintă altceva decît o trecere în revistă a atît de complicatelor etape ale procesului alchimic, în care distrugerile și purificările se succed, iar scopul final nu este în primul rînd fabricarea aurului, ci un fel de ideală depășire a condiției umane. („În mediile taoiste, scrie Mircea Eliade în *Alchimia asiatică*, totdeauna alchimia a fost considerată o tehnică spirituală".)

Gloria fiind inferioară sublimului, obiectivul spre care se tinde nu este gloria, iar cerința de bază e păstrarea secretului. Ca și cum viitorul presimțit de alchimist ar fi amenințat de trecut, în momentul în care ar vorbi despre asta. Alchimia care se-apropie ca artă cel mai mult poate de lucrul asupra cuvîntului, a-ncetat să mai fie privită cu o amuzantă indulgență chiar și de spiritele cele mai pozitiviste. Nu se mai pune problema desconsiderării, ci se ține seama de faptul că o putem cu greu evalua după normele actuale. O foarte înțeleaptă opinie, surprinzătoare totuși, pentru unii. Dar asta este altă discuție.

În epoca lui Homer, în jur de 800 î.e.n., se scurseseră deja cca. o mie de ani de cînd Hermes Trismegistul, asimilat pînă la urmă cu zeul Toth, zeul egiptean al înțelpciunii și al magiei, dăduse Tabla de smaragd. Elemente și termeni alchimici apar într-un procentaj mai mic sau mai mare în diverse scrieri, ținînd de doctrine diverse, cu arii largi de răspîndire. Orphismul, ciudată „religie" născută în Attica, care vine și el cu ideea de purificare, cu itinerariile urmate de suflet ca s-ajungă la fericirea eternă, va da o serie de reprezentanți (printre care Onomacrit) ce se vor arăta în special interesați de poemele homerice.

Aheii de care se ocupă Homer au început de altfel prin a avea, după cum se știe, regi de origine feniciană, egipteană și frigiană. (După Diodor, Homer însuși ar fi vizitat Egiptul.) Diverse zone spirituale care se întrepătrund, cercuri care lărgindu-se din ce în ce, cu noi și noi întredeschideri către altceva, păstrează totuși conturul ariei de la care s-a plecat. Călătoria lui Ulisse rămîne nucleul ermetic al unei magice învățături cu care, de-a lungul veacurilor, filosofia greacă nu a pierdut, de fapt, de loc contactul. Într-adevăr, „sufletul își reamintește mereu ceea ce a contemplat odinioară"...

Odiseea atrage în primul rînd atenția prin maniera în care se încheagă, ca orice rit alchimic, în jurul a două elemente centrale: Timpul și Misterul (Secretul, Tăcerea).

E atît de strîns în el însuși Timpul alchimic, încît devine punct. Cu infinități de puncte, care nu se ating, începe să se umple spațiul și alchimistul n-are de loc senzația că îmbătrînește, ci — eventual — că nu se realizează.

A dedica ani de zile unei experiențe, ținea de disciplina cea mai elementară și se spune, de pildă, că marelui alchimist din secolul 14, Nicolas Flamel, i-au trebuit șapte ani de lucru pentru ca s-ajungă să fabrice, în fine, împreună cu soția, un alb elexir care transforma plumbul în argint.

Se citează și cifre aparent mult mai descurajatoare, cum ar fi cei 40 de ani de muncă experimentală ai englezului Archibald Cockren, mort în 1960, care-a reluat, cu infinită răbdare, inextricabile experiențe...

Timpul peregrinărilor lui Ulisse este și el excesiv de lung, cei douăzeci de ani de așteptare ai Penelopei făcîndu-i chiar pe unii comentatori glumeți să-l declare pe regele Ithacăi genul de ins care se lasă prins în ambuscade amicale și care întîrzie prin cafenele, protestînd moale de cîte ori sosește momentul să plece. În ordinea acestui atît de accesibil umor, se poate spune și că nimfa Calypso seamănă cu „o fiică de miliardar american care-a trăit în Europa și l-a citit pe marchizul de Sade", fascinînd cu totul un bărbat pe care reușește să-l țină șapte ani prizonier.

Dar, firește, nu acesta este nivelul la care îl judecăm pe Homer.

Căutarea răbdătoare, nesfîrșită, pe care-o simbolizează Ulisse, duce adeseori la acel soi de mișcare greoaie, foarte înceată, între moarte și animalitate, cei doi poli între care stau, în lunga lor așteptare, solemni și ficși, regele și regina din ilustrațiile alchimice păstrate la British Museum.

Bărbatul și femeia. Soarele și Luna — complice, în același spațiu. Elementul Yang și elementul Yin, așa cum apar în vechile texte chineze, cele două esențiale elemente pe care alchimistul trebuie să le stăpînească, dacă se arată demn, dacă posedă virtuți excelente.

Pentru asta el va cere, însă, totdeauna și ajutorul mercurului, singurul care duce la schimbări importante, fără de care nu se poate realiza niciodată nimic.

Și iată cum Mercur, zeul Hermes al grecilor, protectorul și însoțitorul morților în lumea lui Hades, cel mai vechi zeu grec, identificat la un moment dat cu zeul Toth, deci cu același Hermes Trismegistos de care am mai pomenit, vine și îl învață pe Ulisse cum să se apere de vrăjitoarea Circe. Tot el îi poruncește nimfei Calypso să-l elibereze și să-i înlesnească plecarea acasă, la o anumită dată aleasă de zei, după care evenimentele încep brusc să se precipite. (În alchimia veche, se aștepta totdeauna o conjunctură favorabilă a planetelor pentru a se efectua o operație.)

Să urmărim cîteva dintre etapele extraordinarei călătorii. Scinteietoare și reflectînd uimitor de puternic lumina, apare în eprubetă o apă de culoarea aurului clar, extrem de inflamabilă. (E una din fazele procesului alchimic, după Cockren.) Ulisse e pe Insula Soarelui, unde pasc vitele divine și o nouă și mare primejdie îl amenință: furia zeului Helios. Cînd acesta aude că i s-au ucis taurii din cireadă, amenință că va coborî în Împărăția lui Hades și că nu va mai da lumină niciodată. („După ce se retrage apa asta de aur, relatează Cockren, rămîne un noroi negru, corp mort, care trebuie purificat".)

Pericolul ca întreaga operă să fie distrusă este mereu prezent. Înspăimîntătoare furtuni fac praf navele pe care călătorește Ulisse și îi ucid de multe ori însoțitorii. Orice neglijență e fatală. Calypso îi oferă nemurirea, însă Ulisse știe că adevăratul „elexir vitae" nu i-l poate da ea, după cum nu i-l puteau da nici dulcile fructe ale Lotofagilor — și, incoruptibil, dorește cu insistență să plece, să meargă mai departe.

Masa, materia primă, rămîne adesеori captivă în eprubetele alchimistului, pînă cînd, cu o mișcare parcă de speranță, țîșnește din ea un nou amestec și procesul continuă. „Alchimia, scria Mircea Eliade, participă la o anumită funcție spirituală: aceea de-a obține nemurirea sau *eliberarea* (căci e același lucru) prin orice mijloace".

Pe măsură ce căldura crește, „glorioase culori" apar în procesul alchimic. De la un verde magnific, se spune, se trece la albul cel mai pur.

Verdele insulei Ogygia, cu nenumărații ei arbori, cu iarba și cu peștera acoperită de viță de vie, unde trăiește nimfa Calypso, nu e înlocuit de alba imagine a plajei pe care o fecioară, fiica regelui Alkinoos spală rufe?

„Dar pe tine, străine, nu te vom ține pe insula noastră împotriva voinței tale!", declară regele care, în sala sa de ospețe, face libații în cinstea lui Hermes.

E și aici, în grădina palatului lui Alkinoos, o viță de vie ce rodește tot timpul. Că vița e a lui Dionysos și că acesta i-a dat lui Midas puterea de a preface în aur tot ce atinge, ar putea constitui o analogie îndepărtată. Înainte de toate însă, ea reprezintă vitalitatea de esență divină, cea care se poate transmite, poate suferi transformări, fără să-și piardă integritatea. Va deveni, cîndva, o alegorie creștină: „Eu sînt vița, voi sînteți mlădițele", dar într-unul din desenele de la British Museum, apare încolăcită pe Arborele vieții, în preajma căruia stau bărbatul și femeia, înconjurați de șapte alchimiști.

Prima oară, Calypso cea din peștera acoperită de viță i-a oferit lui Ulisse nemurirea. Acum el se află mai aproape ca oricînd de izbînda finală și cu toate că pare epuizat, e totuși capabil să se-ntreacă la jocuri cu tinerii feacieni și să-i bată. „Nu însă la fugă!", îi atrage atenția Alkinoos. Remarcă subtilă care subliniază încă o dată scopul final; căci împrăștierea, graba, fuga, n-au fost niciodată fecunde în procesul alchimic, pe drumul către perfecțiune.

Fără să dea semne de oboseală și de bătrînețe, Ulisse rămîne „asemeni zeilor" și-i admiră toți frumusețea și vigoarea trupupului atunci cînd își scoate zdrențele în care se deghizase, ca să se bată în fața pețitorilor cu cerșetorul Iros. De altfel, „cumințenia" sa i-a dat totdeauna și mijloace de apărare.

Ulisse mistificatorul poate oricînd să devină și un demistificator. E un privilegiat și-și permite atunci să-i învețe pe ceilalți, de pildă, să-și astupe urechile cu ceară ca să nu fie uciși de cîntecul sirenelor. Într-un frumos și ciudat text păstrat din secolul al 17-lea, Helvetius povestește cum în momentul în care a căpătat un fragment din mult rîvnita substanță alchimică, a fost sfătuit să-l învelească în ceară galbenă, ca să-l apere de vaporii de plumb...

În fine, ajungem și la pudra roșie, la panaceul universal cu ajutorul căruia se pot realiza atîtea mari lucruri... Aventura se apropie de sfîrșit. Ulisse ne stă înainte cu mîinile pătate de sîngele lacomilor pețitori a căror goană după avere îl dezgustase. Înzestrat acum de Athena și cu frumusețe divină, el o va regăsi pe Penelopa, adevărat prototip de „Soror mystica" și dragostea lor va reîncepe, tot sub pecetea tainei, deoarece numai ei doi știu că patul în care dorm are rădăcini în pămînt, fiind făcut din trunchiul unui măslin. „A uni forța lucrurilor de sus cu cea de jos" — spunea Hermes Trismegistul. „Și astfel lumea a fost creată!"

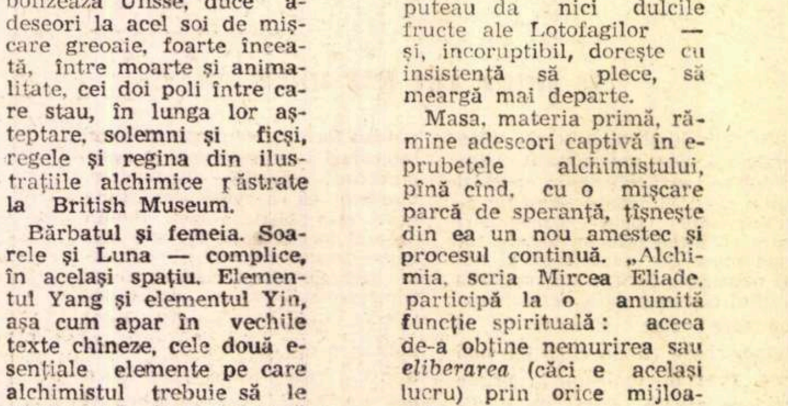
...E o lume plină de elemente palpabile, cu luptători primitivi, cu regi orgolioși, cu corăbii care naufragiază, cu oameni care se bat, mănîncă și beau din cupe de lemn sau de aur. Apare și-un cîine care, după miros, își recunoaște după douăzeci de ani stăpînul. Și fiul tînăr, încă dezarmat, simplă echivalență a imaginii strict „pămîntene" a lui Ulisse. (Nestor se miră văzînd ce bine seamănă Telemah cu tatăl său.) În lumea asta atît de firească încît pînă și zeii se travestesc de nenumărate ori în oameni, călătoria lui Ulisse ne apare cu atît mai mult ca o anomalie. Toți acei ani de ciudate peregrinări rămîn, de fapt, în afara timpului, ca orice lucru ermetic.

Putem trasa un itinerariu pe hartă. Nu ne oprește nimeni să stabilim că Insula Lotofagilor ar fi la Djerba, în Tunisia, că Insula Soarelui e pe coasta Sicilei, că Eolia e cea mai de sud dintre insulele Lipari, că păduroasa locuință a lui Circe s-ar afla dincolo de niște mlaștini, la sudul Romei.

Dar toate acestea stabilesc o destul de vagă legătură cu neverosimila experiență, plină de miraje, care se-afirmă cu atîta forță în fața unei realități comune, încît i se-ntîmplă însuși eroului să-și creadă propria țară o insulă pustie și să refuze la un moment dat (pînă cînd nu dă Athena ceața la o parte) s-o identifice cu Ithaca. („Lumea mă locuiește, nu locuiesc în Ea..." — astfel scria în spiritul filosofiei alchimice, la 1600 și ceva, Elias Ashmol.)

„Sfînta Alchimie" atît de misterioasă, atît de secretă, găsește în ingeniosul Ulisse, pe de-o parte, un ins secret și unic, pe de alta, pe-acel posibil șarlatan, care va putea fi oricînd suspectat mai tîrziu, ca un escroc făcător de aur.

Homer și-a ales cît se poate de bine eroul. Și-ntr-un conglomerat de credințe ce începuseră să exprime prea mult rivalitățile interne, a știut să-i dea o credință aparte și fanatismul de a rămîne legat cu orice preț de ea, într-un uriaș, înverșunat efort de depășire de sine.



TRAIAN ALEXANDRU FILIP — *ilustrație la „Divina Comedie"*

Doina CIUREA

Prof. dr. URSULA ȘCHIOPU:

Sociologia educației

Pe linia tradițiilor macrosociologiei educației s-au conturat în ultima vreme studii de o importanță indiscutabilă. În același timp, tehnicile sociometrice au atras atenția asupra eficienței microsociologiei, a instrumentelor acesteia. Faptul ca atare ne-a sugerat cîteva comentarii.

În planul studiilor de macrosociologie a educației există numeroase dispute, care pun în evidență terenurile tangente dintre sociologia educației, sociologia culturii, a cunoașterii, a consumurilor cu psihologia socială. Din acest punct de vedere, paginile publicației „International Journal of Psychology“ evidențiază influența pregnantă a factorilor psihoculturali și psihosociali, diferențiind mentalitățile, opiniile și chiar structurile celor mai simple conduite. Există interferențe, convergențe ale sociologiei educației cu hebeologia, cu famiologia, cu toate domeniile psihologiei. Aceste tipuri de legături care repun problema științelor de contact și a celor de graniță se reflectă parțial în literatura de specialitate din țara noastră.

În ultima vreme s-au reactualizat preocupările pentru domeniul instituțional, domeniu care este considerat ca fiind de prim ordin pentru sociologia educației, în cunoscuta clasificare a lui R. Bein și W. Kolb. O serie de studii semnate de cunoscuți pedagogi de la noi din țară, dar și de personalități antrenate în politica educativă, au în atenție reașezarea școlii ca instituție cu meniri importante în dezvoltarea vieții social-culturale. Interesul pentru școală ca instituție se justifică prin faptul că valorile umane se incorporează în instituții de toate felurile. Școala, ca instituție, încorporează o mare densitate de valori culturale, științifice, morale, estetice etc., devenind instrument de propagare a acestor valori. Instituționalizarea fenomenului educativ a cuprins toate domeniile și toate vîrstele, a încorporat o mai mare densitate de activități ce antrenează profesionalizarea, prin sistemul de furcație pe care-l servește și prin aria vastă a școlilor profesionale. Școala s-a apropiat astfel mai organic de viața socială. Toate acestea au stimulat tendința de a aprecia „eficiența“ școlii. Demersul, pragmatic, în esență, a permis să se elaboreze conceptul de „rentabilitate pe termen lung“ al instituțiilor educative, fapt ce plasează școala printre instituțiile productive. De altfel, Marx considera profesia de profesor ca productivă. Reiese, în esență, că investițiile în școală, care „produc inteligență și capacități de creație, alături de uriașe cantități de competențe“, sînt cele mai rentabile. Printre alții, Ingvar Svennilson a scris o interesantă lucrare privind rentabilitatea școlii.

Inegala dezvoltare a ramurilor economice și culturale pentru care școala produce specialiști, în contextul apropierii satului de oraș, face ca rentabilitatea școlii să aibă alt cadru și altă „eficiență“ în mediul rural și în cel urban. În mediul rural școala are funcții de urbanizare, fapt ce permite ca urbanizarea să devină și un subiect al sociologiei educației. Amintim în legătură cu acest fenomen studiile privind urbanizarea, efectuate de catedra de sociologie a universității din București.

Într-o ordine de idei tangentă ne vom referi la încorporarea fenomenului educativ în conduitele socializate. Cîndva, E. Durkeim a dezvoltat ideea că fenomenul educativ acționează prin moravuri, tradiții, obiceiuri, conduite profesionale, familiale etc. Există în zilele noastre o evidentă decantare a conduitelor sociale. Sub ochii noștri s-a format și se formează omul modern, militant pentru socialism. Fără îndoială, relațiile de producție au un rol de prim rang în procesul de compatibilizare a conduitelor extraprofesionale la normele de ansamblu valabile pentru acest tip de om nou. Procesul ca atare se află în plină desfășurare. El a fost surprins (cu numeroasele sale implicații) într-o lucrare complexă, efectuată în ultimii ani de un colectiv al Institutului de filozofie.

Dintr-un număr relativ substanțial de studii de teren efectuate la catedra de Psihologie a Universității din București, a reieșit că există atribute importante, evaluabile, ale proceselor de socializare prin intermediul educației. Dintre acestea prezintă interes „direcția“ și „distanța“. „Direcția“ pune în evidență ponderea conduitelor educate și compatibilizate structural, sub influența ideologiei și concepției despre lume și viață. „Direcția“ exprimă sociologic avertismentele cele mai semnificative cu privire la „eficiența“ sociologică a educației. Există conduite cu atitudini clare, transparente, există însă și conduite în care coerența este mică, direcția nesigură, atitudinea despre lume și viață impregnată de elemente ideologice contradictorii. „Distanța“ reprezintă spațiul sociologic și psihologic dintre ideal și real în compoziția conduitelor. Convulsiunile „distanței“ sînt uneori foarte complexe deoarece „distanța“ este foarte mult determinată de evenimente. Calamitățile, primejdiile micșorează „distanța“ de foarte multe ori. Structura motivațiilor antrenate frontal în astfel de cazuri se focalizează pe „direcție“, concomitent cu modificarea „distanței“. Deprinderile, adevărate capitalizări de energie, optimizează conduita. Năzuințele, aspirațiile, interesele și idealurile incluse în „direcție“ au funcții de integrare a subiectului uman în lumea valorilor antrenate de viața socială. Dimensiunile la care ne-am referit mai sus definesc „situația educațională“, adică ansamblul acțiunilor și eficiențelor educative. Termenul ca atare a căpătat o circulație în unele lucrări. Nu putem ignora implicația sociologiei cunoașterii în „situația educațională“. Se pot efectua formalizări matematice ale acesteia prin stabilirea relației dintre cantitatea de informație științifică și culturală ce caracterizează un moment sociologic dat și indicele de utilizare pedagogică a informației prin școală. Formalizarea este posibilă, întrucît informația cuprinsă în programele școlare este evaluabilă. Procesul de educație, proces deschis, are numeroase dimensiuni sociale. Problematica sa se dezvoltă larg, ca de altfel întregul domeniu al macrosociologiei educației.

În ceea ce privește microsociologia, cu toate limitele și incompletitudinile sale teoretice, aduce în zilele noastre un important serviciu activității școlare. J. L. Moreno a pus în evidență faptul că grupurile mici pot fi descrise din punct de vedere sociometric. La noi în țară, studiile efectuate de A. Mihu sau de Gh. Zapan, de A. Bogdan și M. Zlate, de C. Mamali sau de M. Gîrboveanu prezintă interes pentru aportul pe care-l aduc în munca școlară cu grupuri de clase. Statutul social, indicele de integrare în grup, indicele de coezivitate a colectivității, indicele de transparență a relațiilor de grup, cel de disonanță socială, de percepție socială etc. au devenit deja instrumente de lucru curente în multe școli. Tehnicile sociometrice permit o analiză mai subtilă și ordonată a informațiilor sociologice privind grupul mic școlar, evoluția sa, sub influența diferitelor cerințe și evenimente prin care trece. Spațiul restrîns al acestor considerații nu ne permite o analiză exhaustivă a acestor tipuri de cercetări și probleme.

Nu putem însă încheia fără a semnala faptul că sociologia educației abordează terenuri de studiu și de meditație deosebit de largi și de interesante, plasînd domeniul din zone marginale de abordare în zonele centrale ale vieții cultural-științifice.

Analiza poeziei

Deprinderea analizei liricii se formează în prima clasă a liceului prin studiul teoriei genurilor și speciilor literare care include analize model aplicate unor poezii reprezentative ce ilustrează diferitele specii.

Pornind de la elucidarea noțiunii de gen liric ca gen al subiectivității în care poetul se autoexprimă, comunicînd într-un limbaj propriu frămîntări intime, idei și sentimente, se trece la abordarea poeziei lirice dintr-un unghi teoretic și analitic. Accentul se pune însă pe definiții, clasificări și evaluarea poeziei ca tip literar : elegie, idilă, pastel, odă, imn, satiră, pamflet, meditație ș.a. în dauna multiplelor modalități și valențe pe care le implică sub raport artistic. Aici își are izvorul receptivitatea scăzută a elevilor față de valorile estetice specifice ce definesc marile personalități ale liricii naționale, stîngăcia în abordarea textului și acea tendință marcantă de a delimita rigid speciile.

Merită a fi reamintit că unele poezii lirice se refuză descompunerii teoretice, schematizării. Ele par confuze în părți, dar clare, accesibile și generatoare de emoții în ansamblu. Încercînd să aplicăm niște scheme didactice unor poeme argheziene sau barbiene, sensurile devin irelevante, se anulează chiar. De aici necesitatea contactului direct cu textul și a unei mari mobilități metodice, centrate pe ideea de structură unitară și omogenă a operei.

Modalitățile de analiză în lirică sînt două. Ambele se pot aplica cu condiția ca referințele analitice să nu anuleze emoția estetică, ci să înlesnească accesul către marile mistere ale fenomenului poetic, către sesizarea ordinei interioare și chiar a unicității creației. În cazul speciilor scurte — elegiile eminesciene — „Mai am un singur dor“, „Singurătate“, „Din valurile vremii“, meditațiile argheziene — „Lumină lină“, „De-a v-ați ascuns“, poemele lui Blaga — „Gorunul“, „În lan“, pastelurile lui Bacovia — „Plumb“, „Rar“ etc. este indicată memorarea integrală a poeziei și interpretarea sensurilor, prin folosirea amplă a versurilor. Pentru specii de mai mare întindere cum sînt „Scrisorile“ eminesciene, „Nopțile“ lui Macedonski, „Monolog în Babilon“, al lui Philippide, „Surîsul Hiroșimei“, al lui Jebeleanu se rețin citate semnificative prin care se ilustrează atitudinea umană fundamentală, ideile mai importante și modalitățile de comunicare artistică, elemente ale originalității poetului.

În lirică, rolul cuvîntului e mai mare decît în epică. Cuvîntul „ce exprimă adevărul“, cuvîntul care „lumi aevea-ți face din păreri“, poartă o încărcătură de semnificații și emoții ce se cer pătrunse, înțelese, simțite. De aceea, în chip firesc, analiza va trebui să cadă pe cuvînt, pe diferitele modalități de expresie pe care îmbinarea și transfigurarea lui le realizează. Cea mai frecventă și specifică e metafora. Metafora este însăși condiția de existență a poeziei. Descifrarea ei, înțelegerea sensurilor ei, e una din chestiunile estetice pe care e chemată să le rezolve analiza liricii. Este necesară în acest scop inițierea elevului în tehnica metaforelor prin exerciții repetate pe text.

Dar comunicarea lirică îmbracă o extrem de largă varietate de mijloace, iar elevul care întreprinde o astfel de analiză trebuie să fie familiarizat măcar cu cele fundamentale : simbolul — întîlnit încă în cl. a X-a în „Luceafărul“, în „Noaptea de decembrie“ a lui Macedonski; metafora-simbol, ca aceea a „Gorunului“ lui Blaga, semnificînd „Marea trecere“ către neant cu tot cortegiul ei de dureroase resemnări ; mitul cunoscut din „Zburătorul“ lui Eliade, sau din poemul folcloric eminescian, „Călin“ ; antiteza din „Epigonii“, sau din „Epilogul“ arghezian și alte procedee ca : notația lirică, „Singurătate“ (Eminescu), solilocviul în „Floare albastră“ (Eminescu), leitmotivul în „Dați-mi un trup voi munților“ (Blaga), refrenul, „Decor“ (Bacovia), „Acuarelă“ (Minulescu), sau și mai profundul monolog interior din „Peisaj retrospectiv“ (Barbu), „Noapte la mare“ (Blaga), „Incertitudine“ (Arghezi) ; ermetizarea, sublimarea comunicării în „Joc secund“ (Barbu) ș.a. Apare limpede că analiza cere suplețe și precizie în adecvarea termenilor, acuitate și pricepere în a descoperi atitudinea lirică fundamentală, în a intui acel „primum movens“ care a generat poezia și în a identifica particularitățile limbajului artistic, fără a urmări cu tot dinadinsul certitudini definitive. Așa ceva nu-și propun nici specialiștii esteți sau stiliști.

De altfel, categorisirile nu au o valoare funcțională, ci una de încadrare fără nici o aderență la substanța însăși a poeziei. Numai în structura „Luceafărului“, de pildă, fuzionează intim meditația filozofică, pastelul în tulburătoare imagini terestre și cosmice, idila, de „sub șirul lung de mîndri tei“, elegia, căci ce poate fi mai elegiac decît dramatica aspirație și jertfirea nemuririi pentru „o oră de iubire“. Dar disocierea e inutilă de vreme ce creatorul „Luceafărului“ nu s-a gîndit nici o clipă să adune într-un mănunchi cîteva specii pentru a ilustra cît mai bine teoria.

Prof. Zina SÎRBU
Directoarea liceului „Mihai Eminescu“

TRAIAN ALEXANDRU FILIP —
ilustrație la „Divina Comedie“

---

agenda

DE LA MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI

● Peste 3 000 de elevi schimbă în această vacanță de vară uniforma școlară cu salopeta, dăruind — cu conștiința semnificației și utilității — o parte a zilelor de odihnă și recreație muncii pe șantiere. Iată cîteva din obiectivele pe care și le-au propus, sub egida organizației Uniunii Tineretului Comunist, elevii-brigadieri :

— Întreprinderi agricole de stat din apropierea orașelor ;
— Șantiere locale de refacere a orașelor și satelor calamitate ;
— Șantiere județene de amenajare a drumurilor ;
— Șantierele naționale ale tineretului.

● Pentru lectura din vacanță vă recomandăm cărți de autori români apărute recent în colecția „Lyceum“ :

Literatură :

Barbu Delavrancea : Teatru
Nicolae Filimon : Ciocoii vechi și noi
Nicolae Iorga : Studii literare (2 vol.)
Șt. O. Iosif : Versuri
Gib. I. Mihăescu : Nuvele
Al. I. Odobescu : Scrieri alese (2 vol.)
Ion Slavici : Mara
Zaharia Stancu : Pagini alese (2 vol.)
Ionel Teodoreanu : La Medeleni (3 vol.)

Știință :

Mihai Atanasiu : Ordine în complicație
I. C. Boghițoiu : Construiți modele cibernetice
Gh. Gussi : Itinerar în analiza matematică
Ioan Popovici : Sub soarele tropicelor

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

C. I. DEMETRESCU : E frumos „Orașelor le dai obraz de cimitire", dar restul poeziei e banal.

S. RAFILA : Nici „Patru luminări", nici „Numărătoarea" nu mi s-au părut destul de realizate pentru a le recomanda secției de proză. Dar criticul de care mi-ați pomenit și care v-a apreciat o poate face și, sînt sigură, cu mai mult succes. În scrisoare însă, comiteți o eroare : stilul „bolovănos, contorsionat, greoi, criptic, neînțeles = **modern**" nu se întîlnește la „bătrînii" Zaharia Stancu sau Marin Preda, ci, mai ales, în proza unor tineri care, contrar părerii dv., nu îndrăgesc „idilele și stilul romanțios". Numai stilul „ambilical" (probabil o combinație între „alambicat" și „ombilical") nu știu unde l-ați putut întîlni.

CORINA SEGMAR: N-aș vrea să vă supăr, dar cred că publicarea prea frecventă nu e în sprijinul dv. Aș concepe mai degrabă un an al „regrupării forțelor" și o reapariție mai fermă.

MARGARIT POPA : Vă rog insistent să-mi retrimiteți — dactilografiat — manuscrisul expediat în martie. Am impresia că e vorba de versuri bune, dar efortul descifrării îmi întîrzie certitudinea.

REMUS REDNIC : Din „Ego", fragmentele 2 și 3 dovedesc că aveți imaginație. Forma fixă — ah ! am obosit repetînd-o ! — v-ar apropia de profesie, ba chiar de artă.

GH. GALETARU : Vă rog ceva : dintre sutele (nu exagerez !) de poezii trimise, alegeți, cu exigența maximă de care sînteți în stare, circa zece care să vă reprezinte — și semnalați-mi aceasta prin cîteva rînduri.

ION STANCIU : Printre poezii clare, nu lipsite de lirism, deși încă informe, multe nedumeriri. Ce vreți să spuneți cu : „Sentiment — arbore lunecos. / păcat natural, / umăr lunecînd în zacuscă"?!?

R. SILE : O copleșitoare banalitate inundă paginile dv. Cum ați putea „ieși din anonimat", cum ați putea lăsa „o zgîrietură" mai îndrăzneață pe răbojul istoriei literare, cînd gîndirea și expresia dv. sînt pline de poncife ?

DAN GAVRILOVICI: Mai trimiteți. Mijește ceva.

ROȘU ȘI NEGRU : E un anumit „aer de taină" în versurile dv., dar, mai ales, culoare. Cît de necesară ar fi mai multă disciplină, idei mai clare, o mai exactă compunere a atmosferei!

EUXIN GETUZA : Manuscrisele, chiar trimise unor membri ai redacției, continuă să-mi fie „deferite" de înșiși adresanții. Este ceea ce s-a întîmplat și cu scrisoarea expediată tov. Geo Dumitrescu. Nu eu mi-am arogat acest drept — așa că tonul dv. mă face să vă rog să nu-mi cereți vreodată părerea, mai ales că dv. știți și singur că scrieți „niște poeme grozave".

MARIAN DOPCEA : Dv. vă puteți îngădui în scrisoare să fiți oricît de delirant. Eu, în cadrul acestei rubrici, am obligația de a fi (măcar) logică. Nu știu cum o veți scoate la capăt cu temperamentul dv. Din cele trimise, aș publica imediat una singură : „De seară". Dar „A.L." nu mai apare...

RADU EUSTAȚIU : Vedeți dv., mîndria mea ar fi să mă „laud" că, să zicem, într-un an de activitate la această rubrică, am descoperit doi-trei poeți, doi-trei prozatori, un dramaturg etc. cu însușiri și perspective. Și chiar așa s-a întîmplat. Dar pentru a face dovada publică a acestor descoperiri, mi-ar trebui un spațiu de apariție de care să răspund și pe care să-l supun confruntărilor. Pînă una-alta, mă resemnez cu speranța că am dat cîte un sfat bun, că am încurajat cîteva condeie meritorii, că am descurajat cîțiva impostori.

EUGEN EVU : Insistați pe noua linie și, mai ales, în forme prozodice regulate.

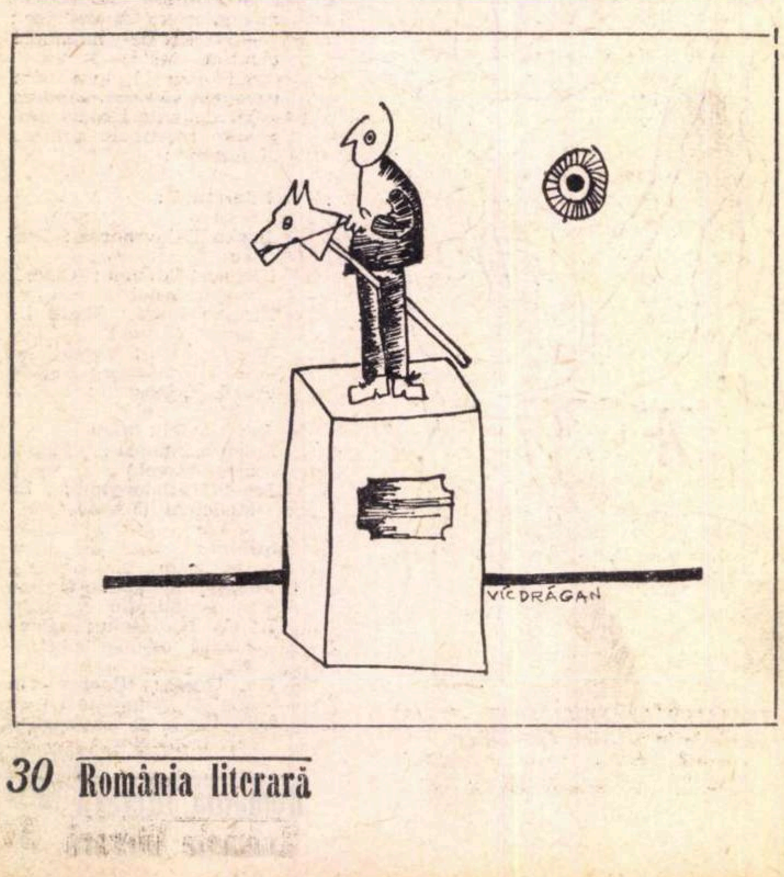
DIACONU VIRGIL : „O cruce-n dar — păianjenul din lună" — singurul vers bun din „Către sfîrșit" — și apoi, aproape bun de tot, „Poem înălțării". Mai trimiteți.

LUMINIȚA FUCHS : E mult mai bine (mă refer la plicul din 20 martie). Vă felicit pentru caracterul „nefeminin" (adică neconform cu prejudecățile despre „feminitate") al poeziilor dv. Atenție : prea multe abstracții, neologisme și exprimări discursive. Îmblînziți prozaismul cu tropi, cu confesii, cu cîntec.

BALAN ZENOVIE : Conform noii formule propuse de conducerea redacției, nu mai răspund la toate scrisorile (deși, evident, le citesc pe toate). Nu se văd semne de înzestrare la dv. — dar, cum de atîtea ori am avertizat, poate că **eu** nu le văd.

IOLIX C.: E o înșirare de cuvinte, cu oarecare ținută, dar limitrofe prozei și fără strălucire. Dacă nu le dispunem în versuri, iată cum sună : „Din dimineața cînd te-am pierdut, alunec ca un orb prin coloane de liniște, zic că e o vreme cu lumină multă, și mă-nșel, precis mă-nșel, foarte precis, nici nu mai cred niciodată nimic din seara trecută" etc.

MARCEL BARAGANU : Pentru a nu pierde prilejul, reproduc poezia care mi-a plăcut cel mai mult, „Contemplație" : „Tu ești, Maria, sîngele meu frînt, / mlaștina mea cu nuferi albi, Maria, / tu ești Maria pentru că eu sînt, / sînt vinovat de nimbul tău, Maria. // Mireasă neagră ți-e sortit să fii. / Sufletul tău mă minte mult, Maria. / Tu naști pe lume droaia de copii / meniți să piară prin sărut, Maria. // Am și uitat de mine, și lutul trist, Maria, / mă-ndeamnă să-i îngădui biserici pentru rugă. / Sufletul meu mă minte mult, Maria — / din lespezile cărnii a început să-mi fugă".



nord

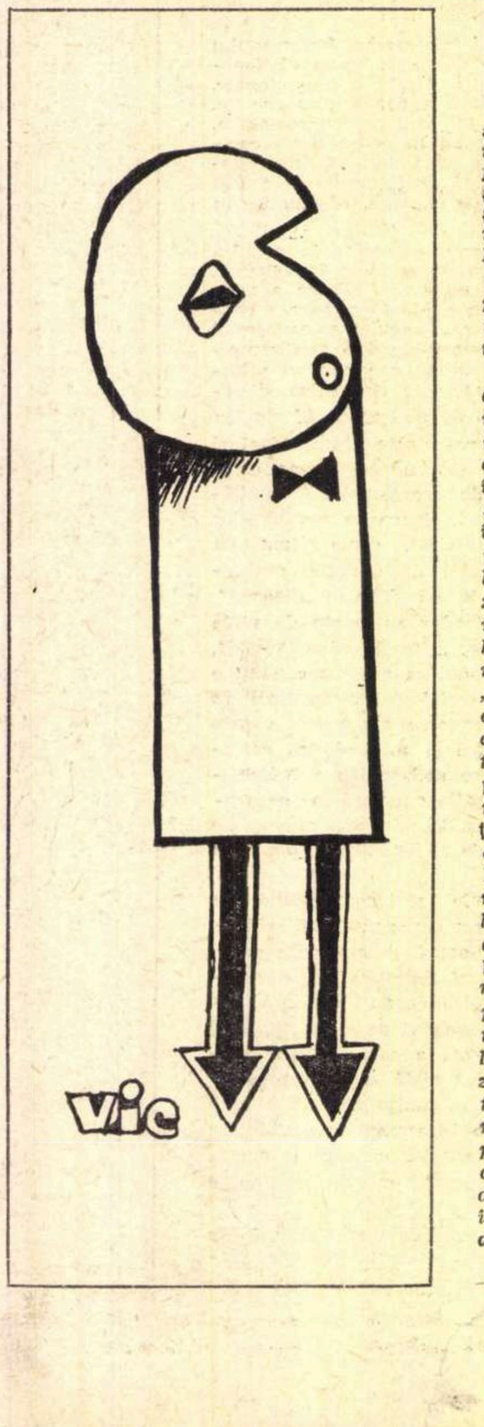
Argumentum

Un coleg mă întreba public, în spațiul acestei reviste, ce fac, ce năzuiesc, încotro mă îndrept momentan. I-am răspuns dintr-o respirație : cred că mă îndrept mereu spre Nord, înțelegînd prin asta nu un traiect de geografie, ci unul de spiritualitate, de matrice primară, de izvor genetic. Aveam în vedere, deci, o revenire la începuturi, la nucleul natal, tentativă anteică de care artistul e stăpînit deseori. Nedezicînd spusa, inaugurăm azi, în acest colț de pagină, rubrica Nord, *monolog interior prin care vrem să pătrundem în extremul nordic al țării ca într-un cîmp de memorie concentrată ; să pătrundem cu un altfel de ochi decît ne îngăduiseră antecedentele, cu un ochi mai proaspăt, mai acut, în stare să vadă Maramureșul dincolo de „exotismul" cu care îl gratulăm îndeobște, halou de scuzabilă superficialitate ivit din setea noastră de senzațional. Act polemic ? Poate da, în măsura în care reevaluarea de valori, vetre, virtuți, vocații, vise, presupune polemică. Cu ce intenție și cu care scop ? Cu deliberatul gînd de a întemeia o voce care să rostească, ce ? nu atît destinul unei provincii sau orgoliul disimulat al pămînteanului lovit de nostalgie tardivă, pe cît nevoia pe care o resimțim de a vorbi de fervoarea zilei de azi prin memoria trecutului. Altfel spus, vrem să evocăm continuitatea românilor, permanența noastră în istorie, cu datele puternic expresive ale nordului maramureșean.*

Ni se pare că omul științei (arheologul, istoricul, etnograful, sociologul, folcloristul) trebuie să-și găsească un aliat în omul de artă, ins chemat să vadă în modul său aparte cunoașterea avansată de științe și, necopleșit de adevărul și luminile acestora, să-și etaleze „adevărul său" ; printr-o svîcnire de sentiment și o risipă de fantezie poate ajunge la miezul omenesc al fenomenelor, dînd o nouă și surprinzătoare față adevărurilor rostite, imuabile. În definitiv, forța scriitorului rezidă tocmai în putința lui de a descifra semnele ascunse ale naturii, de a ajunge la duhul lucrurilor și al lumii, de a interpreta misterele existenței. Altminteri, nu-mi închipui cum am putea zări aievea, cu inima (nu numai cu mintea) acea fascinantă Terra Bogdana pe care o identifică istoricul și arheologul, pogorîți pînă la stratul celui de al treisprezecelea secol. Altminteri, nu-mi închipui că am putea resimți noi înșine arșița de care a fost cuprins bărbatul descălecător care, înconjurat de curteni și ostași, a trecut Prislopul și a întemeiat Moldova ; în satul de obîrșie al lui Dragoș, la Cuhea, treizeci de bisericuțe de lemn, cu turlă-săgeată, cinstesc fapta legendarului. Altminteri, nu-mi închipui că am putea retrăi sentimentul de stabilitate și durată propriu vechilor kenezi, voievozi, magiștri, comiși și duci maramureșeni, nobili întru rang și cuget, întemeietori de vatră, pe care Bizanțul, de pildă, aflat la apogeu, nu-i putea ignora.

Profesorul Daicoviciu, ajutat de toți care se cuprind în genealogia profesiei, sapă neistovit și cu nobil folos în subsolul țării, pogorînd calotă cu calotă, veac cu veac, în a ne găsi vîrstele, energia continuă și habitudinile anterioare ; atenți la generosul travaliu, noi uităm adesea că în Maramureș (și în alte părți asemeni) „dacicul" nu trebuie căutat în straturile moarte ale arheologiei, se află la suprafață, la lumină de zi, în fizionomie, rostire, ambianță, gîndire, port, în obișnuințele și stilul de viață ale celor de azi, care-i conservă excelent pe cei de ieri și de totdeauna. Verticalei arheologice i-ar sta bine cu orizontala observației nemijlocit-spectrale asupra semenului nostru maramureșean, efort de simțire și curaj pe care, iată, îl propun. Lucian Blaga a deschis, prin „Trilogia culturii", un arc de triumf unei atari cercetări, care să lege epocile, stilurile și tipologiile existenței românești într-un tot armonic. Maramureșul ar fi o verigă a acestui tot, un capăt de lanț, piscul de miazănoapte, latitudinea cea mai „rece", la care triumfă fierbintea cultură mediteraneană. Pe firul Tisei, pe Iza și Mara în jos, de-a lungul Vișeului și pe Lăpuș, sub Prislop, pe coame de Gutîi și Țibleș, românii creează cultură de milenii, produc civilizație și artă proprii, de o factură etică deosebită. Dacii liberi de pe columnă sînt lesne recognoscibili la Rozavlea, Șieu, Cuhea, Ieud, Rona de Jos, Dragomirești, Bîrsana. Curțile lor străvechi nu sînt palate vikinge, cu piei de sălbăticiuni și materie concentrată, cum vor să ne convingă filmele noastre zis „istorice" : așezările lor sînt de o limpiditate brâncușiană, cum sugerează, cu discreție și nobilă simplitate, cele rămase pînă azi. Ce spun porțile ornate cu brîu, spic, cocoș și semnul soarelui ; care-i geneza „tronului" maramureșean ; de unde vine sîmbra, acest țipăt de vitalitate : cum mor și renasc aici cuvintele latinității noastre : încotro ne duce Pintea și ce-i dincolo de legendele lui ; cît de sus bat flăcările albe, de brad, ale turlelor de biserică ce ard subțire, piramidal : de ce a trebuit să apară satul-memorie Moisei, simbol de neîngenunchere ; cărui ritual de antică frumusețe să asemănăm bocetul și horea lungă (doina locului) ; pe ce simboluri se întemeiază totemica cioplitorilor în lemn ; din ce mitologie bizară descinde cimitirul-potcoavă de la Săpînța, templu laic, afirmator de viață. Sînt întrebări pe care ni le vom pune în desfășurarea discursului nostru poetic, evoluînd, se înțelege, prin argumentația și răspunsurile învățaților, însă mereu declinîndu-ne de acestea, scoțînd amănuntul științific din context, smulgîndu-l din țesătura lui logic-exactă, spre a-l transfera în simboluri, accente, semne, străluminări menite a da senzația întregului și, mai cu seamă, modul regăsirii noastre, al celor de azi, în această oglindă de tip parabolic. Libera interpretare de fapte, fenomene și realități va da o tentă subiectivistă acestei scrieri, care se promite a fi obiectivă nu prin ton, culoare, expresie, verb, ci prin substanță. În sfîrșit, nu rămînem datori în a-i spune cititorului că aceste impulsuri nordice își găsesc rațiunea și în voința mai jos-iscălitului de a plăsmui, curînd-curînd, un roman de azi, însuflețit de limpedele și fortifiantul duh maramureșean, în care ne regăsim de atîtea ori.

POP Simion



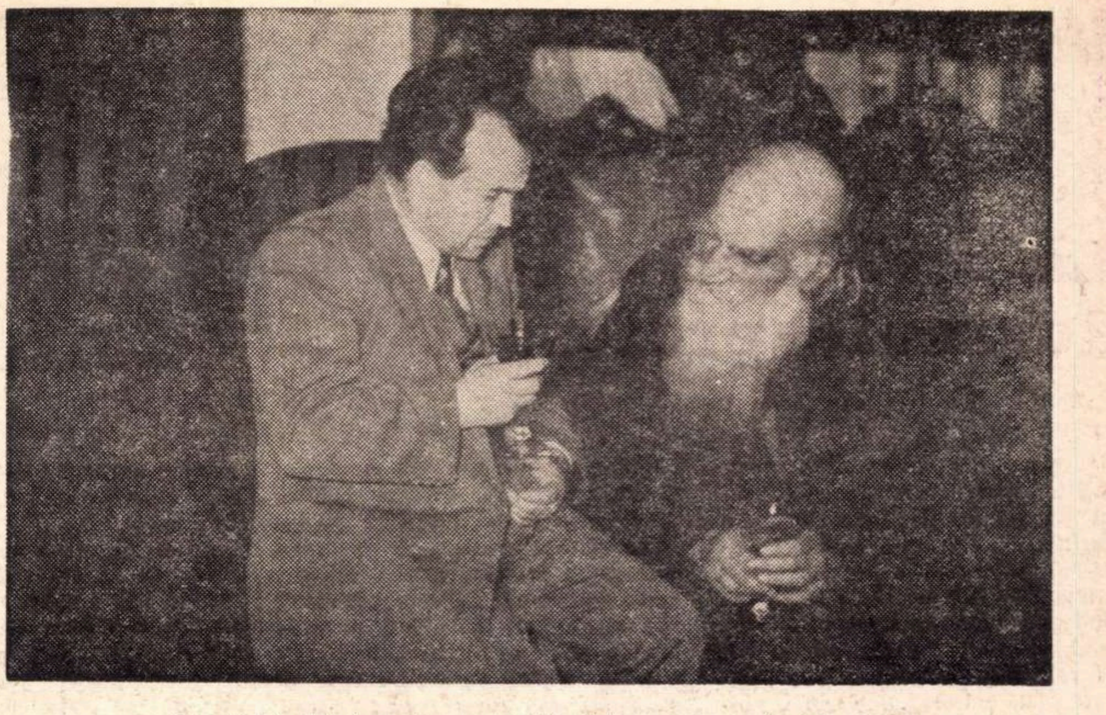
Punțile

Sînt momente în care ființa noastră deschisă deodată spre visare evocă, fără să vrea, toate amănuntele de care imprevizibila memorie este capabilă. Alteori, în situații fără ieșire, dramatice, ne gîndim la acel om pe care îl știe fiecare din noi și la care fiecare se gîndește deseori și pe care îl are poate ca ideal, ne gîndim în acele momente dramatice la el și la faptul cum s-ar comporta EL în împrejurarea aceasta. Tocmai în clipa solitară și tragică se declanșează spre alte spirite nevăzute punți prin care, fără să ne dăm seama, nu sîntem chiar atît de însingurați, de pierduți în deșertul fără sfîrșit, în labirintul care ni se părea fără ieșire

În momentele de puhoi și violență absurdă prin care am trecut în această primăvară, poate mulți dintre oamenii scrisului și-au amintit într-o clipă de miez de noapte, ori acolo, în imensitatea îndoliată a întinderilor de ape ale Dunării, și-au amintit de cei care ne-au făcut întîia oară cunoștință cu acele locuri, la acela care a descris stuhărișurile, ochiurile de apă ce sticleau straniu și încărcate de taine, asemenea ochilor de femeie. Și-au amintit, zic, de cel pe care mulți dintre noi l-au auzit, l-au văzut uriaș și calm și l-au cunoscut olimpic și surîzînd și cel care evocase ploi năprasnice și spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra puhoielor Moldovei. Iar niște paseri cum nu s-au mai pomenit s-au învolburat pe furtună, vîslind spre răsărit, „paseri cu penele ca bruma care s-au ridicat rătăcite din ostroavele de la marginea lumii"; la cel care ne făcuse să vedem în apele unui Siret răzvrătit plutind fantomatica moară, cel care văzuse stihiile care lucrează prefăcînd *„ca în simbolica Deltă a Dunării". Poate unii din noi și-au amintit de figura de mag a autorului* Lostriței, *ori de cea de ascet, de autorul* Morii lui Călifar, *ori de celălalt schivnic al scrisului, de autorul* Arhanghelilor ; *poate în acele momente am auzit lîngă noi ca o imensă orgă a lumii reverberată printre aștri și am știut că la ea nu poate fi altcineva decît George Călinescu, poate am auzit apoi șoapta grea și bolnavă :* „Plouă, plouă, plouă", *obsedant, paralizant de tristă; dar în acele momente Bacovia simțea ploile de dincolo de Stix. Și noi îi pierdusem și pe Sadoveanu, și pe Voiculescu, și pe Galaction și Agîrbiceanu, așa cum îi pierdusem pe Bacovia, pe Blaga, pe Călinescu, pe Camil Petrescu, pe care îi văzusem, îi ascultasem și, de fiecare dată cînd unul dintre ei dispărea chemat de hău și de nemuriri, ni se părea că universul devine mai sărac, mai împuținat, că își pierde ceva din lumina de pînă atunci. Ne simțeam, fiecare, mai singuri. Și, deodată, iată, în acele momente dramatice i-am simțit alături de noi. Așa cum, de fapt, în fiecare clipă ei ne întind punțile luminilor lor de acolo, din lumea de neguri a marilor spirite.*

Vasile REBREANU

Această Atlantidă



Cu prilejul zilei de naștere a lui Mihail Sadoveanu (noiembrie 1950).

M-a bucurat pentru o clipă ideea de-a face confesiuni literare, fie și numai preț de o pagină de ziar. Apoi am căzut pe gînduri, zicîndu-mi : „În ce m-am băgat !"

De cincizeci de ani umblu, hoinăresc, rătăcesc prin cetatea literelor, cu zidurile ei pînă dincolo și peste orice fruntarii statale și cuprinzînd prezent, trecut și viitor. Cincizeci de ani ! Am cunoscut personal pe foarte mulți scriitori ai acestor timpuri, și de la noi din țară, români, unguri, germani, și de peste hotare.

Dacă aș aduna numai dedicațiile ce mi le-au făcut pe cărțile lor, ar însemna cîteva tomuri. Dar n-am s-o fac. Nici de scrisorile primite de la ei n-am să mă ocup. Le voi face cadou unui istoric literar.

N-am să fac nici confesiuni, nu, decît poate parțial. Poate voi lăsa să rămînă în uitare veșnică această Atlantidă a amintirilor, poate voi lăsa o carte cu „Mémoires d'outre-tombe" ca Chateaubriand, dar și aceasta cu condiția să apară cînd nu va mai fi nici un supraviețuitor al generației mele. Cum eu însumi nu voi mai fi, nu mi se va putea obiecta : **De mortuis, nihil nisi bene.**

De altfel, sînt printre scriitorii ce i-am cunoscut așa de mulți morți despre care se poate spune bine, încît ajunge să vorbești numai despre ei, căci răul trece, tot așa cum se uită versurile proaste și se prescriu. Numele celor plecați îmi apar ca niște pietre mortuare printre care mă plimb la întîmplare, apoi îmi apar ei, prima întîlnire, poate o mîhnitoare discuție, o neînțelegere, dar pînă la urmă profundul respect.

★

Cine ar zice că Alfred Sperber-Margul, în plin război, sub dictatura antonesciană, ținea la el acasă, pe ascuns, o dată la săptămînă, seara, șezători literare cu poeți și scriitori antifasciști, unii dintre ei comuniști ? Casa există, o clădire frumoasă din cărămidă, Calea Victoriei colț cu prima stradă ce duce spre Gara de Nord, pe stînga, înainte de a se intra în Bd. Titulescu, fost Basarab.

Ne întîlneam sus pe acoperiș — o terasă, unde ne primea acest „uriaș bun" — cum a spus Paul Schuster la catafalcul marelui poet de limbă germană. Acolo sus soția lui Sperber ne trata cu sifon. Cu ce altceva ar fi putut ? Sperber era un om sărac. Trăia numai pentru poezie, scria și, cunoscător desăvîrșit al germanei și englezei, traducea. Cred că el și Franyó Zoltán, pe care-l știu încă de pe cînd eram elev de liceu la Arad, au făcut servicii din cele mai mari poeziei române, primul transplantînd-o în germană și engleză, al doilea în maghiară și germană.

Sperber era într-adevăr de o statură foarte înaltă, parcă dintr-o generație apusă de giganți. Dar și mai mare decît el îi era generozitatea. Pe cîți nu i-a ajutat ! Cu tot ceea ce a putut, cu sfaturi, intervenind în dreapta și în stînga, dîndu-le din puținul său, împrumutîndu-le cărți. Apoi, om de o extraordinară cultură, era și o comoară de povești, cu vocea lui calmă, adîncă, vorbind parcă din străfundurile timpului.

Pe mine m-a dus la el un prieten mai vechi, poetul german din Sibiu, Wolf von Aichelburg, bolnav după muzică și după poezie, adept al aventurii spirituale și gata oricînd să plece fără un sfanț în buzunar la Florența bunăoară sau la Heidelberg. Era baron, dar nu făcea caz de asta. Îl trădau demnitatea și manierele, căci avere nici el nu poseda.

La Sperber se vorbea, pe cît îmi amintesc, nemțește, dar versurile și le citea fiecare în limba sa, și dacă erau românești, discuția se purta pe românește. Acolo am întîlnit întiia oară pe Maria Banuș. Mi se pare că am citit și eu ceva în prima seară sau poate în a doua. Versurile mele au șocat prin tonul prea vădit antifascist și poate mai mult decît atîta, erau prea „roșii".

Dar pe acest drum eu mă găseam de mult, în ceea ce privește poezia, nu chiar din 1928, cînd am debutat la „Biletele de Papagal" ale lui Tudor Arghezi, dar nici mult după. În orice caz înainte de-a mă întoarce din Germania de la studii, la sfîrșitul lui 1933 ; după întoarcere a urmat epoca versurilor „Aicea printre Ardeleni...", a „Abecedarului" lui Emil Giurgiuca, a „Paginilor Literare" a lui Teodor Mureșan la Turda, a „Gîndului românesc" al lui Ion Chinezu la Cluj.

În 1937 am fost prezentat de Giurgiuca lui N. D. Cocea, stabilit pe-atuncea la Sighișoara. Omul era fascinant, mai cu seamă prin ochii săi de un albastru adînc, ce simțeai că te sfredelesc pînă în cele mai ascunse gînduri. Arăta încă tînăr și puternic, fetele întorceau capul după el. Mintea lui scăpăra și fierbea de revoltă împotriva valului fascizant ce se ridica în țară, ca o apă tulbure amestecată cu sînge. Eu eram în pragul debutului cu prima carte de versuri, „Cîntece de pierzanie", prevăzută să apară la începutul lui 1938. Multilateral-talentatul librar Miron Neagu pusese bazele unei edituri la Sighișoara. Mulți și-au făcut la el debutul ori și-au continuat cariera literară, ardeleni ori bucureșteni. Mi-aduc aminte de a fi întîlnit acolo pe Dan Botta, olimpic și caustic, pe Octav Șuluțiu, suflet larg și plin de înțelegere, și pe atîția alții. Dacă Miron Neagu era din toate punctele de vedere un perfect Mecena, vina de oțel a acelui variat asamblaj literar era Cocea, cu prestigiul și fermitatea sa. Un mare poet, ale cărui vederi politice nu le împărtășesc și nu le scuz, Ezra Pound, scrie undeva : „Mai mulți scriitori eșuează din lipsă de caracter decît din lipsă de inteligență". Mare adevăr ! Lui Cocea nu-i lipsea nici una nici alta și pentru aceasta m-am atașat de el. Caracterul lui a consistat în a nu șovăi niciodată în atitudinea sa profund democratică și de stînga, în a nu admite cochetării cu regalitatea ori cu fascismul. Nici frica, nici banii nu l-ar fi putut clinti vreodată de pe poziția sa revoluționară. Cît despre inteligența sa, un mănunchi de fulgere, gata să izbească fiecare cînd și unde trebuia.

După 23 August 1944, mai bine zis 1945, a lucrat activ în noul comitet al Societății Scriitorilor din România (în loc de SSR), pentru defascizare, deșovinizare și democratizare.

Însemnată a fost contribuția lui Cocea în acțiunea pentru acordarea premiului național de poezie lui Tudor Arghezi, tot în anul 1945, acțiune realizată în principal de Mihail Ralea. Cei doi prieteni, Cocea și Arghezi, se reîntîlneau. Prima discuție cu Arghezi am avut-o chiar la Cocea acasă, pare-mi-se pe strada Nicolae Iorga. Era între alții de față și Ion Călugăru, care-l tutuia pe Arghezi, — pesemne se cunoșteau mai de mult. Gala Galaction, această impozantă figură de apostol și patriarh, era de la început alături de noi, cei care preferam pe Arghezi lui A. Toma. Reușisem. Banchetul de cinstire a marelui laureat, în una din sălile de la Capșa, l-a prezidat, cu solemnitatea și totodată cu bonomia ce-l caracteriza, Mihail Sadoveanu.

După o lipsă de trei ani, la sfîrșitul lui 1948, cînd m-am întors dintr-o misiune culturală de la Moscova, am aflat că N. D. Cocea este pe patul de moarte. A mai reușit să treacă pragul lui 1949. Dar într-o dimineață geroasă am făcut parte din prima gardă la căpătîiul corpului său neînsuflețit, în capela de la Cimitirul Bellu.

Plecase fără să i se acorde înainte, nici după moarte, cinstirea deplină ce i s-ar fi cuvenit.

Primul poet, însă, pe care l-am cunoscut, „în carne și oase", cum se spune, a fost profesorul meu de limbă română Al. Th. Stamatiad, cînd eram elev în clasa I la liceul „Moise Nicoară" din Arad, 1921. Era un bărbat frumos: statură apolinică, păr negru ca pana corbului, piele albă ca laptele, ochi strălucitori, dar nu îndreptați spre lume, mustață frumoasă, dar cam de plutonier de jandarmi, nasul trandafiriu la vîrf, și în sfîrșit, lavaliera neagră. Totdeauna curat, cu cămașă albă, elegant, distant, irascibil, uneori duios, iar pentru noi „spaima elevilor", din cauza necomunicabilității (eram toți „idioți" după părerea sa) și a violenței sale față de noi. Dacă toți poeții ar fi așa, mă gîndeam, apoi n-aș vrea să fac parte din tagma lor. Credea în poezie, iar poetul prin excelență era Macedonski, după părerea sa. Fără să-l deteste, nu iubea pe Eminescu. Motiv de surd conflict între mine și el, care din clasa I de liceu purtam pe Eminescu, ediția Maiorescu, într-un format miniatural, în buzunar.

Acest surd conflict, deschis abia cînd eram în clasa a VII-a de liceu, la analiza „Luceafărului" și a „Nopții de Decembrie", mie personal mi-a fost foarte util. Întîi, pentru că am studiat pe cei doi mari poeți, al doilea pentru că de pe atunci am înțeles că în realitate literatura e un proces istoric în continuare și în același timp o polemică. Acest spirit polemic al literaturii, în care la modul afectiv și în bună măsură ideologic și atitudinal se oglindește societatea omenească în dezvoltare, în orice caz epoca, este însăși esența și rostul scrisului artistic. Mi-am dat pe deplin seama de acest adevăr ceva mai tîrziu, anume că scriitorii se găsesc într-o continuă discuție, într-un fel de „maieutică" socratiană. Dialectic, o epocă literară combate pe alta, pentru a aduce mai multă lumină în treburile sufletului uman, atît de dinamic, de dramatic prin firea lui și aflîndu-se într-o nestăvilită evoluție.

Pe acea vreme la Arad mai trăiau și alți poeți. Nu de mult plecase de-acolo Perpessicius, acest generos cavaler, de înaltă ținută, al scrisului românesc, inegalabil exeget al lui Eminescu. Apoi, din cei mai puțin știuți pe atunci, Volbură Poiană Năsturaș, Al. Negură, Franyó Zoltán.

Dar nu îndrăzneam a mă apropia de acești oameni, — parcă erau paznicii unei instituții ca în „Procesul" lui Kafka. Mă temeam să pun piciorul pe pragul sanctuarelor lor, deși scriam zilnic, mai mult inepții verbale, dar scriam, scriam. Și mai ales citeam : Eminescu, Baudelaire, Petöfi, Arany, Ady, Pușkin, Heine, Musset, Horațiu, Poe... tot ce-mi cădea în mînă, căci ușurința cu care învățam orice limbă îmi deschidea porți spre toate punctele cardinale.

Arta cuvîntului eu o studiez ca și soldatul arta războiului : ca pînă la urmă se ne batem. **Pax vobis** voi spune și eu, dacă-mi va fi dată șansa de a învia din morți. Dar pînă atunci pace cu toată lumea, numai de dragul păcii, chiar și cu cei ce oprimă pe semenii mei, nu vreau.

Iată însă că m-am îndepărtat de amintiri și am intrat în digresiuni și considerații privind prea direct persoana mea. Hotărît, Al. Th. Stamatiad n-a fost numai un pasionat cavaler al poeziei, ci și un bun profesor, chiar dacă nu respecta întocmai programa analitică, — ba dimpotrivă. Fără el am fi citit și analizat noi cînt de cînt Iliada în traducerea lui Murnu ? Am fi aflat atîtea, și bune și rele, despre frămîntările literare din România interbelică ?. Apoi, Stamatiad în revista sa „Salonul literar" scoasă, cu cine știe ce sacrificii, în anii 1925—26 la Arad, mi-a dat primul certificat de scriitor, printr-o însemnare ce spunea că tălmăcirea „Clopotelor de seară" (The evening bells) a lui Thomas Moore, publicată de mine în revista „Laboremus" a elevilor liceului, denota un frumos talent. Tot atunci am „debutat" ca critic literar, cu o recenzie la un volum de versuri. Nu mai spun că intrasem și în publicistică tot atunci. Atacam, ca să zic așa, „pe front larg".

Aceste mici „succese" m-au determinat ca în 1928 să trimit primele versuri, originale de data aceasta, la „Biletele de Papagal" ale lui Arghezi. Și cum au apărut, mi-am pus problema dacă nu e cazul de a continua, căci de scris tot scriam zilnic versuri și proză, împins parcă de un demon.

O dată Stamatiad m-a criticat aspru pentru niște versuri cam bacoviene (Arghezi și Bacovia erau slăbiciunile mele), m-am supărat, am tăcut, dar mi-a prins bine „săpuneala". Atunci m-am întrebat : În definitiv, de ce scriu ? Și un timp n-am mai scris. Dar succesul de la Arghezi mă zgîndărea : simțeam că trebuia să scriu. Îmi puneam întîia oară, însă, problema „mesajului", fără să cunosc chiar cuvîntul acesta. Venisem deja la Universitatea din Cluj. Îmi repugna politica de dreapta a unei părți din studențime, de aceea m-am apropiat de stînga și m-am făcut comunist. Temperamentul meu de răsculat și-a găsit acolo și mesajul poetic ; contactul repulsiv cu hitlerismul în Germania l-a întărit ; după întoarcerea mea acasă, legăturile cu comuniștii mi-au precizat poziția : Voi scrie pentru revoluție ! Au urmat versurile „Aicea printre ardeleni", „Tovarășii copilăriei", „Poeților tineri" și altele.

În 1938, cînd au apărut „Cîntecele de pierzanie", trecînd pe sub furcile caudine ale cenzurii, știam ce voiam, iar Cocea voia să facă un caz deosebit de această carte. Dar ce se putea face ? Încercările de retipărire a vreunuia sau altuia din poeme se izbeau de barajul insurmontabil al cenzurii.

★

Cu Stamatiad am menținut cele mai bune relații, el era apolitic și mă considera ucenicul său. L-am ajutat cît am putut după 1949 și-mi pare rău că a trebuit să moară amărît, fără să-și mai vadă „templul" poeziei refăcut. Un nedreptățit. Tot Ezra Pound spune în „ABC of Reading" : „Cauza principală a scrisului fals este economică. Mulți scriitori au nevoie sau poftă de bani. Acestor scriitori ar trebui să li se aplice o cură de bancnote". Dar în cazul lui Stamatiad acest tratament n-ar fi fost aplicabil.

★

Prin 1949, grijurile noastre erau : Eminescu, Caragiale, Creangă, fără care cum să faci literatură, cum adică s-o continui ? Apoi urma Arghezi, Goga... În această epocă, sufletul mișcării literare, în ansamblul ei, a fost Mihail Sadoveanu. Fără el și fără înțelegerea ce ne-a arătat-o conducerea P.C.R. nu ne-am fi descurcat.

★

Pe Sadoveanu l-am cunoscut personal în 1938. Venise la Cluj cu un grup de scriitori, printre care Rebreanu și Ionel Teodoreanu, — artileria grea a literaturii.

Mare mi-a fost mirarea cînd Sadoveanu a cerut să mă vadă și m-a felicitat pentru „Cîntecele de pierzanie", care nu de mult apăruseră. Conform unui prost nărav, păstrat și azi, nu trimisesem cartea nimănui și n-o dădusem decît unor prieteni intimi, mai mult neliterați. Deci Sadoveanu și-o procurase singur sau o primise pe altă cale. La fel mi s-a întîmplat, tot atunci, cu Rebreanu, care a ținut să mă cunoască și el. Iar Ionel Teodoreanu mi-a vorbit și el cu căldură. Oare să fi fost astea în 1938 sau în 1939 ? Căci pe Sadoveanu știu că l-am mai întîlnit înainte de război la Lacul Roșu și prin Cheile Bicazului. Eram uluit de frumusețea sublimă a locurilor. Dar nu vorbeam. Sadoveanu a spus la un moment dat : „Vezi, Beniuc, prin aceste locuri a trecut și Panait Istrati. A stat, s-a uitat, apoi a îngenunchiat și a sărutat pămîntul".

Mai tîrziu am colaborat strîns cu Sadoveanu, pe cînd el era președintele Uniunii Scriitorilor. Fără el nu-mi pot imagina centenarele Eminescu (1950) și Caragiale (1952) nici „punerea în drepturi" a lui Tudor Arghezi (1956), după atacul nejust și infamant din 1948 la adresa lui.

O vară am stat cu familia Sadoveanu la Mamaia. Cel care a prins mai bine ca oricine în spațiu și timp epopeea acestui popor pe propria vatră tocmai scria (propriu-zis rescria) „Nicoară Potcoavă". În fiecare dimineață toți în jurul său îl ascultam citind capitolul ce-l terminase. Era în fiecare zi duminică pentru noi. Odată îmi spunea : „Eu port o carte citeodată și opt ani în cap și nu mă apuc de scris pînă nu o am gata. De fapt atunci o transcriu". Manuscrisul la „Nicoară Potcoavă" era fără ștersături. Altă dată, despre un scriitor în ale cărui voluminoase cărți cuvintele erau ca apa, adică nu se închegau nicicum, mi-a spus : „La el în carte cuvintele stau și se uită nedumerite unele la altele". Sadoveanu era vrăjitorul care închega și apa.

★

Gîndindu-mă la cei pe care i-am cunoscut în generația trecută, retrași dintre noi, îmi vine să parafrazez pe Ion Creangă : Stau citeodată și-mi aduc aminte ce vremi, ce oameni mai erau în literatura noastră, cînd începusem și eu, venit din Sebișul meu de pe Valea Deznei, să aștern slovă lîngă slovă pe hîrtie...

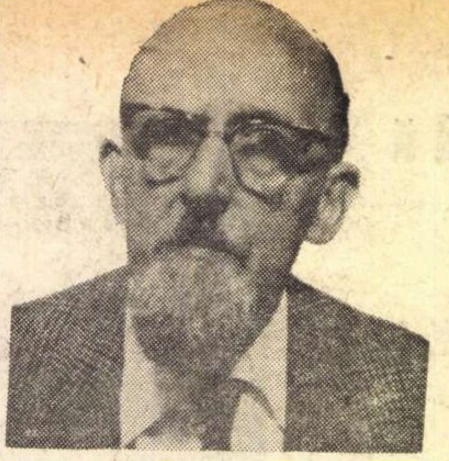
★

Și-mi revine-n minte Lacul Roșu, Cheile Bicazului și scena cu Panait Istrati, povestită de Mihail Sadoveanu. Readucîndu-mi-i în minte pe uriașii scrisului nostru, cunoscuți de mine, am sentimentul că rătăcesc printr-o lume a menhirilor, îmi vine să îngenunchez și să sărut urma pașilor lor pe drumul de piatră al nemuririi.

Apoi, dacă verbul poetic ar fi o sabie de Damasc, m-aș ridica și i-aș atinge cu buzele tăișul, cu ochii pierduți în vălmășagul norilor, în măreția asfințitului.

Mihai BENIUC

La revedere, domnule profesor!



CARLO TAGLIAVINI

Savant de prestigiu mondial, cunoscător a „numai“ 104 limbi, academicianul italian Carlo Tagliavini este una din figurile cele mai reprezentative ale lingvisticii mondiale contemporane.

Născut la Bologna la 18 iunie 1903 își face studiile în orașul natal, luîndu-și doctoratul în filologie în 1924 cu reputatul **profesor Alfredo Lombetti** de la celebra **„Universitate Bogneză“**, iar docența în **1926**. Un an mai tîrziu, în **1927**, este profesor de lingvistică **romanică** la Universitatea Catolică din **Nimega (Olanda)**.

În anul **1928**, cînd de abia împlinise vîrsta de **25 de ani**, este ales membru corespondent al Academiei Române.

Între anii **1929-1935** devine profesor extraordinar **și apoi profesor ordinar** la **Universitatea din Budapesta**, unde predă lingvistica romanică și limba română. Din anul **1935** este titularul catedrei de **lingvistică generală** la Universitatea din **Padova**, unde predă limba română cu aceeași pasiune ca la începutul strălucitei sale cariere universitare.

La cei 67 de ani ai săi, profesorul Carlo Tagliavini suferă de o singură boală. Dar grea și fără de scăpare : **criza de timp.** Aceasta este boala cronică a tinereții sale de cercetător pasionat al minunatelor taine ale graiurilor popoarelor.

Și fiind o boală cu care s-a luptat încă din tinerețe, bineînțeles că ilustrul filolog i-a găsit leacul. Așa că astăzi, cînd obligațiile sale — atît cele pur profesionale cît **și** cele culturale pe linie de stat — sînt cu mult mai multe decît la începutul carierei, între cursurile de lingvistică generală ale Universității din Padova, numeroase simpozioane **științifice**, conferințe sau comunicări academice pe continente diferite și elaborarea unui nou dicționar „doar“ de **500 000** de cuvinte, știe să-și facă „o fereastră“ prin care să străbată pe căile aerului cele cinci continente. Astfel am reușit și eu să pătrund pînă la ilustrul savant care, în trecere, spre Austria, R.F.G. și Elveția, s-a oprit recent în țara noastră să-și ia diploma de „doctor honoris causa“ a Universității din București, „să arunce o privire“ pe o importantă lucrare științifică ce îi va apărea curînd și în România și să țină „pe nepregătite“, fiind prins din întîmplare de către directorul Bibliotecii italiene din București, **o captivantă conferință** despre Ramiro Ortiz, pionierul învățămîntului superior de limbă și literatură italiană în **România, cel care**, de la catedra Universității din București, profesor fiind la Universitatea București în 1913-1933, a reinnodat tradiționalul fir al legăturilor culturale și frățești dintre poporul italian și poporul român.

— Sinteți un vechi prieten al nostru, al românilor...

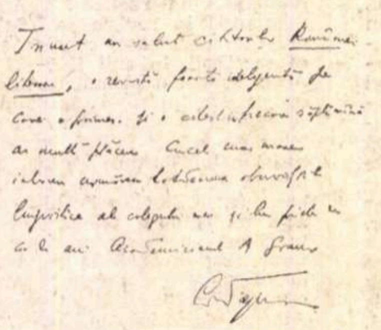
— Ca italian, mă consider, în primul rînd, **frate** cu orice român. Nu numai fiindcă așa vreau eu, din dragostea ce o port adînc întipărită în inimă acestui popor demn, muncitor, pașnic, multicreator și nespus de ospitalier. Ci fiindcă acesta este un adevăr istoric, noi, italienii și românii sîntem frați și ne iubim ca frații !

— Cînd ați venit pentru prima dată în România ?

— Nu îți voi răspunde ca Negruzzi, care fiind întrebat despre data exactă a înființării Junimei a spus că aceasta „se pierde în negura vremurilor“, ci iți mărturisesc sincer că nu voi uita niciodată anul 1928 cînd am pășit pentru prima dată pe pămîntul României surori, pentru a participa la ședința festivă de primire a mea ca membru corespondent al Academiei Române. De atunci, cînd de abia împlinisem vîrsta de 25 de ani, am început să cunosc prin contacte directe acest popor și m-am bucurat din plin de tradiționala ospitalitate românească, atît de elogiată, pe bună dreptate — de toți acei ce vizitează România !

— Ce regiuni ale țării noastre ați străbătut în cursul numeroaselor dv. vizite la noi ?

— Pentru a cunoaște o limbă străină în înțelesul **științific** al cunoașterii, nu ajunge să studiezi în biblioteci, ci este imperios necesar să-ți adîncești și să-ți desăvîrșești cunoștințele prin cercetări și culegeri de forme lingvistice făcute personal, la fața locului. De aceea, pentru a aprofunda cunoașterea limbii române, eu am călătorit cu carnetul de note în mînă.



...Și am străbătut pe jos, în lung și în lat, aproape întreg teritoriul României.

Am legat trainice prietenii științifice cu Ion Bianu, Ovid Densușianu, Sextil Pușcariu, Nicolae Drăgan, Alexandru Marcu, George Călinescu, Alexandru Rosetti, Alexandru Philippide, Iorgu Iordan și Alexandru Graur. Cu Mihail Sadoveanu și Cezar Petrescu, cu Octavian Goga și Liviu Rebreanu. Cu Nicolae Iorga și Emil Racoviță...

— Care sînt primele dv. studii și lucrări științifice, despre limba română ?

— Prima mea lucrare științifică despre limba română este **Grammatica della lingua romena,** tipărită la Heidelberg în 1923, lucrare din care în 1938 a apărut o ediție de specialitate în limba germană. Între anii 1927—1930 am condus la Roma revista **Studi romeni,** iar în 1930, la București, în Editura Academiei am publicat într-o ediție trilinguă, latină, română și maghiară, **Il lexicon Marsilianum.**

— Ne puteți spune cîteva cuvinte despre acest important studiu științific ?

— La Biblioteca Universității din Bologna am găsit printre manuscrisele generalului imperial Luigi Ferdinando Marsili un dicționar manuscris al unui autor anonim, probabil din Banat, redactat la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea. Am publicat acest manuscris în original, însoțindu-l de studiul științific adecvat. Asta-i tot !...

— Dintre nenumăratele dv. opere lingvistice, apărute pînă acum, pe care o considerați cea mai importantă ?

— Printre operele mele cele mai importante se numără și **Le origine delle lingue neolatine** apărută la Bologna în 1949 și ajunsă în 1969 la cea de-a cincea ediție. Acest studiu științific a fost tradus în spaniolă, germană și japoneză, iar acum se pregătește o traducere în limba română care va apare curînd în Editura Științifică din România.

— La ce lucrați în prezent ?

— Am pregătit și va apare în octombrie—noiembrie un dicționar al frecvențelor cuvintelor limbii italiene contemporane începînd din 1946 și pînă în prezent.

Acest dicționar conține „numai“ 500.000 de cuvinte. Cuprinde toate cuvintele limbii italiene contemporane, inclusiv elementele gramaticale (prepoziții, conjuncții) cu indicația frecvențelor totale și parțiale. Știți, cuvintele sînt ca niște femei cochete care își schimbă mereu toaletele, pentru a fi mai frumoase, pentru a exterioriza și nuanța, pentru a fermeca sau pentru a înduioșa. Ei bine, misiunea cercetătorilor lingvistici este de a surprinde această „cochetărie“ complexă a cuvintelor și de a-i stabili aparițiile, adică circulația. Asta ar însemna, altfel vorbind, frecvența cuvintelor.

În zilele noastre s-a stabilit științific că cine cunoaște 300 de cuvinte de mare frecvență dintr-o limbă cunoaște acea limbă în proporție de 85%.

— Dar cum s-au făcut aceste calcule ?

— Simplu. Cu mașini electronice. Așa cum s-a făcut calculul frecvențelor acestui nou dicționar al meu, elaborat în colaborare cu doi foști studenți de ai mei : doctorul **Antonio Zampolli** de la Universitatea din Pisa — unde sînt mașinile electronice — și doctorul **Umberto Bortolini** de la Universitatea din Padova.

— Și ...cam cîte ore de „calcul electronic“ a necesitat această vastă lucrare lingvistică ?

— Peste 64 de ore.

— Cam cît costă o oră de „calcul lingvistic electronic“ ?

— Un milion de lire.

— Asta înseamnă că editarea dicționarului dv. de frecvențe costă cîteva zeci de milioane de lire !

Profesorul Carlo Tagliavini zîmbi :

— Vă înșelați ! Nu costă nici un ban : Fabrica de mașini electronice I.B.M. ne-a făcut lucrarea gratuit. Ca reclamă pentru această renumită fabrică.

— Ce ne puteți spune despre noul în arta și literatura italiană contemporană ?

— La această întrebare vă rog să vă adresați, din partea mea, domnului Bruno Arcurio, atașat cultural și director al Bibliotecii Italiene care vă va pune la dispoziție tot ce doriți.

În ceea ce mă privește, referindu-mă la contemporaneitatea lingvistică românească, primesc regulat și citesc cu deosebit interes, atît revistele și publicațiile științifice de specialitate, cît și cele literare.

Am legat prietenii științifice cu școala filologică contemporană din România, din care citez pe profesorul Boris Cazacu, ca exponent oficial autorizat. De asemenea, țin să menționez contribuția istoric-literară susținută a profesorilor Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, pe care sper să-i cunosc personal, cît mai curînd. Și precizez că urmăresc cu deosebită atenție și interes profesional lucrările tuturor filologilor români contemporani pe care îi rog să nu se supere că nu-i citez acum, dar nu ne-ar ajunge întreg spațiul revistei ca s-o facem...

— O ultimă întrebare. Ce ne puteți spune ca reprezentant al Ministerului de Afaceri Externe al Italiei în Comisia mixtă de aplicare a acordului cultural italo-român ?

— Un singur lucru : veniți cîți mai mulți români în Italia ! Noi vă acordăm burse și vă rugăm să nu vă feriți de prilejul de a cunoaște ospitalitatea frățească a italienilor. Așadar, la revedere. În Italia, de astă dată ! Ne-am înțeles ?!

— Ne-am înțeles ! La revedere, domnule profesor !

Interviu realizat de
Costin JUREA

Apa leneșilor

Campionatul diviziei A — divizia husarilor — a ajuns un fel de rîsul copiilor. Dacă l-am fi aranjat cu mîna să fie prost și încîlcit, n-ar fi fost mai prost și mai încîlcit decît e acum. Toți jucătorii — exceptîndu-i uneori pe cei de la U.T.A., Farul și C.F.R. Cluj — intră pe teren frămîntîndu-și mușchii, gata să înghită mingea și barele și pleacă acasă cu mustățile căzute. Ne-au deocheat mexicanii — altă explicație nu găsesc — ne-au făcut vrăji cu bășici de porc uscate la vînt și ne-au înnodat picioarele. Dinamo București circulă prin țară călare pe coada măturii, Steaua, echipă pentru care spectatorii comandaseră galoane de aur, umblă cu paparuda, iar Rapidul, călare pe două bețe.

Toți puștii ciufuliți și pistruiați ai Bucureștilor vor începe, foarte curînd, să ocolească stadioanele — și bănuiesc că și noi ne vom aranja pașii după ai lor. Se joacă un fotbal în dorul lelii și noi fierbem de enervare. Dacă lucrurile nu iau o întorsătură mai fericită, într-o zi o să ne sară capacul de pe oală, și Tătaru II, Dumitrache sau Năsturescu or să se pomenească singuri între tribunele goale. Declar cu mîna pe inimă că prefer să asist la o partidă de strîns capace de la sticlele cu bere decît să iau loc în colivia din Giulești și să mă uit cum se chinuie Rapidul ca s-o egaleze pe A.S.A. Tîrgu-Mureș.

Singura echipă pe care-o interesează cu adevărat campionatul e U.T.A. Și e aproape sigur că ea îl va cîștiga. Dar la gîndul ăsta mi se face pielea de găină și mă ia cu damf de la stomac, ca pe recruți în prima zi de instrucție. Nu pot fi alături de U.T.A. din cauza Leggiei Varșovia care i-a administrat opt goluri în numai 34 de minute ! Din ziua cînd U.T.A. ne-a îndoliat speranțele nu pot să-i zic de noroc la ureche cu acordeonul — supără-se pe mine și Ion Chirilă și toți arădanii.

În zona de jos a clasamentului, unde se joacă un fotbal pentru urși, patru echipe gonesc de-a-bușilea să nu ia loc în caleașca de oase frînte în care s-a așezat voinicește A.S.A. Tg. Mureș. Stau în apă pînă la gît Politehnica Iași, Crișul și Petrolul — și dintre ele parcă cea mai grea situație o are Petrolul, ajunsă, incredibil, pe post de ciuca bătăilor. Grozea, care s-a fotografiat cu toate vedetele Australiei, se mișcă pe teren ca un sac de mazăre, Mocanu sparge semințe cu ochii la lună, Dincuță dă cu praștia după ciori.

Mă bucur pentru jocul mult hulitului Dobrin. Defăimătorii lui, grupați la federație, ar face mai bine să adopte poziția mutului. Dobrin răspunde cu goluri fiecărui val de cuvinte șoldii care-l atinge la glezne. Iubesc fibra de prun din acest băiat. Și curajul de a spune adevărul.

În fotbal, adevărul e de partea celor care știu să-l joace și nu de partea celor care invocă izvorul tămăduirii cu bidineaua temporizării, adică a îngerilor cu capsa pusă.

Fănuș NEAGU

România literară

Săptăminal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ȘEF : **NICOLAE BREBAN**

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94 44 ; 11 39 36 ; 12.74 26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

Anul III
nr. 29 (93)
Joi 16 iulie
1970
32 pagini, 2 lei

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

29

La o jumătate de secol

Recenta Plenară a C.C. al P.C.R., în care s-au dezbătut documente de importanță majoră pentru activitatea creatoare din etapa actuală a construcției socialiste, a evidențiat rolul hotărîtor al partidului, al comuniștilor, în toate sectoarele vieții patriei noastre. Unitatea de acțiune a întregului nostru popor, strîns unit în jurul partidului în momentele de grele încercări — ca în săptămînile cînd furia apelor s-a dezlănțuit — cît și în permanentul avînt al edificării socialiste, constituie unul din elementele determinante ale victoriilor noastre.

Plenara a aprobat „Hotărîrea cu privire la aniversarea semicentenarului Partidului Comunist Român", în care sînt stabilite importante repere ale muncii ideologice actuale. In cuvîntarea sa, tovarășul Nicolae Ceaușescu, referindu-se la rolul jucat de avangarda clasei muncitoare în istoria ultimilor 50 de ani, a spus :

„Intîmpinarea celei de a 50-a aniversări trebuie să marcheze afirmarea și mai puternică a rolului conducător al partidului în toate sectoarele de activitate. Organele de partid trebuie să îmbunătățească conducerea activității din întreprinderi, din instituții, să desfășoare o intensă muncă politică pentru înfăptuirea cu succes a sarcinilor stabilite de Congresul al X-lea.

Sărbătorirea a 50 de ani de la crearea partidului va avea loc în primul an al noului cincinal. De aceea ea va trebui să fie strîns legată de lupta pentru dezvoltarea bazei tehnico-materiale a societății, pentru perfecționarea relațiilor socialiste, pentru dezvoltarea științei și culturii, adîncirea democrației socialiste, pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate".

Vom sărbători, așadar, anul viitor o jumătate de secol de cînd Partidul Comunist Român conduce — greaua și încercata luptă revoluționară ce a prefigurat în momentele sale de răscruce, încă din dramatica perioadă interbelică, strălucitorul destin al României socialiste.

Moștenitor al unei glorioase tradiții, căreia i-a dat valențe și semnificații mult mai profunde, Partidul Comunist Român este, încă de la înființarea sa, inima și creierul poporului nostru, brațul lui puternic deschizător de drum, catalizatorul forței sale, iar istoria lui, în ultimul sfert de veac, se confundă cu însăși istoria patriei.

Dacă România este astăzi în lume o țară socialistă liberă și puternică, prețuită și respectată, cu o economie în plină dezvoltare, dacă știința, literatura și arta au atins realizări care ne așează în contextul marilor culturi, este pentru că Partidul Comunist Român a dat istoriei noastre un sens și un țel înălțător.

Scriitorii vor întîmpina această sărbătorire a unei vîrste de prestigiu și a unei perpetue tinereți prin opere în care epoca noastră, viața de muncă și de creație a poporului român să-și afle întruchiparea pe măsura măreției lor.

R. L.

MARIA COCEA — DOMNIȚA

ÎN ACEST NUMĂR

Interviu tardiv cu CAMIL PETRESCU ● Ce e nou în cultura spaniolă ● EDGAR PAPU — confesiuni ● Poezii de ION GHEORGHE și LEONID DIMOV ● De la misterul Urmuz la un cult Urmuz ● Hamlet XX ● Sport de FĂNUȘ NEAGU

MIRON CONSTANTINESCU

Considerații metodologice și istorice

Am citit recent recenzia *) distinsului istoric și critic literar Dumitru Micu asupra cărții lui Mircea Eliade „De Zamolxis à Gengis Khan" **).

Nu contest competența tovarășului Dumitru Micu în problemele religiilor arhaice pentru că nu sînt poate suficient informat asupra acestui domeniu de preocupări al domniei sale.

Mărturisesc în schimb faptul că problemele istoriei religiilor m-au interesat numai în măsura în care intrau ca elemente componente ale problematicii istoriei universale și naționale ; de aceea îmi declin o competență deosebită în această privință.

În articolul tovarășului Dumitru Micu sînt însă anumite referiri la problemele istoriei României, care mă interesează în cea mai înaltă măsură. Am studiat ani de zile problemele istoriei țării noastre și am încercat să descifrez realitatea dezvoltării sale, dialectica vieții societății românești.

Cred că este necesar ca, în analiza unei lucrări istorice sau filozofice, să se pornească de la anumite premise științifice. Abordarea critică a unor probleme de istoria religiilor trebuie făcută cu rigoare științifică, precizînd bazele metodologice ale cercetării științifice.

Doresc însă să exprim aci cîteva observații metodologice și istorice în legătură cu recenzia amintită.

În ce ne privește ne situăm pe poziția interpretării materialiste a istoriei religiilor, conștienți fiind de faptul că în acest domeniu al suprastructurii, al conștiinței sociale, intervin problemele reflectării intoarse, la care s-a referit nu o dată Engels, a reflectării răsturnate a realității ***), problemele înstrăinării oamenilor, problemele fetișismului. Totemismul în religiile primitive, această „repartizare a lucrurilor după grupele sociale" (Jean Cazeneuve, 1968) derivată dintr-o anumită diviziune socială a muncii, dar exprimată invers, dovedește aceeași modalitate.

Realitatea socială nu se reflectă în conștiința religioasă direct, adecvat, ci intr-o formă transformată, schimbată, răsturnată.

Consider că, numai pornind de la punctul de vedere al reflectării răsturnate, al reificării și fetișismului, fenomen social și psihologic care domină într-o anumită perioadă din istoria umanității, vom putea înțelege mai profund, istoric și gnoseologic, dezvoltarea spiritualității religioase și istoria religiilor.

Cartea lui Mircea Eliade este de fapt o culegere de studii comparative de mitologie, de istorie a religiilor și de folclor „din Dacia și Europa Orientală". Cîteva din aceste studii sînt remarcabile prin erudiția de care dă dovadă autorul și prin asocierile sugestive pe care le face (mă refer îndeosebi la „Prințul Dragoș și vînătoarea rituală", „Meșterul Manole și mînăstirea Argeșului", „Șamanismul la Români"). Deficiența fundamentală a metodei folosite de Mircea Eliade este aceea că nu examinează condițiile economice, sociale, culturale care au cerut apariția anumitor simboluri și mituri, compară aceste mituri și legende între ele desprinzîndu-le de viața reală.

Această problemă, criticul Dumitru Micu nu o abordează în spirit critic.

Fără îndoială difuzarea, răspîndirea acestor mituri religioase au cuprins arii foarte largi, dar această difuzare a fost stimulată de faptul că condițiile de dezvoltare ale unor popoare au fost asemănătoare.

Un merit incontestabil al cărții este acela că înfăptuiește o universalizare a cîtorva teme din cultura românească sau sud-est-europeană, teme care puteau apărea ca avînd un caracter sau o însemnătate locală au fost ridicate la un nivel mondial.

Mircea Eliade arată cu modestie în prefață : „Am încercat să decriptăm în documente semnificațiile lor profunde, de multe ori camuflate, degradate și uitate" (p. 10).

Semnificațiile sînt însă legate de, derivate, din anumite realități sociale care le generează printr-un proces adesea foarte complicat și contradictoriu, iar decriptarea ar trebui metodologic să pornească de la viața reală, socială, materială și spirituală.

Se pare că Mircea Eliade în lucrarea recentă pornește de la considerarea unor produse ale reflectării intoarse, drept produse ale unei reflectări reale, că ia anumite mituri religioase sau simboluri mistice drept generatoare ale realității obiective, atunci cînd în fond ele sînt produse ale acesteia.

Recenzia tovarășului Dumitru Micu se referă la spiritualitatea arhaică a poporului român. Dar spiritualitatea arhaică a poporului nostru nu poate fi redusă numai la spiritualitatea geto-dacilor, întrucît poporul român a rezultat tocmai din fuziunea geto-dacilor cu romanii. Chiar aria spiritualității dacice nu o putem reduce numai la spiritualitatea religioasă, întrucît în spiritualitatea dacică intrau și alte elemente de ordin social, politic, medical, artistic.

Reducerea spiritualității arhaice a poporului român numai la spiritualitatea dacică și reducerea spiritualității dacice numai la spiritualitatea religioasă, mi se pare metodologic cu totul arbitrară și neconformă realității.

A fost o perioadă a modei dacice, a „dacismului", în cultura românească, atît la revista „Gîndirea" dintre cele două războaie, cît și la alte reviste în care au apărut unele interpretări pe care știința istorică le-a respins de mult. Aceste teorii au apus o dată cu perioada care le-a dat naștere. Este oare necesar să le reînviem ?

Dar poate fi considerată cultura dacică drept unica sursă a culturii poporului român ?

Oare cultura mai înaltă a romanilor (decît cea a dacilor) a dispărut fără urme în cultura poporului român ?

---

*) Dumitru Micu, „O carte despre arhaicul românesc", în „România literară" din 2 iulie 1970.

**) Paris, Ed. Payot, 1970.

***) Scrisoarea lui Engels din 27 octombrie 1890 către Conrad Schmidt.

(Continuare în pagina 2)

Cronica Uniunii Scriitorilor

Consiliul Uniunii Scriitorilor a ascultat, în dimineața zilei de 14 iulie a.c., informarea Acad. **Zaharia Stancu,** președintele Uniunii Scriitorilor, cu privire la activitatea pe care Uniunea Scriitorilor a desfășurat-o în perioada dintre cele două plenare.

★

Participările active la diversele colocvii sau conferințe internaționale organizate în Iugoslavia, ca delegat al Uniunii Scriitorilor din R.S. România sau ca invitat personal, au prilejuit criticului **Ovidiu Cotruș** posibilitatea unor contacte de durată și prestigiu cu oamenii de litere și publicațiile de specialitate din țara prietenă. El a făcut să apară în revista „Kritika", în numărul dedicat în întregime expresionismului în culturile Europei centrale și sud-est europene, studiul „Elemente expresioniste în poezia română"; în revista „Dometi": „Despre problema specificului național"; iar în revista „Forum": „Universalitatea poeziei lui Lucian Blaga", eseu urmat de 12 poezii reprezentative din opera acestuia în traducerea lui **August Kovacec.** De asemenea, la editura „Nolit" din Belgrad urmează să apară „Craii de Curtea Veche" de Mateiu Caragiale, în traducerea scriitoarei **Vukosava Karanovicz,** cu un studiu introductiv aparținînd tot criticului **Ovidiu Cotruș.**

★

În cadrul acțiunilor pentru ajutorarea familiilor sinistrate, un grup de scriitori s-a deplasat în orașele Satu-Mare și Carei, unde au fost organizate două șezători, ale căror beneficii au fost depuse la C.E.C.— cont 2 000.

★

Participant la lucrările congresului mondial al Confederației internaționale a societăților de autori și compozitori (C.I.S.A.C.), care a avut loc între 21—28 iunie la Las Palmas (Spania), poetul **Traian Iancu,** în calitatea sa de director al Fondului Literar al Scriitorilor din R.S. România, a fost ales membru al Biroului consiliului internațional al autorilor literari al acestei organizații.

★

Ultima ședință de lucru a Cenaclului de dramaturgie de pe lîngă Uniunea Scriitorilor, din suita de 13 ședințe ale primei sesiuni de activitate, a fost dedicată unui colocviu de estetică. Au prezentat comunicări științifice următorii esteticieni și profesori de literatură: **Titus Mocanu:** „Dramaturgie și ambiant"; **Paul Caravia:** „Dramaturgicul — situație socioinformațională"; **Silvia Ungureanu:** „Ambiguitate și bivalență"; **Cătălin Zamfir:** „Angajarea artei"; **Teodor Mănescu:** „Redramatizarea dramaturgiei" și **Ion Zamfirescu:** „Regenerarea teatrului". Dezbaterile au fost conduse de dramaturgul **Paul Everac.**

★

În cadrul seminarului de romanistică al Universității din München (R.F. a Germaniei), a avut loc o seară consacrată marilor noștri scriitori Mihai Eminescu și Tudor Arghezi. A luat cuvîntul conf. dr. **Gavril Scridon** de la Universitatea din Cluj. Studente și studenți de la Universitatea din München au recitat, apoi, din creația celor doi poeți.

★

Colectivul Teatrului de stat din Galați a prezentat, în seara zilei de 10 iulie a.c., în sala Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra", piesa „Procurorul" de **Gheorghi Djagarov,** președintele Uniunii Scriitorilor din Bulgaria. Cu acest prilej, reprezentîndu-l pe autor și pentru a se informa asupra mișcării teatrale românești, a sosit în țară criticul **Dimitr Kanușev,** care a avut, în acest sens, discuții la Uniunea Scriitorilor și la redacția revistei „Teatrul".

★

Potrivit unei înțelegeri, pentru anul acesta, privind un schimb de scriitori între R.S. România și Danemarca, în scopul documentării reciproce despre culturile noastre, a plecat la Copenhaga criticul **Eugen Simion.**

★

Se face cunoscut membrilor Uniunii Scriitorilor că, la 1 august 1970, se deschide Casa de creație de la Valea Vinului, județul Bistrița-Năsăud

Desen de I. BENCSIK

Noutăți în librării

Ion Barbu: POEZII (Editura Albatros)
Ediție îngrijită de Romulus Vulpescu (552 pagini, lei 19,50)

Pompiliu Constantinescu: SCRIERI, vol. IV (Editura Minerva)
Ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, prefață de Victor Felea (712 pagini, lei 19,50)

Ioana Postelnicu: BEZNĂ (Editura Mihai Eminescu)
Roman. Cuvînt înainte de Constantin Crișan (328 pagini, lei 8,50)

George Demetru Pan: ULTIMA THULE (Editura Mihai Eminescu)
Poezii (152 pagini, lei 7,50)

At. Marian Marinescu: NOVACEȘTII (Editura Minerva)
Fragment de epopee națională, adunat și organizat din poezii poporale române. Ediție îngrijită de Eugen Blăjan (200 pagini, lei 8)

Victor Sivetidis: OGLINZILE VRĂJITE (Editura Ion Creangă)
Povestiri (88 pagini, lei 6.50)

***** FOLCLOR DIN OLTENIA ȘI MUNTENIA, vol. V (Editura Minerva)**
Texte alese din colecții inedite (764 pagini, lei 36)

Constantin Mateescu: NOAPTEA ȘI ZIUA (Editura Mihai Eminescu)
Roman (160 pagini, lei 4)

Ana Delea: CEAS MIRAT (Editura Mihai Eminescu)
Povestiri (112 pagini, lei 2,75)

Constantin Cuza: INOROGUL NU MOARE (Editura Mihai Eminescu)
Roman (204 pagini, lei 4,75)

Ion Țugui: LAVA INTERMEDIARĂ (Editura Albatros)
Poeme (84 pagini, lei 4,25)

I. G. Bibicescu: POEZII POPULARE DIN TRANSILVANIA
(416 pagini, lei 27)

Menelaos Ludemis: EROII DORM NELINIȘTIȚI (Editura Mihai Eminescu)
Roman (224 pagini, lei 5,50)

Alexandru Ștefanopol: HANGIȚA TUDORA — MARIASA BURDUJA-VODĂ (Editura Mihai Eminescu)
Roman (492 pagini, lei 13,50)

Oltea Alexandru: RACUL (Editura Mihai Eminescu)
Microroman (184 pagini, lei 4)

Iordan Chimet: ÎNCHIDE OCHII ȘI VEI VEDEA ORAȘUL (Editura Ion Creangă)
Roman pentru copii (316 pagini, lei 7,25)

Prezențe românești

Sub auspiciile Editurii de stat din Varșovia (P.I.W.), a apărut lucrarea **Dacii** de Hadrian Daicoviciu (condiții grafice excelente, tiraj: 15 000 exemplare). Transpunerea din limba română în limba polonă aparține eminentei traducătoare Danuta Bienkowska. Istoricii polonezi: Krystyna Paulo de Silva, Jan Pazdur și Jan Trynkowski au asigurat o consultație științifică competentă. Grafica ediției e semnată de Danuta Staszewska.

★

Cunoscuta revistă literară poloneză **Wspolczesność** (nr. din luna iunie a.c.) a publicat un articol semnat de Eugen Luca **(Tînăra literatură română),** nuvelele **Păpușa spînzurată** de D.R. Popescu și **Ceasul vechi** de Iosif Petran, traduse de Rajmund Florans, precum și versuri de Toma George Maiorescu în traducerea lui Krzysztof Galinski.

★

Publicația de limbă franceză **Lunatique** care apare în Republica Federală a Germaniei a publicat în numărul din aprilie povestirea **Sirena** de Vladimir Colin.

★

Între 15 și 26 iulie va avea loc cea de-a XVII-a ediție a Festivalului internațional al filmului de la Karlovy-Vary; numărîndu-se printre cele 39 de țări invitate să participe la Festival, țara noastră va fi prezentă cu ultima peliculă semnată de Mihai Iacob — **Castelul condamnaților.**

Considerații metodologice și istorice

(Urmare din pagina 1)

Limba romanică a poporului român a exprimat oare numai cultura dacică, nu și pe cea superioară a romanilor?

Istoricii și filozofii marxiști, fără a subestima niciodată importanța culturii dacilor — dîndu-i doar explicația științifică pe care o merită — au discutat și atunci și combat și astăzi valabilitatea științifică a acestor interpretări unilaterale și nereale.

Mircea Eliade afirmă că poporul român s-ar fi născut sub semnul lupului. Întreaga evoluție istorică reală ar fi fost determinată de întîlnirea dintre prezențele miticototemice ale lupului, de numele totemic al dacilor care ar fi izvorît din dàoi — lup, de mitul genealogic roman al lupoaicei (de aici explicația fantezistă că romanii ar fi putut birui lupul dac, grație faptului că reprezentau lupul roman) și, în fine, de lupul cenușiu al strămoșului asiatic, Gingis-Han. Această teorie nu se întemeiază pe nici un fapt istoric real, ci pe presupuneri și asocieri arbitrare ale unor elemente de reflectare răsturnată a realității, asociere de legende, „romane mitologice", cum le-a botezat Constantin Daicoviciu.

Cred că nici un istoric serios din România de astăzi, chiar și din România de ieri, nu ar putea accepta o explicație de acest gen asupra etnogenezei poporului român.

Ultimul studiu din volum se referă la „Miorița" („L'agnelle voyante"); Mircea Eliade, folosind atît lucrările interpretative devenite clasice (V. Alecsandri, O. Densusianu, D. Caracostea, I. Mușlea, Diaconu etc.), cît și recentele studii și monografii (dintre care se reliefează în mod deosebit lucrarea lui A. Fochi) realizează o amplă trecere în revistă a principalelor moduri de tălmăcire a celebrei balade. Deși recunoaște într-un larg paragraf (pp 229—230) valabilitatea interpretării științifice date „Mioriței" de C. Brăiloiu. de H. H. Stahl, acum peste două decenii, reluată recent pe un plan mai nuanțat de A. Fochi, după ce avansează unele păreri interesante în această direcție, face cale întoarsă spre stabilirea unor semnificații metafizice și mistice ale „Mioriței" de mister sacramental.

Autorul consideră că toți românii «sentaient une affinité secrète entre le destin du pâtre et celui du peuple roumain. Le héros mioritique a réussi à trouver un sens à son malheur en l'assumant non en tant qu'événement „historique" personnel, mais en tant que mystère sacramental. Il a donc imposé un sens à l'absurde même, en répondant par une féerie nuptiale au malheur et à la mort.

Ce n'est pas autrement que les Roumains, comme d'autres peuples de l'Europe orientale, ont réagi devant les invasions et les catastrophes historiques. Ce que j'ai appelé ailleurs „la terreur de l'histoire", c'est justement la prise de conscience de ce fait: que nonobstant tout ce qu'on était prèt à accomplir, malgré tous les sacrifices et toute espèce d'héroisme on est condamné par l'histoire, puisqu'on se trouve au carrefour des invasions... Il n'y a pas de défense militaire ou politique efficace devant la „terreur de l'histoire" par le simple fait de l'inégalité écrasante entre les envahisseurs et les peuples envahis. Ceci ne veut pas dire, certes, que ce derniers ne se sont pas défendus, militairement et pollitiquement, et maints fois avec succès. Mais en fin de compte, la situation ne pouvait être changée. De modestes groupes politiques de paysans ne pouvaient pas résister longtemps aux masses des envahisseurs» (pp 244—245).

Balada „Mioriței" capătă astfel în tălmăcirea (sau răstălmăcirea) lui Mircea Eliade semnificație de destin pentru poporul român. Negîndu-și propriile păreri despre așezarea noastră la răscruce de culturi și civilizații (pp 157—158) și ca factor de autentică sinteză, Mircea Eliade elaborează o interpretare a istoriei României care este contrazisă de faptele istorice, de luptele eroice din trecut și de dezvoltarea strălucită de astăzi.

Ceea ce caracterizează istoria poporului român este lupta necontenită împotriva forțelor oprimatoare, perseverența demnă de cea mai înaltă admirație, arta de a manevra în împrejurări grele (uneori tragice), stăruința care a adus biruința.

Aceasta apare pe baza studierii faptelor istorice ca trăsătura principală a istoriei poporului nostru, și nu acceptarea morții, distrugerii, cu consolarea transpunerii prin imaginație într-o feerie, într-un „mister sacramental" al „nupției" sau „nunții mioritice" *).

Toate marile victorii ale poporului nostru în transformarea statelor românești, care nu erau simple „grupe de țărani" în rezistența antiotomană, în făurirea statului modern român, în revoluțiile burgheze din secolul XIX sau în revoluția socialistă din secolul XX, precum și însăși construirea socialismului în România, au fost rezultatele unei lupte pline de sacrificii, dar în același timp, de optimism și încredere în viitorul său. În felul acesta s-a cucerit libertatea și neatîrnarea poporului nostru. De aceea ni se pare ciudată teza că „acceptarea cu bărbăție a morții devine în circumstanțele date un mod al libertății" (Dumitru Micu). Iar referința la necesarul înțeles din dialectica libertății și necesității la Marx și Engels, nu este de loc înțeleasă corespunzător.

Este adevărat că păstorii români nu s-au abandonat disperării în istoria de acum un mileniu a poporului nostru, dar nici nu au transformat moartea „într-un moment al liturghiei cosmice", într-un „mister sacramental" maiestuos și feeric. „Miorița" este fără îndoială una din cele mai înalte creații artistice ale poporului nostru. Ea întrunește nu numai admirația, dar și emoția tuturor cititorilor față de sfîrșitul tragic al tînărului cioban, dar ea nu poate explica orientarea istorică a poporului român.

Nu-mi pot încheia considerațiile fără a exprima nădejdea că aceste cîteva observații pe marginea recenziei lui Dumitru Micu și după lectura cărții lui Mircea Eliade „De Zamolxis à Gengis Khan" ar putea constitui un îndemn pentru eminenții noștri specialiști în problemele de etnografie, filozofie și istorie a religiilor spre a lua parte la dezbatere.

---

*) Menționez pentru eventualii pasionați al „mioriticului" că în „Frumosul românesc" și în „Unduire și moarte" Dan Botta, cu cîțiva ani înaintea lui Lucian Blaga, a emis formula „mioritismului". Doar că rezonanța eseului lui Dan Botta a fost mai redusă, în timp ce studiul lui Lucian Blaga a fost larg răspîndit și amplu popularizat de presa de dreapta a epocii. Deși Blaga pune accentul pe „spațiu" iar Dan Botta pe „ritm", fondul de gîndire era comun, întemeiat pe intuiție și ancorat în misticism și iraționalism.

Dragoş Vrânceanu

Sodalis humanissimus italicus

Judecata din urmă

Se îndreaptă rîurile
nu se ştie încotro,
culegînd apa stoarsă din buretele
crescut sub talpa stîncilor.
Ocolesc copacii adesea groşi
cît mausoleul lui Adrian.
Rămîn în urmă pereţi enormi

pictaţi cu Judecata din urmă
în care corpurile roşii mişună
ca nişte peşti pe uscat
înnodaţi în frînghii de salvare...

Au rămas la fund fără apă
şi numai mişcarea lor e veşnică.

De după munţi ghirlande de flacări
înconjoară soarele
şi pădurile cresc cu toate motoarele.

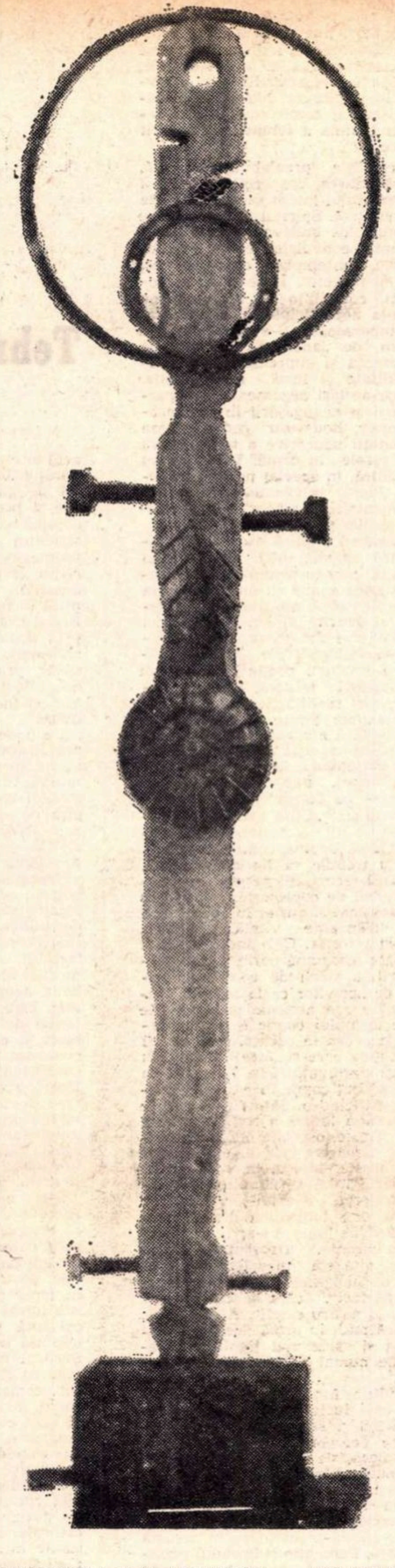
Carte poştală ilustrată

Doarme globul învîrtindu-se
dar deschide din cînd în cînd un ochi,
uitîndu-se în fîntîna din Trevi.

Ocoleşte apoi cu grijă
cupola lui San Pietro.

Pinii nu mai foşnesc
de mii de ani,
pentru că şi-au găsit poziţia de odihnă.

Columnele se trag şi mai în pămînt
rămînînd în afara orbitei.



CONSTANTIN TICU ARAMESCU SCULPTURĂ

Ilie Constantin

Treptele

Scara şi sufletul pierdut şi alergarea
în sus, mîntuitoare e spirala !
Şi totul pare aievea
pe treptele fără durere.

Ar fi putut umbla doar glasul tău
prin întunericul tot mai suav,
şi de albastru se însenina adîncul
şi-n orice loc o poartă de salvare izbucnea.

Cum să deschizi ?
Şi la ce bun ? Mai bine
tu suie scara în meandre, orice pas
pe propria ta inimă să-l sprijini
agonizînd de vis către cupolă.

Pînă cînd treptele te surpă-n geruri
şi te vei pierde pe de-a-ntregul
în lacrima necruţătoare ce te poartă
în timpul-gînd, în valul-gînd, în viaţa-gînd.

Narcis

Pe malul rîului, în întuneric,
la ţărmul trecerii şi neîntoarcerii.
Nu văd nimic, peştera cerului e stinsă
şi nici un suflet nu mai bîjbîie
după jăratic.
Aud cum umblă apa.

Din coada ochiului meu stîng
spre coada ochiului meu drept
trece prezenţa apei oarbe.
Pe malul rîului în beznă
cu simţurile mişunînd de apă.

În întuneric, ca o piatră
pe malul apei, şi aştept.

M-am aplecat adînc pe rîu
şi tot nu-l văd,
e apa doar un strat al întunericului ?
Mă încovoi asemeni unui pod nesigur,
o, nu pe mine vreau să mă zăresc
ci rîul însuşi !

Tot mai aproape-i apa, Doamne,
fiinţa ei pe care în zadar
trecutul stăruie să se aşeze,
şi eu mă încovoi tot mai primejdios
şi iată
mă prăbuşesc pe rîu, întreg, pe totdeauna,
şi-un urlet mă îneacă,
fiindcă simt
de jos în sus cum mă izbeşte în obraz
celălalt chip al meu, precum un peşte odios.

De la misterul Urmuz la un cult Urmuz

Banalul Demetrescu-Buzău, ca şi Urmuz, acel alter ego „halucinant" al său, s-au oferit, în egală măsură, apetitului mitologic al unor urmaşi. Avangarda literară, îndeosebi, va făuri — urmărind propriile obiective, utilizînd propriile categorii — un *mit al lui Urmuz*. În conventiculele avangardiste din jurul revistelor *Punct, Contimporanul* şi, îndeosebi, *unu*, se întreţine în anii care au urmat după moartea lui Demetrescu-Buzău un adevărat cult al lui Urmuz. Critica literară, mult mai reticentă cu un scriitor a cărui operă (destul de tîrziu, în 1930, publicată într-un volum) numără abia cîteva zeci de file, se va angaja cu greu în discutarea calmă a creaţiei urmuziene. Astfel, loc va rămîne multă vreme, dacă nu pentru totdeauna, mitizării, efuziunilor lirice, conjecturilor de tot soiul. În jurul omului Urmuz şi al operei sale va pluti întotdeauna un uşor aer de mister.

Un Urmuz misterios. Departe de a încerca o interpretare, o exegeză a operei, o înţelegere a omului, primii ferventi îngroaşă voit *taina Urmuz*. Ei nu pot face din grefierul-scriitor — cu toată sinuciderea, cu toate ciudăţeniile postulate, intuite mai mult decît ştiute, ale dublei sale existenţe — un *caz*. Vor face, însă, un *mister*. Ceea ce-i fascinează este, înainte de toate, chipul de nepătruns al omului care abia îi părăsise, pe care nu-l cunoscuseră, pe care „paginile bizare" îl revelau. Iată un portret în care umbrele precumpănesc luminile : „Ceva rece şi cadaveric, cu privirea grea, de plumb, ţintită pe tine, o linişte de genună cu acel misterios calm al autoportretului lui Van Gogh... Magic şi inexpresiv ca piatra Kaabei. Cheia a luat-o cu el." Lucian Boz, autorul acestui portret (publicat în *Excelsior*, I, 18 din 4 aprilie 1931) extras mai curînd — ca şi desenul lui Taewan închipuindu-l pe Urmuz — prin „constrîngere şi concentrare intelectuală" decît prin cunoaştere *de visu*, este, vom vedea îndată, unul din cei mai subtili analişti ai tainicului grefier-scriitor. El îl vede însă, ca toţi cei care au avut o *revelaţie Urmuz*, la cîţiva ani după moartea acestuia, proiectat într-un infinit inaccesibil, indefinisabil. Moartea violentă a preschimbat — în ochii lor — omul într-un idol barbar, indescifrabil.

De la început adoratorii acestui nou idol, credincioşii unui cult Urmuz, observă într-însul o duplicitate. Ea nu este, însă, aceea a omului banal şi a creatorului nepereche, ci a omului de rînd şi a figurii mitice. Cu sîrg, tinerii avangardişti vor proceda la mitizarea lui Urmuz. Iată-l pe Saşa Pană, evocînd moartea poetului : „De acolo, noaptea — poate în clipa imaterială a orei 0 — s-a despicat : Demetrescu-Buzău s-a întors pentru diversul faptelor zilnice la ziare şi în aceeaşi cafenea ; iar Urmuz a rămas, cenuşă de stele" (*unu*, III, nr. 31, nov., 1930).

Cenuşa de stele ! Poeţii avangardei ca nişte tineri zei îl aruncă pe predecesorul lor pe boltă, transformîndu-l într-o stea fixă. Astfel, Geo Bogza, după ce remarcă identitatea locului funebru drept acela al nupţiilor necesare, îl proiectează şi el pe Urmuz într-o categorie celestă : „Ştii, Urmuz — boschetul de la şosea, cavou al inimii tale, fusese pînă atunci cameră nupţială a multor nunţi clandestine... O dată cu tine s-a sinucis o legiune de îngeri şi D-zeu a fost nevoit să poarte multă vreme doliu la mînă".

Urmuz devine o prezenţă în arena literelor abia în 1930 cînd se publică, în 300 de exemplare, ediţia princeps a operei sale, editată de avangardiştii de la *unu*, respectiv de entuziastul şi ordonatul animator Saşa Pană (*Algazy et Grummer*, editura *unu* (Bucureşti). Îngrijitorul ediţiei va deveni, de altfel, unul din preoţii noului cult Urmuz. Căci se poate vorbi de o adevărată fervoare cvasireligioasă pe care moderniştii de diverse nuanţe (dadaişti, constructivişti, suprarealişti etc.) o întreţin, aducîndu-şi omagiul lor necondiţionat memoriei aceluia în care vedeau un mare înainte-mergător, un profet, un geniu tutelar. Din ce se hrănea patosul fervorii lor ? Din proiecţia mitizată a unui Urmuz avangardist (dacă putem spune astfel). Ceea ce îi fascina în destinul lui Urmuz era izolarea sa, moartea sa violentă şi voluntară (să ne amintim pledoaria pentru sinucidere a unor avangardişti francezi şi chiar pilda unui Jacques Vaché), existenţa sa dublă, anxietatea prezumată, revolta atribuită. Avangarda din România avea nevoie — ca şi avangarda de pretutindeni — de o tradiţie, de o nouă tradiţie de la care să se revendice, de precursori în care să se recunoască. Dada şi surealismul francez îşi descoperiseră o astfel de tradiţie în Lautréamont, Rimbaud, în marchizul de Sade, în romanul „negru" ş.a.m.d.

Geo Bogza este unul dintre cei dintîi apologeţi ai lui Urmuz şi, poate, cel mai plin de o cultică fervoare. În ianuarie 1928 apare la Cîmpina, sub direcţia sa, primul număr din *Urmuz*, „revistă de avangardă", la care vor colabora Ilarie Voronca, Tristan Tzara, Stephan Roll şi Al. A. Tudor-Miu. Aşadar, numele grefierului-scriitor, decedat cu cîţiva ani în urmă, devenea formula magică, titlul frondeur, cuvîntul-talisman al unui tînăr avangardist. Manifestul-program al înflăcăratului Geo Bogza, pe prima pagină a primului număr, poartă — evident — titlul *Urmuz*. E un text vibrant, de un lirism convulsiv („Frumosul va fi convulsiv sau nu va mai fi" — André Breton).

Nicolae BALOTĂ

(Continuare în pagina 13)

George Iarin

Cîntec

Ninge cu cenuşă albă
dintr-o stea arsă de glorii.
Capul meu e-un deal pe care
mor de bătrîneţe norii.

Şi apun încet sub frunze,
pe cînd toamna-mi roade barba
şi deasupra mea se-nchide,
ca o pleoapă verde, iarba.

Ghearele

În vizuina ei de mătrăgună,
fiara
verdictul vremii îl aşteaptă mîrîind.
Frunzele-n jurul ei foşnesc, mincate
de mari păianjeni de-ntuneric.
Ţărîna o cuprinde ca un somn
şi ochii trişti pe care lunecă albeaţa
ca norii pe o seară de septembrie,
văd soarele la gura
vizuinei
din ce în ce mai stins :
întîi o lampă,
apoi o lumînare,
apoi numai un capăt de ţigară-aprinsă —
pînă cînd
lumina se preface-n sunet,
un oftat
de coasă rătăcind prin iarba-naltă...

Urechile ciulite-i cad pe rînd,
ca două păsări din văzduhul toamnei.
Nici nările nu mai aud nimic ;
o mînă nevăzută-i trage
fiarei
un sac de linişte peste plecatul cap...

Doar ghearele, scurmînd pămîntul cald
din vizuină, încă mai ascultă
adînci galopuri prin păduri de fum
şi îndepărtîndu-se de trupul mort
spre nebuloasa roşie-a vînatului,
încearcă să sugrume-n iarbă
vîntul.

Cucul

Ascultaţi cucul ! Cîntecul lui
lunecă-n noi ca o lacrimă blîndă.
Cînd adormim, un sunet frumos
rămîne în sîngele nostru la pîndă...

O, vom mai fi! Vom mai fi uneori,
în păpădii, în pietre, în fluturi...
Ascultaţi cucul ! Moartea e numai
liniştea albă dintre două săruturi.

Război

Naşte-te ! mi-au spus şi mi-au dat armele...
Un gol în jurul meu, de care trebuie să mă apăr
cu un creion — această mitralieră cu care scuip
cuvinte
în pieptul rece al singurătăţii.

Se face noapte. Sau se face zi.
În cazemate de hîrtie dorm.
În cazemate de hîrtie urlu.
Prietene, nu te apropia !
Voi arunca în ochii tăi un pumn de verde...
O, ai să mori, prietene, neputincios în faţa
nedumeririi mele !

Sîngele meu
e o întrebare fără răspuns...
Zadarnic
prin iarbă mă tîrăsc şoptind :
nu vreau !
Un general de fum şi de cenuşă
deasupra mea se-apleacă
murmurînd :
— Trage, băiete ! Poezia
e un război fără speranţă...

Tehnici comice

Modul în care comicul filozofic, moral sau psihologic devine efectiv creator, ţine de atitudinea estetică fundamentală a distanţării, realizată prin cîteva metode specifice. De-abia la acest stadiu analiza începe să exploreze domeniul autentic literar al comicului, prin punerea în lumină a **tehnicii distanţării comice :**

O condiţie prealabilă, esenţială, este **detaşarea,** consecinţă directă a sentimentului latent sau declarat de superioritate. Spiritul comic priveşte ridicolul de undeva de sus, mult deasupra convulsiei contradicţiilor curente, contemplate cu ochi rece, lucid şi obiectiv. Între obiectul comic şi conştiinţa sa se interpune distanţa neparticipării, a observaţiei impersonale. S-a vorbit în mod legitim de „anestezia inimii", de indiferenţă şi supremaţie, de intelectualitate şi lipsă de simpatie. Dar cu acelaşi argument, al neparticipării şi neangajării în spectacolul comic, Rousseau combate teza eficacităţii educative a teatrului cu două secole în urmă. Vocea sa nu este unică, în special printre iluminişti, foarte intelectualizaţi şi nesentimentali în plăcerile lor estetice, şi nici printre romantici.

Procedeul implică o dispoziţie interioară medie, nici pasivă, nici exaltată, căci în primul caz am trece pe lîngă comic cu indiferenţă, în cel de al doilea am aluneca în diatribă şi satiră violentă. Deci nici blazare, nici indignare, nici „durere, nici vătămare", o „dreaptă măsură a rîsului", produsă de greşeli şi comicării minore. Nici amărăciune, nici revoltă. Un rîs civilizat, între anume limite şi convenienţe sociale, fără stridenţă. Ne-a plăcut să regăsim această nuanţă esenţială în **Il Cortegiano,** la o serie de critici ulteriori, uneori — precum la Home — cu formulări direct prebergsoniene : „Cînd spiritul nu este ocupat de nici o pasiune sau emoţie". Ca să devină comic, obiectul său nu trebuie să fie nici penibil, nici ostil securităţii personale.

Tragicul ne copleşeşte, comicul se lasă dominat şi gustat în condiţii de bună dispoziţie vitală, relaxare, confort interior. Căci indiferenţă şi detaşare înseamnă posibilitatea destinderii, a stării de contemplativitate, de „privitor ca la teatru". Numai cine are această predispoziţie a spectacolului comic îl poate percepe şi evoca în esenţă, ca „joc" al existenţei, care-şi face „farse" cu aceeaşi dezinvoltură şi libertate cu care spiritul comic face „farse" vieţii, mistificînd-o, bătîndu-şi joc de ea. Vocaţia ludică a comicului este şi ea, fireşte, o veche observaţie estetică, deoarece vechi, eterne sînt toate aceste situaţii. Le vom regăsi în miezul ironiei romantice, în teoria modernă a artei-joc. Plăcerea comică este totdeauna dezinteresată, oricît de impure i-ar fi manifestările curente. Deosebirea dintre una şi alta stă în satisfacţia produsă de imaginea unui ridicol reuşit, „perfect", care să corespundă simţului nostru estetic. Acest tip de rîs lasă mult în urmă ilaritatea mecanică şi sarcasmul jignitor. El aparţine numai plăcerii comice gratuite.

Condiţia fundamentală a distanţării este luciditatea, părăsirea ingenuităţii şi stării de inocenţă, vigilenţa cerebrală, a cărei formă exemplară, de maximă intensitate, este **auto-reflectarea** prin dedublare. Conştiinţa comică devine sensibilă la ridicolul existenţei, deoarece ea poartă ridicolul în sine însăşi, descoperindu-se ca atare în această ipostază. Percepţia ridicolului rezultă dintr-o confruntare echivalentă unui transfer dialectic ; contrastul comic se reflectă în spiritul nostru, fiindcă el preexistă în noi, îl anticipă, îl „modelează" după norma sa interioară. Împingînd pînă la paradox, s-ar putea deci spune că mai întîi sîntem noi ridicoli, şi apoi este ridicolă lumea exterioară, şi că ridicolul nostru interior este condiţia esenţială a orcărui ridicol exterior posibil. Ne regăsim proiectaţi în afară, fiindcă privim mai întîi în noi înşine, unde descoperim cel mai acut şi mai sensibil termen de comparaţie. Că nu poate exista nici un fel de „iluzie comică", teorie veche şi perimată, ne dăm seama cu deplină claritate. Dimpotrivă, sentimentul comic este produsul supremei conştiinţe de sine, produsul ultim al autoreflectării sub formă esenţial autocritică. Ridicolul implică în mod obligator un **alter ego.** Fiindcă orice creator există numai prin dedublare, numai prin autoreflectare specializată. În cazul în speţă, prin modalitatea sa comică, echivalentă calitativ oricărei distanţări literare, dramatice, epice sau lirice.

De unde rezultă că autoridiculizarea şi autoparodia definesc comicul în starea sa cea mai pură, cea mai nativă. Obiectul prim şi ultim al conştiinţei comice este şi rămîne propria noastră imagine, în totalitatea aspectelor sale ridicole. Altfel, nu ne-am explica plăcerea povestirii propriilor noastre stîngăcii şi gafe, voluptatea aparent ciudată a autoflagelării, anecdotele şi spiritele autoironice ale marilor umorişti (Heine, de pildă), autoportretele caricaturale propuse exclusiv în vederea efectului comic, prin răsturnarea şi mortificarea amorului propriu. Simbolul acestei situaţii este eroul comic, care rîde de sine însuşi, distanţat de propriul său personaj, obiect şi efect de comedie, ridicat deasupra tuturor contradicţiilor şi insuficienţelor sale. Este, după Hegel, rîsul sarcastic al conştiinţei care devine conştientă de sfîşierea sa interioară, ecou lucid al haosului universal. Marx citează cu elogii această formulă, anticipată de nu puţine observaţii pe tema duplicităţii şi dedublării critice.

S-a autoridiculizat Molière în Alceste, cum s-a pretins ? Fapt este că actorul sau personajul comic care-şi bate joc de el însuşi constituie un adevărat prototip al eroului comic, iar comedia spectacol, care ia ca temă comedia reală a existenţei sub formă de „teatru în teatru", reprezintă suprema situaţie comică, împinsă la ultima expresie posibilă. Barocul francez şi italian se complac cu insistenţă în „comedia vieţii", comedia actorului devenit personaj de comedie şi totodată erou al unei comedii reale, cu titluri revelatoare (Gougenot, **La Comédie des comédiens,** 1633) şi intenţii programatice declarate.

Procedeul esenţial al acestei tehnici reflexive, evident deformante, se dovedeşte a fi **exagerarea caricaturală,** expresia oricărui tip de comic întemeiat pe imaginea alterării şi contrafacerii. Tradiţia „caricaturii" are o ascendenţă predominant plastică, în sfera ideii de „comic al picturii", diametral opus „naturii frumoase". Dar încă din secolul al XVIII-lea apar indicii de extindere a noţiunii în direcţia literaturii, inclusiv prin includerea caricaturii printre procedeele generale ale comicului, aşa cum întrevede şi Baudelaire în **De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques** (1855), definiţie care rămîne încă predominantă. Accepţia se dovedeşte mult prea restrictivă: există, în mod evident, o caricatură grafică, dar şi una morală, fizionomică şi verbală, plastică şi literară. Ce este parodia decît caricatura tuturor genurilor ? După cum caricatura poate să-şi ia ca obiect orice capodoperă a artelor plastice, Venus din Milo, de pildă.

În domeniul teatral şi plastic, figuraţia caricaturală este limpede : măştile, marionetele, pantomimele, arlechinii, clovnii, saltimbancii occidentali şi orientali, de tipul **Caraghioz** sau Nastratin Hogea, reprezintă comicul caricatural jovial, exuberant, cu o nuanţă evidentă de autoparodie, care devine în arta modernă un adevărat simbol critic al onorabilităţii burgheze şi al devalorizării „vocaţiei" estetice, în sensul conştiinţei anti-artei. Cînd stilul şi tipul burlesc alunecă în grotesc şi bufonerie gravă, deriziunea primeşte accente tragice. Caricatura capată, în această eventualitate, aspecte enorme, monstruoase, sugerînd jocul exploziv al forţelor naturii şi al fanteziei cu propria sa putere de creaţie. Romanticii se dovedesc sensibili mai ales la acest gen de caricatură, amestec de diform, urît şi grotesc, simbolizat în bufonul tragic, în rîsul îngheţat şi atroce al monştrilor sufleteşti. Peste tot, deci, una şi aceeaşi caricatură morală: la un pol, comicul tradiţional de caracter, întemeiat pe imitaţia negativă, a exagerării în minus, în forme vesele, amabile, bonome, la celălalt, exagerarea monstruoasă, grotescul integral al lui **Ubu roi** prin reducerea la absurd a caricaturii umane, adevărată parodie a parodiei morale.

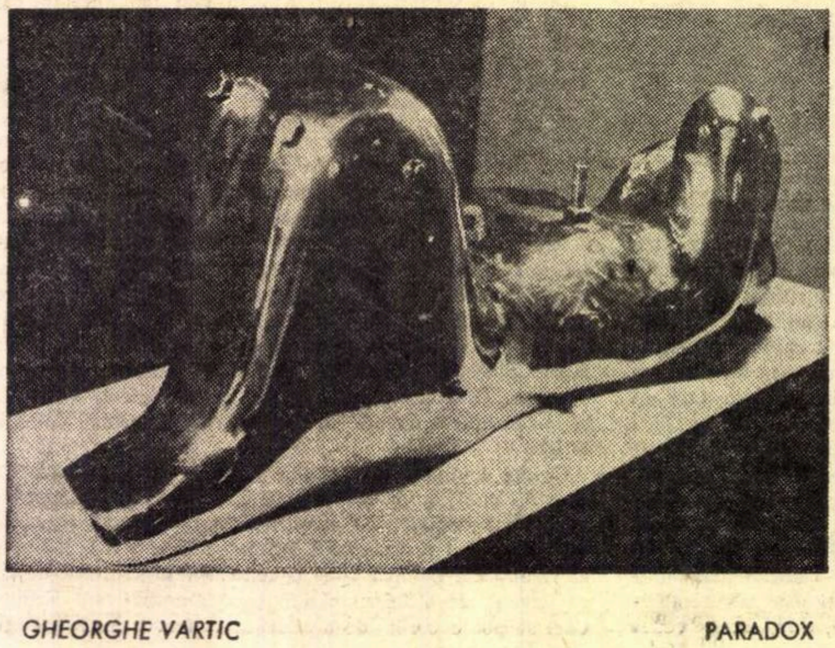
În literatură, prezenţa caricaturii este întrucîtva mai complicată, mai puţin vizibilă. Totuşi, procedeul rămîne acelaşi : exagerarea, enormitatea, prin intermediul imaginii hipertrofiate, hiperbolei, a „şarjei". Mărturisirea lui Caragiale „sînt enorm şi văd monstruos" exprimă tocmai această predispoziţie spre deformare şi îngroşare caricaturală a liniilor. Abaterea de la normă este totală, motiv pentru care orice caricatură nu poate fi decît comică. Ea contraface natura în sensul grimasei, modificării proporţiilor canonice, repetiţiei mecanice, inversiunii asociaţiilor insolite, acumulării, juxtapunerii şi în special al supralicitării oricăror contraste posibile. Unele din aceste procedee ale „fabricării" comicului caricatural sînt puse în lumină de analiza modernă (aspectul mecanic), altele aparţin observaţiei clasice. Nici măcar procedeele cuvîntului de spirit nu reprezintă o descoperire cu totul „nouă" (şi cu atît mai puţin integral freudistă), de vreme ce încă din antichitate (Demetrios, **Tratatul despre stil,** III, 152-153) el este explicat prin „lipsă de legătură cu cele de mai înainte", prin „întreruperea şirului ideilor". În acest plan, „caricatura" ar putea fi înţeleasă ca o mistificare, prin deplasarea efectului într-un sens diametral opus aşteptării. Accepţiile absurde în contrasens, confuziile dintre sensurile proprii şi figurate, materiale şi metaforice aparţin aceleiaşi tehnici verbale caricaturale.

Efectul comic final constă în producerea stării de **surpriză,** situaţie analogă celorlalte genuri şi modalităţi de **suspense** literar. Şi de aceste „efecte neaşteptate", de „surpriză", se vorbeşte neîntrerupt începînd cu cele mai clasice texte. Comentatorii aristotelici, comediografii mai mult sau mai puţin iluştri pledează în acelaşi sens. Apar şi autorităţi din cele mai severe, firul ideii avînd o longevitate şi continuitate remarcabilă.

În esenţă, întreaga problemă se reduce la cîteva propoziţii simple şi fundamentale : contrastul devine comic ori de cîte ori apariţia sa este imprevizibilă, incoerentă, la antipodul regularităţii, continuităţii, deprinderii mentale. Este de ajuns să fim preveniţi de apariţia unui efect, oricît de caricat sau neprogramat, ca surpriza să dispară. Invers, este suficient ca într-o serie previzibilă să se ivească un element de spontaneitate contrastantă ca sentimentul comic să irupă. Şi cu cît surpriza este mai mecanică, rigidă, tăioasă, cu atît efectul va fi mai mare. Căderea bruscă, dislocarea subită, alunecarea de orice tip devin în felul acesta comice.

Nu poate fi deci adevărat că surpriza constă în eliberarea intempestivă a unei tensiuni. De fapt, nici nu-i obligator ca ea să aibă un conţinut (o stare de expectaţie care se descarcă, o valoare care este înfrîntă pe neaşteptate etc) cît timp există **trouvaille**-uri involuntare, elaborării spontane ale inconştientului creator, revelaţii comice subite, asociaţii pur contextuale, de tipul citatelor vechi într-un context istoric total diferit, compunerilor dadaiste, „cadavrelor" suprarealiste, de un efect comic infailibil. În toate aceste cazuri, conţinutul surprizei se confundă cu însăşi „forma" sa de manifestare. De foarte multe ori aşteptăm ceva şi, deodată, nu se produce **nimic.** Este, poate, singurul caz cînd neantul primeşte un sens pozitiv. În această împrejurare, surpriza comică se realizează prin contravenţia imediată a realităţii, totalităţii, existenţei plenare.

Adrian MARINO



GHEORGHE VARTIC PARADOX

George Topîrceanu sau poetul pentru toți

Copil răsfățat al Muzei populare, ușor emancipat de toate modelele, de la cel eminescian la acela al lui A. Mirea, George Topîrceanu este dintre toți poeții între cele două războaie, cel mai răspîndit pînă astăzi în toate vîrstele și straturile de cititori. Ar fi o eroare să-l cantonăm în sectorul parodiei, în care, de altfel, a rămas neîntrecut. Nici așa-zisa poezie umoristică nu și-l poate anexa cu exclusivitate. Prin „umorul său liric", observă Al. Săndulescu în scurtul cuvînt înainte la noua ediție de **Scrieri alese,** I, Poezii (Editura Minerva, colecția **Scriitori români,** 1970), poetul a reprezentat „o voce distinctă în literatura română a veacului nostru". Da, a veacului nostru, pe care l-a părăsit înainte de vreme, la 1937, în vîrstă de abia 51 de ani. Era, încă din 1926, laureat al Premiului național de poezie. La **Viața Românească,** după ce fusese primit ca „subsecretar de redacție", cuvîntul său atîrna greu în cumpăna judecății critice, în lungile ședințe de citire (scuzați-mă că nu spun „lecturare") a manuscriselor. Ajunsese al doilea mentor al revistei ; nu accepta colaborări „pe nevè", adică pe nevăzute ; citea cu mare luare aminte, chiar dacă era vorba de scriitori consacrați. G. Ibrăileanu adulmecase fără greș spiritul critic al tînărului colaborator muntean, repede adoptat, îndemnîndu-l să nu pregete a publica, pe lîngă poezii, recenzii și note critice. N-a fost el cel dintîi care a remarcat, în scris, imposibilitatea materială a buclucașului sărut eminescian ? Iată strofa cu pricina : „Fruntea albă-n părul galben / Pe-al meu braț încet s-o culci, / Lăsînd pradă gurii mele / Ale tale buze dulci". În captivitate, după luptele de la Turtucaia, poetul primea daruri din țară de la cîte o admiratoare necunoscută, căreia îi mulțumea, așa cum se și cuvenea, în versuri galante, cu poante malițioase. Poetul găsise într-însul resortul moral să fixeze în versuri „Tristețea zilelor de-acum", — era în iulie 1917, la Sofia, în captivitate, tristețe „topită-n vesele imagini". În fond, nimeni ca el n-a stăpînit mai bine secretul artei, specific românești, de „a face haz de necaz". Aceleiași necunoscute îi amintea, în variantă proprie, adagiul nu prea măgulitor pentru femei : „Cea mai frumoasă fată de pe lume / Nu dă decît ce are... chiar cînd vrea !". De data aceasta, „mizantropul", cum își spunea Topîrceanu, se vădea psiholog mai puțin perspicace, deoarece, în dragoste, fiecare dintre parteneri primește de la celălalt, atît timp cît ține vraja, mult mai mult decît poate da celălalt, aș spune chiar infinitul la care nici n-a visat.

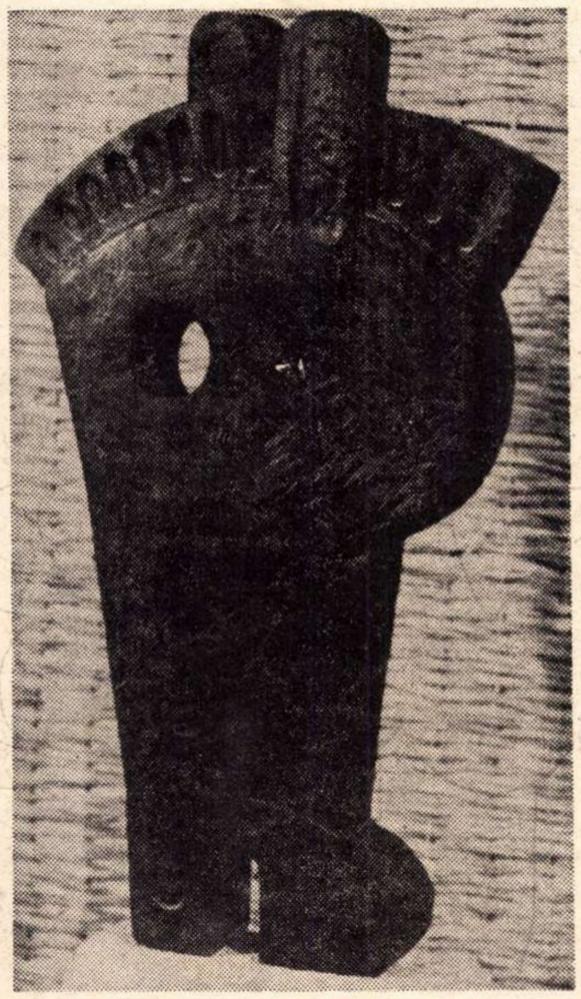
N-am înțeles niciodată de ce s-a străduit Topîrceanu să se încerce a fi poet și în limba franceză. Era singurul său snobism, ca să-i spun fenomenului pe nume, într-un oraș de veche tradiție a unei bune pronunții în limba lui Voltaire. Mi-amintesc că am rămas uimit auzindu-l vorbind franțuzește, cu accent, pe Victor Eminescu, fiul lui Matei, care găsise astfel singurul mijloc de a-l depăși pe genialul său unchi, agasat — acesta — cînd Veronica îi scria în limba franceză. Oricum, versurile franțuzești ale lui Topîrceanu, alexandrine sau mai scurte, fără a fi fost impecabile, erau mai corecte decît acelea ale prietenei sale mai vîrstnice, dar îndrumată un moment literaricește de dînsul, — Hortensia Papadat-Bengescu. Nu este momentul să arăt locurile în care impecabilul poet al **Baladelor vesele și triste** se poticnea la cîte un **e (e** mut !), necunoscîndu-i valorile metrice, nici să relev concesiile făcute gustului prost de tip Albert Samain, ca în finalul de vers : „Le jour se pâme...". Asta mă face să nu mă „pamez" la aceste exerciții de societate ieșeană dintre cele două războaie.

În schimb, fabulele lui sînt singurele citabile, din același moment literar, cînd specia se demonetizase și nu mai ispitea pe nimeni (cu excepția mai tînărului, pe atunci, Al. O Teodoreanu). Numele lui Anton Pann îmi vine în memorie, citind cîte o fabulă a lui G. Topîrceanu, ca aceea în care soțul pățit nu-și lasă cumnatul să-i sărute sora, pentru a ilustra zicala „Cin's-a fript cu ciorbă suflă și-n iaurt".

Se vorbește mult în zilele noastre de tendința generalizată, literaricește vorbind, de a **demitiza,** sau de **a demistifica.** Sîntem grozav de lucizi, și de teama de a nu ne lăsa înșelați, ținem să se știe că nu credem în nimic. Pe vremea lui Topîrceanu, aceste vorbe late nu aveau curs, dar poetul practica, în felul lui, metoda de a dezumfla iluziile, cu acul ironiei. O singură locuție incidentă îi era de ajuns să facă praf sentimentalismul, în clipa chiar cînd cititorul se simțea furat de cadența amăgitoare a strofei. Un exemplu de **demitizare,** care va să zică, a ceremonialului autumnal, de cădere a frunzelor veștede : „Cad grăbite pe aleea / Parcului cu flori albastre / Frunze moarte, **vorba ceea,** / Ca iluziile noastre". **(Toamna în parc). Vorba ceea** nu se referă numai la clișeul unei imagini consacrate, dar și la sentimentalismul nostru, care consimte să se lase răpit de spectacolul simbolic al desfrunzirii și să-și procure astfel o emoție sezonieră fără greș. Ei bine ! poetul lucid bate în struna acestui sentimentalism, pînă la un punct, ca dintr-o dată, brusc, să frîneze și să pună capăt emoției pe care păruse că vrea s-o strunească. Procedeul este foarte personal la G. Topîrceanu. În aceeași poezie, versul final din cea de a doua strofă este o altă lovitură în plin, adusă aceluiași nărav sentimental, al poeziei toamnei : „Prin lumina estompată / De mătasa unui nor, / Visătoare trece-o fată / **C-un plutonier-major".** De ce ar fi atît de ridicol eroul acestei inocente idile provinciale ? Prin disproporția dintre intensitatea de simțire a fetei și gradul modest al iubitului ? Oricare ar fi motivul care ne provoacă zîmbetul, nu mai e nevoie de stîlcirea mahalagească a cuvintelor, ca : **plotonier** și **majur,** ca la alți umoriști, de calitate inferioară. Nici calamburul nu-i evitat de G. Topîrceanu, care-l rezervă versului final, ca o poantă supremă, după ce ne făcuse sensibilă situația de jenă reciprocă a perechii îndrăgostite : „Rumen de timiditate / el se uită-n jos posac. / Ea strivește foi uscate / sub pantofii mici de lac. / / Și-ntr-o fină discordanță, / Cu priveliștea sonoră, / Merg așa, cam la distanță, / El **major** și ea **minoră..."** Umorul de situație e potențat prin acela de cuvinte. Ca un artist desăvîrșit, în cele mai puțin pretențioase bucăți ale lui, ca aceasta, de pildă, G. Topîrceanu își alege fiecare cuvînt, fără greș, din îndoitul registru al limbajului comun și al celui savant, dar nu atît de rar ca să devină „abscons". Discordanța cea fină din strofa ultimă constă între mutismul celor doi îndrăgostiți, aflați în faza precedentă mărturiilor reciproce cu etcetera, și „priveliștea **sonoră",** epitet încărcat de semnificații de ordin muzical, proprii climatului simbolist al momentului literar.

Cu ascuțitul său spirit critic, G. Topîrceanu cunoștea toate „trucurile" literare, folosindu-le măiestrit, în direcția umorului la confiniile lirismului. Poetul „demitizează" iubirea nu numai pentru că, așa cum spune în **Balada unei stele mici,** „De cînd poeții s-au prostit, / Amorul nu mai e la modă". Dar este propriu umorului de a săgeta sublimul, coborîndu-l pe pămînt ca pe un balon dezumflat. În 1921, cînd bîntuiau toate noile **-isme,** Topîrceanu ținea să se știe că nu este „modernist", nici „Sentimental ca Demostene (Botez !) / Și nici ca Blaga — futurist...". De fapt, Lucian Blaga își cîrmuia sigur barca pe apele agitate ale expresionismului german, fără să fi fost futurist. Tradițional prin timbru, metrică și figurație poetică, G. Topîrceanu rezistă împotriva tuturor variațiilor de gust din ultima jumătate de veac. Este, de bine de rău, un clasic al rîsului în lacrimi, este poetul nostru al tuturor.

Șerban CIOCULESCU



MIHAIL LAURENȚIU „CAP DE CAL"

STIL și „CLIȘEU"

Foarte curentă încă, definiția psihologică a stilului (privit ca „expresie" a individualității, a reacțiilor și fluctuațiilor ei mai ales afective) îmi apare din ce în ce mai mult ca o erezie intelectuală. Orice stil este impersonal, chiar și acela al poeziei romantice celei mai sincere, care aspiră să fie un „pur strigăt al inimii". Ce trebuie să înțelegem, în definitiv, prin stil ? Nu încerc să dau o definiție a acestei noțiuni atît de controversate, ci doar să sugerez o interpretare pe care întrebuințările mai noi ale termenului o fac posibilă : aș spune, așadar, că stilul este un sistem de „locuri comune" sau de „clișee", reale ori potențiale, a căror menire constă, între altele, în a delimita — funcțional, dar și dincolo de criteriul funcționalității — diversele sfere ale vorbirii.

Stilul ar fi alcătuit, prin urmare, de totalitatea acelor trăsături lexicale, sintactice etc., care justifică stabilirea unor analogii sau paralelisme între un text (discurs) și un context „specializat". Astfel de contexte specializate, pornindu-se de la afinitățile formale dintre diferite grupuri de texte, se pot construi — cel puțin teoretic — în număr indefinit ; ele corespund stilurilor, mai mult niște ipoteze de lucru, decît niște realități obiective (de unde și imposibilitatea de a se ajunge la o clasificare mai puțin labilă și cu un grad de arbitrar mai scăzut al stilurilor care, în fapt, își încalcă aproape totdeauna domeniile). Se poate, oricum, vorbi — în funcție de necesitățile unei demonstrații sau doar ale unei analize — de existența unor stiluri ideal distincte, cum ar fi : stilul oral, colocvial, familiar, epistolar (intim, oficial, administrativ-comercial), jurnalistic, publicistic, publicitar (stilul reclamelor, ale cărui caracteristici relativ simple pot fi descrise cu mai mare precizie), legal, științific (pe care unii, luînd în considerare doar sintaxa și vocabularul nespecializat folosit în expunerile științifice, îl identifică utopicului „limbaj standard") și, în sfîrșit, literar (cu o infinitate de variante istorice, tipologice, „generice" etc.).

Important mi se pare de remarcat că pînă și în literatură stilul tinde spre stereotipie, și el e, în mod paradoxal, cu atît mai pregnant cu cît izbutește în mai mare măsură să-și ușureze sarcina de a se imita pe sine și de a stimula „spiritul mimetic", acel instinct al imitației de care vorbea Aristotel și în care, aplicat nu atît naturii, cît limbajului, *trebuie căutată originea și esența artisticului. Iată de ce, în literatură, se poate afirma că revoluțiile stilistice, indiferent de intențiile sau pretențiile lor, sparg vechile tipare numai spre a impune altele, pe care tot imitația le validează : orice noutate aspiră să se învechească cît mai repede, și ea nu se poate învechi cu adevărat decît în măsura în care este imitată.*

Sistem de „clișee", stilul presupune — operație pur ipotetică, bineînțeles — prealabila selecție între „clișeele" oferite de tradiție (și al căror număr, fie și într-un domeniu limitat cum este acela al poeziei, e incalculabil), alături de invenția de noi „clișee" : în aceasta constă creația stilistică a unui curent literar, a unei direcții, sau a unui anumit autor. Recunoaștem, desigur, stilul distinct al unui mare poet, dar mi se pare abuziv să socotim că acest stil este individual în sens psihologic, că el „exprimă" particularitățile sufletești și impulsurile afective ale unui „eu". Mai ademenitoare mi se pare inversarea acestui postulat al criticii biografic-psihologice : personalitatea exprimă stilul, devine, pînă la un anumit punct, purtătoarea implicațiilor lui, fiind mai întîi îndemnată și în cele din urmă chiar obligată să-și asume ceea ce aș numi „responsabilitatea stilului".

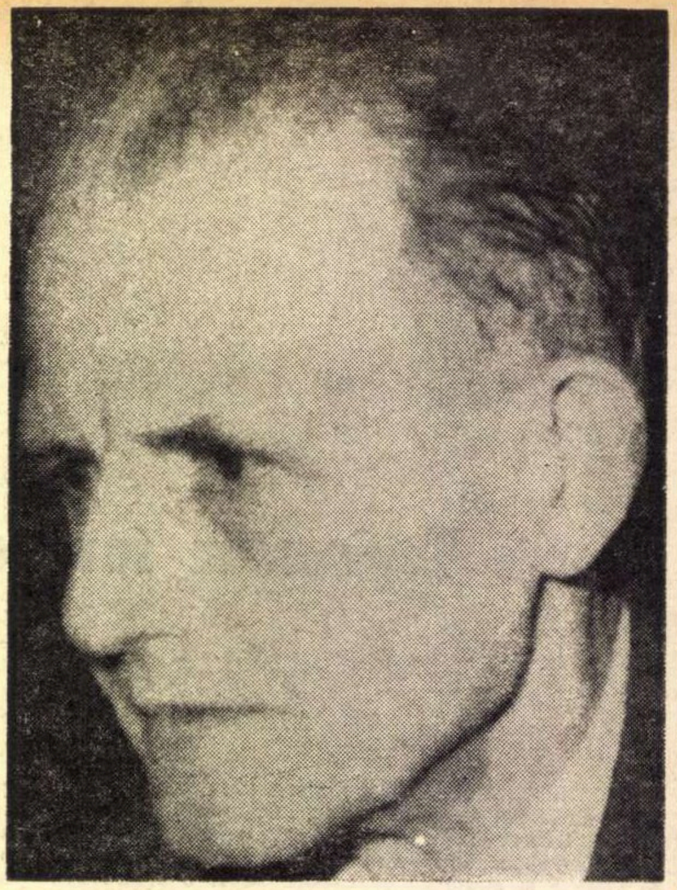
În cuprinsul literaturii, „clișeele" pot fi înțelese în două feluri : fie ca forme ale vorbirii care, prin repetiție și uzură, au încetat să mai îndeplinească vreo funcție în ordinea comunicării (din acest unghi ele ar fi simptomele unei scleroze a limbajului și, implicit, a gîndirii) ; fie ca elemente cu ajutorul cărora stilul își împlinește construcțiile sale. Prima înțelegere, fundamental ironică, a „clișeului" — care s-a generalizat aproape, de un secol și mai bine — n-o exclude pe cea de-a doua, care face din „clișeu", pornind tot de la caracterul lui repetitiv (văzut însă ca o virtute structurantă), una dintre materiile prime de bază ale efortului stilistic. Evident, în cel de-al doilea caz avem de a face, conștientă sau nu, cu o încercare de reabilitare a „clișeului" prin redistribuirea lui în contexte care-l încarcă de semnificații imprevizibile *(conform paradoxului că lucrul la care te aștepți cel mai puțin se produce în circumstanțele cele mai obișnuite : senzaționalul poate fi găsit mai ales în ...banalitate).*

Dar ce este „stilul literar" ? Lăsînd la o parte definiția aproape tautologică : stilul literar este acel stil a cărui intenție *primordială e de a fi* literar *în înțelesurile cele mai diverse ale cuvîntului, — una dintre caracteristicile cele mai izbitoare ale stilului literar mi se pare capacitatea lui de a separa și amesteca, în scopuri specifice, alte stiluri, de a folosi — într-un cîmp de posibilități infinit — procedeele și „clișeele" altor stiluri, neliterare și uneori, în timpurile mai noi, chiar antiliterare. Dacă privim literatura ca un tot, simultaneizînd orientări divergent diacronice,* stilul *ei ne apare într-adevăr ca un descumpănitor amestec de stiluri, de la cel profetic, „formular", incantatoriu-magic, mitopoetic, solemn religios, didactico-mnemotehnic, oratoric, filozofic, pînă la cel familiar-cotidian, jurnalistic, publicitar și chiar științific. Din perspectivă istorică, literatura și-a extins mereu domeniul, separînd și amestecînd tot mai multe stiluri și făcînd din această vastă operație însuși stilul ei.*

Matei CALINESCU

confesiuni literare

Între figurativ și idee



Trezirea mea la viață, împreună cu o lungă perioadă după aceea, a avut loc sub semnul figurativului. M-am pomenit de copil în niște case străvechi, acum de mult demolate, cu un teren imens, plin de vegetație sălbatică, stîrnitoare de așa-zisă **Stimmung**. Se afla paradoxal în centrul Bucureștiului, pe lîngă grădina Icoanei. Mai tîrziu am aflat că în unul sau altul din acele corpuri de clădiri locuiseră, la diferite etape, Macedonski, Al. Cazaban, astronomul Victor Anestin.

Eu l-am prins, în ultimii săi ani, doar pe sculptorul Hegel, profesorul lui Brâncuși, care-și avea atelierul acolo. Figura sa de **bon allemand**, la o impozantă vetustate, intră în preistoria mea individuală, cînd nu-ți mai amintești cuvintele, ci numai imaginile. Văzîndu-mă „artist“, fiindcă umpleam neîntrerupt spații întregi de teren cu desenele mele infantile, săpate în pămîntul moale, mă chema la el, și mă învăța să modelez figurine rudimentare de papagali. Îmi amintesc și acum aripile de plastilină verde ale acestor papagali, confecționați de mine cu ajutorul bunului Hegel.

Peste drum locuia într-o casă somptuoasă tînărul, pe atunci student al lui Mirea, Corneliu Mihăilescu, care avea să ajungă, după stagiul la Florența tinereții lui Papini, unul din primii noștri pictori de avangardă ; cînd, mai tîrziu, Marinetti ne-a vizitat țara, am văzut că erau intimi și în relație de **tu**. Dar să ne întoarcem iarăși înapoi. Cu ocazia executării unui portret al bunicului meu, eu, copilul de vîrstă preșcolară, am intrat în relații sporadice cu el, arătîndu-i din cînd în cînd naivele mele desene. Nu bănuiam că acest om va juca un rol efectiv în viața mea. După mai mulți ani, în liceu, cînd începusem să mă las de desen, și să mă pasionez de citit și de literatură — nutrind un răstimp și veleități de actor — unul din cei mai buni prieteni ai mei, coleg de clasă, devine tot un viitor pictor, Bob Bulgaru, a cărui retrospectivă va avea loc în toamnă. Acest artist nefericit, mort foarte tînăr acum mai bine de trei decenii, cînd tocmai fusese distins cu premiul Salonului Oficial, și cînd trei desene ale sale luaseră drumul Londrei, obișnuia să picteze adesea zile întregi la mine în casă. Pe un perete mi-a reprodus mare, în negru și alb, o **Crucificare** a lui Greco, semnalată în presa vremii de Petru Manoliu, deteriorată apoi de cutremurul din 1940.

Eram student în anul I, un tînăr pasionat de lectură, dar care nici nu îndrăznea să viseze că va scrie și el odată. Cînd primesc vizita neașteptată a lui Corneliu Mihăilescu, care, amintindu-și de antecedentele „artistice“ ale primei mele copilării, vrea să mă lanseze în publicistică, în calitate de cronicar plastic. Am acceptat, însă cu mirare, ca de o ipostază incredibilă a mea. S-a crezut dator să-mi dea o instrucție preliminară în acest sens, și pot spune că am petrecut ore de neuitat cu acest om elegant și cultivat, care mă îndruma și prin cărți, pe atunci noi, în legătură cu arta modernă. Prin el am făcut cunoștință cu primii noștri pictori de avangardă, cu H. Maxy, cu Marcel Iancu, cu Victor Brauner, ultimii doi aflători încă în țară pe atunci. I-am cunoscut și pe alți pictori, printre care Bunescu și Theodorescu Sion. Rezultatul s-a redus doar la cîteva cronici plastice ale mele prin cotidienele bucureștene. În scurt timp, mentorul meu, Corneliu Mihăilescu, se retrage pe neașteptate undeva la țară, unde i-am pierdut treptat urmele, așa cum i le-au pierdut toți prietenii săi.

Eu nu mă simțeam sigur pe capacitățile mele pretimpurii. Cultura luase pentru mine proporțiile balaurului din poveste ; îi tai un cap, și cresc două la loc, angajîndu-te într-o muncă sisifică. Cu cît citeam și aflam mai mult, cu atît îmi dădeam seama descurajat că erau încă infinite lucrurile pe care nu le știam. Am renunțat la scris și la publicistică, reflectînd rușinat că n-am încă volumul necesar de cunoștințe pentru a-mi permite să-i învăț pe alții.

Între timp, continuam să fiu încurajat de prietenia lui Bob Bulgaru, care-și făcuse întinse relații printre cercurile tinere de pictori și literați. Într-o bună zi vine la mine însoțit de Eugen Ionescu, pe care-l cunoscusem numai vag din liceu, de la Sf. Sava, unde el urmase în altă clasă. Tînărul debutant literar voia să-mi ofere prima sa recoltă, volumul de versuri **Elegii pentru ființe mici**. De atunci am legat o trainică prietenie cu această ființă profund atașantă. Eram după aproape patru ani de tăcere publicistică. Eugen Ionescu a rîs de scrupulele inculturii mele, și m-a îndemnat insistent să public, luîndu-și sarcina să-mi aducă el eventualele producții la diversele reviste ale vremii, unde avea acces. Iată-mă, prin intermediul său, zvîrlit din nou în publicistică, de astă dată nu cu cronici plastice, ci cu mici eseuri în probleme de cultură contemporană. Eugen Ionescu avea încă de pe atunci geniul sincerității lucide asupra lui însuși, fără nici o concesie și fără nici un tribut acordat convențiilor, ceea ce retrospectiv mi-a dat cheia marii sale reușite literare pe plan mondial de mai tîrziu.

Între timp, eu continuam să rămîn, în fond, un izolat, fapt care mă apropiase mult de un alt izolat, Alexandru Elian, spirit distins, și unul din cei mai erudiți oameni ai țării. Prin Bob Bulgaru și prin Eugen Ionescu mi s-a mărit, însă, imens numărul cercurilor pe care le frecventam. Mediul arhivariat de intelectuali, de orientări, de aspirații și veleități, care umplea pînă la refuz societatea bucureșteană dintre cele două războaie, a sfîrșit prin a produce în mine o adevărată derută. Am luat caleidoscopic cunoștință de-o infinitate de cercuri și de individualități : raționaliști spinozieni, sceptici, mistici, ezoterici care treceau la islamism, ortodocși, astrologi, socialiști amatori, anarhiști boemi, esteți rafinați, epicurieni libertini, existențialiști. Fiecare dintr-înșii îmi împrumutau respectivele cărți de căpătîi, și voiau să mă atragă. Nu mă simțeam, însă, realmente, atras de nimic din toate acestea. Eram descurajat, derutat, apăsat; pe deasupra, îmi dădeam și seama că scriam greu, greoi, fără succes nici față de mine însumi. Îmi venea să las totul, să mă ascund sau să fug undeva departe, nu știam nici eu unde, dar să uit de mine și de toți. Revelația unei șederi de cîteva luni la Florența a fost numai un interludiu, fiindcă întoarcerea în țară mi-a readus intactă criza de mai-nainte.

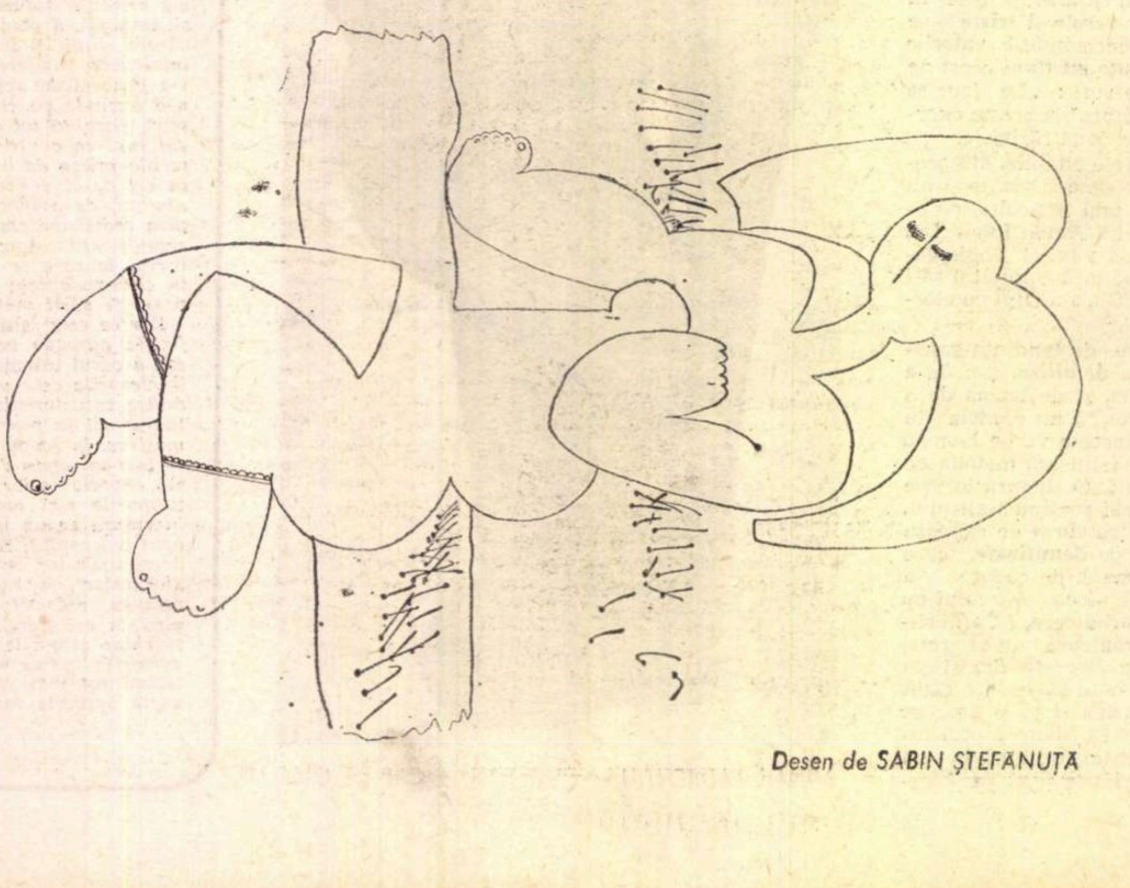
Din această derută m-a salvat Tudor Vianu. O dată cu el am simțit, pentru prima dată, pămîntul ferm sub picioare. Mi-am căpătat o identitate intelectuală, mi s-a relevat dintr-odată cine sînt și ce vreau, și mai ales ce trebuie să vreau. În raza personalității sale luminoase și a metodei sale neîntrecute, simțeam că încep să mă construiesc. Simțeam că aici nu dădeam greș, chiar și dacă n-aș fi reușit. Mai rar am întîlnit un pedagog atît de desăvîrșit, un om care să fie atît de sever și, totodată, atît de încurajator. Ce poate sădi mai multă încredere într-un tînăr decît frecventarea unei personalități exigente, a unui model, care-și pune sincer toate speranțele în tine și, mai ales, cînd ai certitudinea că acest om reprezintă calea cea mai onestă și cea mai sigură a culturii ? Mărturisesc, însă, că aci a slujit și experiența mea anterioară în materie de lectură, de oameni, de meditații și frămîntări în mine însumi. Cine se prezenta la Tudor Vianu fără nimic, fără o trăire, fără un tumult, fără o dramă a culturii într-însul, greșea adresa. Dialogul de ucenicie cu acest admirabil învățat trebuia să înceapă de la un anumit nivel. El nu putea să lucreze asupra golului, în care caz metoda sa n-ar fi făcut să rezulte decît oameni conștiincioși, seci și mediocri. Maestrul însuși avea oroare de astfel de așa-ziși adepți ai săi. Tudor Vianu era făcut să organizeze un preexistent material palpabil, să taie cărări în ceva plin, într-o pădure bogată. În această privință acțiunea sa pedagogică coincidea perfect cu însăși gîndirea sa creatoare, îndreptată nu să construiască arbitrar în gol, ci să se raporteze la un obiect efectiv, pe care să-l elucideze cu o fină pătrundere. Nu pot, ca atare, să rememorez aceste lucruri fără să le asociez cu un gînd de pioasă recunoștință față de memoria omului Tudor Vianu.

Tot el m-a încurajat și către publicistica de amploare, pe baza căreia am și putut să-mi organizez materialul pentru primele cărți. Aci am fost ajutat de profesorul N. Bagdasar și de regretatul Ion Chinezu, care conducea revista **Gînd Românesc** din Cluj. În noua mea conjunctură am îndrăznit să mă prezint și în fața lui Lucian Blaga, pe care doream de mult să-l cunosc.

Mă aflam la Viena, unde am urmat două semestre cu profesorul Friedrich Kainf, autorul unei **Estetici personaliste**. Cu emoție m-am îndreptat într-o zi de februarie către sediul ambasadei române, unde, însă, secretarul de presă, Lucian Blaga, nu venise încă. Cineva din personal m-a poftit să-l aștept, indicîndu-mi locul pe canapeaua unei anticamere. Nu trecură, însă, nici zece minute, și o ușă se deschise, iar în pragul ei se opri un domn înalt și distins, care întrebă în românește : „Cine mă caută pe mine ?“ Nu mi-a fost greu să-l recunosc imediat pe Lucian Blaga, văzut pînă atunci numai în fotografii oficiale. Am aflat cu satisfacție că auzise de mine, și că mă și citise în paginile **Gîndului Românesc**, pe care i-l trimitea din Cluj Ion Chinezu. Era ora prînzului, și el trecuse numai ca să-și ia niște hîrtii, pe care le lucra acasă. M-a poftit la un restaurant din centrul Vienei și apoi la o cafenea alăturată, unde am stat mult. M-am uitat într-un tîrziu la ceas. Întrerupt doar de întrebările mele, acest om taciturn mi-a vorbit aproape continuu zece ore, și nici n-am știut cînd a trecut timpul. M-a mai invitat de cîteva ori în frumoasa vilă, pe care o locuia cu familia, lîngă Viena, la Peuchtelsberg. Aci, unde, în plină străinătate, își alcătuise un fel de „spațiu mioritic“, am cunoscut-o pe doamna Blaga și pe mica Dorly, care avea șase ani. Blaga a știut totdeauna să creeze în jurul său o atmosferă agreabilă, apropiată, unde te simțeai bine. Am continuat legăturile cu el și în țară și am colaborat la revista sa **Saeculum**, cu care ocazie am aflat și de tînărul cerc din Sibiu, fără să cunosc încă personal pe nici unul din membrii săi.

Desigur că a trebuit să omit foarte multe lucruri. Nu mai pot aminti cum i-am cunoscut la Iași, unde am fost cîtva timp profesor, pe George Călinescu din epoca **Jurnalului Literar**, pe Alexandru Claudian, pe Grigore Moisil, pe D. M. Pippidi, iar la București pe Perpessicius, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu. Mă mai opresc doar o clipă, cu fața către tineret, la foștii mei studenți, dintre care mulți au ajuns nume notorii în cultura noastră actuală. Cînd mă gîndesc la mine însumi, cît de greu mi-au ieșit toate lucrurile și ce grea a fost aventura intelectuală a vieții și a tinereții mele, mă simt și mai atașat de ei. Dar îi iubesc, și fiindcă atîția dintr-înșii mi-au deschis orizonturi noi, iar eu continui să învăț de la ei pe același fir neîntrerupt, început de mult, de mult de tot, o dată cu bătrînul Hegel.

Edgar PAPU



Desen de SABIN ȘTEFANUȚĂ

Ion Gheorghe

AVATARA

XXXVII — Spartacus

În zori am intrat în plantația de trestie,
haos de verde; pînă la brîu în talazele
foioase,
pînă la umăr, scufundat cu temere
și-n necunoaștere;
în dreapta eram sigur, stăpîn și temerar,
lovind cu paloșul de lucru, încercîndu-l,
pricepîndu-i tăietura,
arsura de metal, iuțimea oțelului
la lucru,
după ce mai înainte, cu degetul
de sprijin,
încercasem lama.

În zori am intrat în plantația
de trestie,
retezînd, spre-ncercarea uneltei,
frunzele și spicele ce-mi păreau
mai cu faimă;
în zori, cu paloșul de muncă-n dreapta;
o mînușă de piele sălbatică,
asemeni mînușilor cu care oțelarii
strîng lănciile
fierbinți, ale perforatoarelor de zgură
cînd sparg dopul de pămînt industrial,
de la gura furnalelor;
o mînușă de piele sălbatică, lemnoasă
purtam în stînga,
asemeni unui mușchetar.

Cu dreapta ridicam sabia de lucru:
ritual, nu muncă;
cu stînga prindeam lujerii lemnoși:
la prima ridicare de paloș tăiam spicul;
la a doua — trestia, de la mijloc,
la a treia, de la rădăcină;
tulpinile grele, ca niște vergele
de piatră
ca niște bare de metal,
cădeau sunînd lemnos —
asemeni drugilor de gratii pilite-n lucrul
pentru libertate.

Ritual, nu muncă; lucrul fiind în firea
și-n deprinderea și-n obiceiul și-n
meșteșugul țăranului:
poetul îndeplinind doar jurămîntul,
reînnoind parola cu clasa lui maternă:

Ritual: cu stînga-nmînușată,
ca un spadasin
prinzînd lancia de clorofilă;
cu dreapta armată, tăind, retezînd,
sfîrșind legăturile ierbii.

De zece tulpini, de-o sută, de-o mie,
de fără de număr tulpini —
trestii, drugi de clorofilă, cîrje magice,
retezate-n nebunie și-n descîntec;
lăncii lovite cu paloșul, din zbor,
joarde rupte-n exerciții, la inițiere,
suliți frînte cu sabia-n luptă —
zvîrlindu-le-napoi, cu mîna stîngă,
ritmîndu-le:
arme de clorofilă-lăncii
aruncate-napoi, zvîrlite de pe cal;
bufnind, căzînd cu vîrful umed,
mustind de zahărul apos, de dulcele
picurînd, —
lăncii cu vîrfurile otrăvite-n miere.

Un călăreț să fi venit, — în pieptul
calului
zvîrlind, — de dulce s-ar fi prăvălit
animalul: un năvălitor să fi năvălit,
de trestia zvîrlită-n urmă, către stive,
în pieptul năvalnicului, —
de dulce i-ar fi-nghețat inima, sîngele
ca mierea răscoaptă, ar fi adormit.

Suliți de clorofilă;
mi-aduc aminte-un călăreț
fugind cu lancia-n picior: desigur,
înainte de pieire și-a smuls lemnul
ucigaș,
din carne, și zeii prefăcură-n trestie
de zahăr —
arma:

Caña, cañaverales-plantații de lăncii
arme progenituri, holde fiice ale suliței
zvîrlite-n gamba lui Spartacus,
smulsă cu palme asudate de moarte,
trasă din sinele sîngelui.

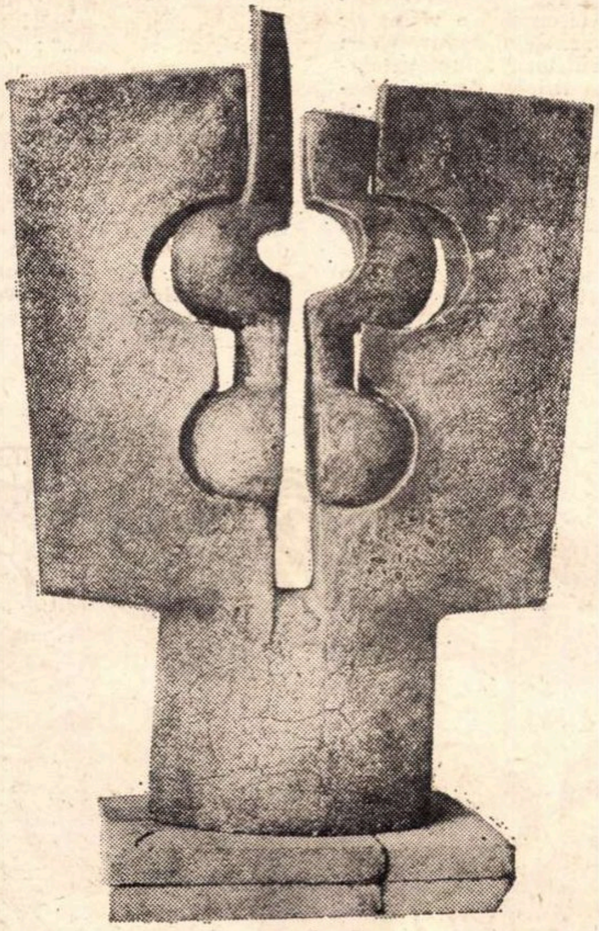
O plantă crucială primi omul,
o iarbă a ierburilor, — hrană și armă;
ci eu tăind în ritual; căci munca
cea adevărată
n-o facem noi, poeții:
noi facem munca muncii; dansul
și desenul
bizonului pe stîncă; săgeata de ocru
înfiptă-n chipul zugrăvit; lancia
feruginoasă
acolo unde doarme sîngele.

Tăind trestie de zahăr; zvîrlind în urmă
lăncii, lăncii, suliți de clorofilă,
iarba ierburilor, — zămislită din ucigașul
lemn de luptă
înfipt în coapsa lui Spartacus;
lemnul morții, îndulcit de carnea ruptă
a rebelului; născut la Dunăre
și comunist, la moarte.

Mango jobo — 18 mai 1970 — Tabăra
brigăzii tehnice române
„23 August".

XXXVIII — Insemnele ierbii

În luptă cu iarba ierburilor;
eu care-am strigat primul în lume,
de-acolo,
de sub bărbia de piatră a Sfinxului
carpatic:
Vine iarba! Păziți-vă, vine iarba! —
cînd eram tînăr.



COSTEL BADEA CERAMICA

Acum încep să-ncărunțesc, de parcă
s-a scuturat
un spic de trestie de zahăr, pe mine, —
și s-a scuturat;
tăind trestie dulce, iarba ierburilor,
pe pămîntul strigat din vîrful
catargului,
matca de probă, cuibul inițial.

Acasă la noi, recitatorii tineri, declamă
previziunea mea de vigilență —
Vine iarba!
Aici eu tai trestie de zahăr,
iarba ierburilor,
tulpina cade-retezată de-o unealtă
semănînd cu însăși frunza trestiei —
sabie către sabie: oțel spaniol
și clorofilă;
cu spor și cu orgoliul omului
asupra plantei
port lupta: ci iată; ori lucrul aștrilor
ori sufletul cel unic, — dau trestiilor
multă-mpotrivire:
explozie de spini, ninsoare tulbure,
de sticlă;
săgeți minuscule, trase cu arcuriie
întîmplării
în porii plini de apă ai celui
ce muncește
schije fierbinți, otrăvind acești ochi
ai pielei,
porii — nări de pești microscopici
prin care viața omului, în stoluri
vine la fața apei să răsufle.

Ca-ntr-o sală de arme, cu mînușa
de piele
sălbatică,
intră cel ce muncește-n plantație:
și eu, tăind aceste porumburi ciudate,
întîmpinînd cu pieptul, cu **macheta**
tăind; retezînd, — floretele de iarbă:
ca-ntr-o sală de arme — cu sabia
în calea săbiilor.

Ci iată una, iute; dintr-o mișcare
subtilă
asemenea, cavalerilor năimiți
dintr-o iute fluierătură de vînt
lovi fața mea:
ca-ntr-o sală de arme,
ca-ntr-un antrenament
monden; ca-ntr-o hală de gimnastică
medievală; ca-ntr-un cîmp de luptă
lovi; mișcată dinspre astru,
crestă pielea feței, făcu să izvorască
musteala de limfă,
sparse pielița de ou de șopîrlă
de după care doarme sîngele: umezi
o sevă purpurie; picuri de plantă
lăptoasă,
leneșe picături, asemeni cleiului
alunecînd pe ramura de prun.

Musti obrazul, țărmul stîng al feței:
ca-ntr-o inițiere între tineri
căutînd gloria;
curînd voi avea treizeci și cinci de ani
marile dueluri le-am trecut,
mari semne pe față;
de demult și falnic cicatrizate:
aici în insula Zafra,
n-am venit din bravură,
n-am plecat de-acasă, ca un novice
palid,
c-o crestătură de floretă.

Însăși iarba ierburilor,
planta de căpetenie a unui popor,
trase sabia de clorofilă
și mă-nsemnă ca-ntr-un duel,
ca-ntr-o luptă ce se duce-ntre noi,
de demult —
de pe cînd eram tînăr și strigam
cu-nțelepciune și vigilență —
Vine iarba!

Mîndru, fără bravadă voi purta pe față
crestătura rituală,
rană adevărată și simbol —
pe care trestia de zahăr o făcu asupra
mea,
mînuindu-și subtil
floreta de clorofilă.

La urma urmei viața însăși
este-o bravadă
capitală.

Mango jobo — 18 mai 1970 — Tabăra
brigăzii tehnice române
„23 August".

Ideograme

LA DEALUL BĂRBAT

„Seara pe-nserat
La dealul bărbat...“
(Variantă a „Mioriței“)

La capăt de deal, la creastă de mal, lumea pare că-și găsește marginea. Este și dealul vremii, hotar opac care îmi desparte dorul în două : mai e un deal și-un mal pînă la iarnă, pînă la toamnă, pînă la vară. Pe dealul lumii, adică în susul urcușului, acolo unde zarea se îngustează și nu mai văd nimic decît o lumină coborîtoare care mă face să bănuiesc Valea.

Îmi ești deal și ceață înaintea ochilor, lume. Restul nu e decît lumină, tăcere și dincolo-de-deal.

Femeia, albă la pieliță, neagră la cosiță, boură la țîță, își schimbă hainele pestrițe cu cele negre, încinge brîul de lînă, își piaptănă cosița, acum albă, și o pornește cam încet, cam peste plai, în căutarea mirelui. Ea nu mai ridică gene la sprîncene, căci drumul îi este tot din văi în văi, prin fagi mărunței.

De jocuri nejucate, de lucruri nelucrate, de flori nemirosite îi este greu umbletul.

Hori-ți, doamnă, horile, pînă ești ca florile, îi cîntă o pasăre.

Floare fui, floare trecui ,răspunde mireasa. Eu mă rog lumii de iertare, azi nu mă mai ajunge nici-o pasăre, mi s-a pus pe ochi un fel de ceață și o nevastă de corb mi-a lipit buzele.

Drum la vale și drum la deal, cu ochii duși după un nor ca borangicul. Pe izvoare reci, pe cracă uscată, copila din doi părinți își împletește părul și se roagă sfîntului soare să ție lumea pe deal pînă vin stelele.

Jos, unde apa curge încet, noaptea, pe răcoare, Împărăteasa înflorește dormind. Din văzutul ochilor, din voia sprîncenelor, drumul sună departe pentru zilele care s-au îndelungat de cînd s-a veștejit Cămașa Doamnei.

Stăi, viață, că de nu, vei păți precum cînepa : te-oi semăna și te-oi culege. Te-oi usca și te-oi topi. Te-oi melița și te-oi toarce. Te-oi depăna și te-oi urzi. Și te-oi face cămașă. Te-oi purta și te-oi strica. Și nimic de tine nu s-a alege.

Bucură-te, somn, că frumoasă floare îți răsădim în grădina unde dorm toate păsările. Numai una nu doarme, cată să se facă iarăși om, dar nu o mai lasă aripile.

Draga mea lumină aprinsă, de ce este dealul bărbat și Valea femeie ?

Cezar BALTAG

GEO DUMITRESCU
și lirismul sarcastic

O specie poetică foarte cultivată, cu nuanțe varii de la o perioadă la alta, supraviețuind prin forța ei de comunicare patetică — **lirica sarcastică**, ce se revendică din acel „facit indignatio versus“ al lui Juvenal, a ajuns după treptate acumulări de spații demistificate să se indigneze împotriva poeziei însăși și să revendice întoarcerea la exprimarea naturală directă, necodificată, a experienței cotidiene. Lirica modernă a solicitat intens desprinderea din canonul poetic fie printr-un refuz total al formei, fie printr-o mai maleabilă, mai elegantă și mai puțin distrugătoare atitudine — prin ironie. Ca modalitate artistică ironia servește procesul de dinamitare a substanțelor osificate, dar nu înlătură substanțele înseși. Față de acele curente care au propus o categorică libertate a cuvîntului, revoluționarea absolută a limbajului poetic, poezia ironică, mizînd pe un fals conformism, reușește să modifice optica lirică cu suplețe, din interior. Ceea ce la un moment dat pare evident, este că o atare sugestie cerebralizată, impunea modificări în însăși modalitatea ironică, pentru că cel puțin două din principiile ei fundamentale, lipsa afectivității și economia expresiei, trebuiau răsturnate. Ironia rece, detașată, alunecă astfel spre sarcasm hiperbolic, adică se umple de pathos și renunță cu desăvîrșire la litotă, abordînd brusc o retorică discursivă. Cînd Walt Whitman spunea „N-am venit să brodez...“ și în loc de artificioasă dantelărie construia cu grandoare un fel de altă Statuie a libertății, începea perioada modernă a poeziei sarcastice, menită să exprime oroarea aceluiași „flăcău din Manhattan, / bătăios, trupesc, senzual, mîncînd, bînd și procreînd“ față de „literatura literară“. Încercarea de a readuce poezia în mijlocul experienței umane concrete, de a o transforma în posibil mod de cunoaștere, dar și de comunicare directă, nesofisticată, neștrangulată de gratuități formale a apropiat-o de confesiunea patetică, nemijlocită, de discursul social, i-a simplificat limbajul și a coborît-o în actualitatea comună, în sensibilitatea omului real și în peisajul imediat, a acomodat-o existenței banale dar vii, fără a-i minimaliza farmecul melodic.

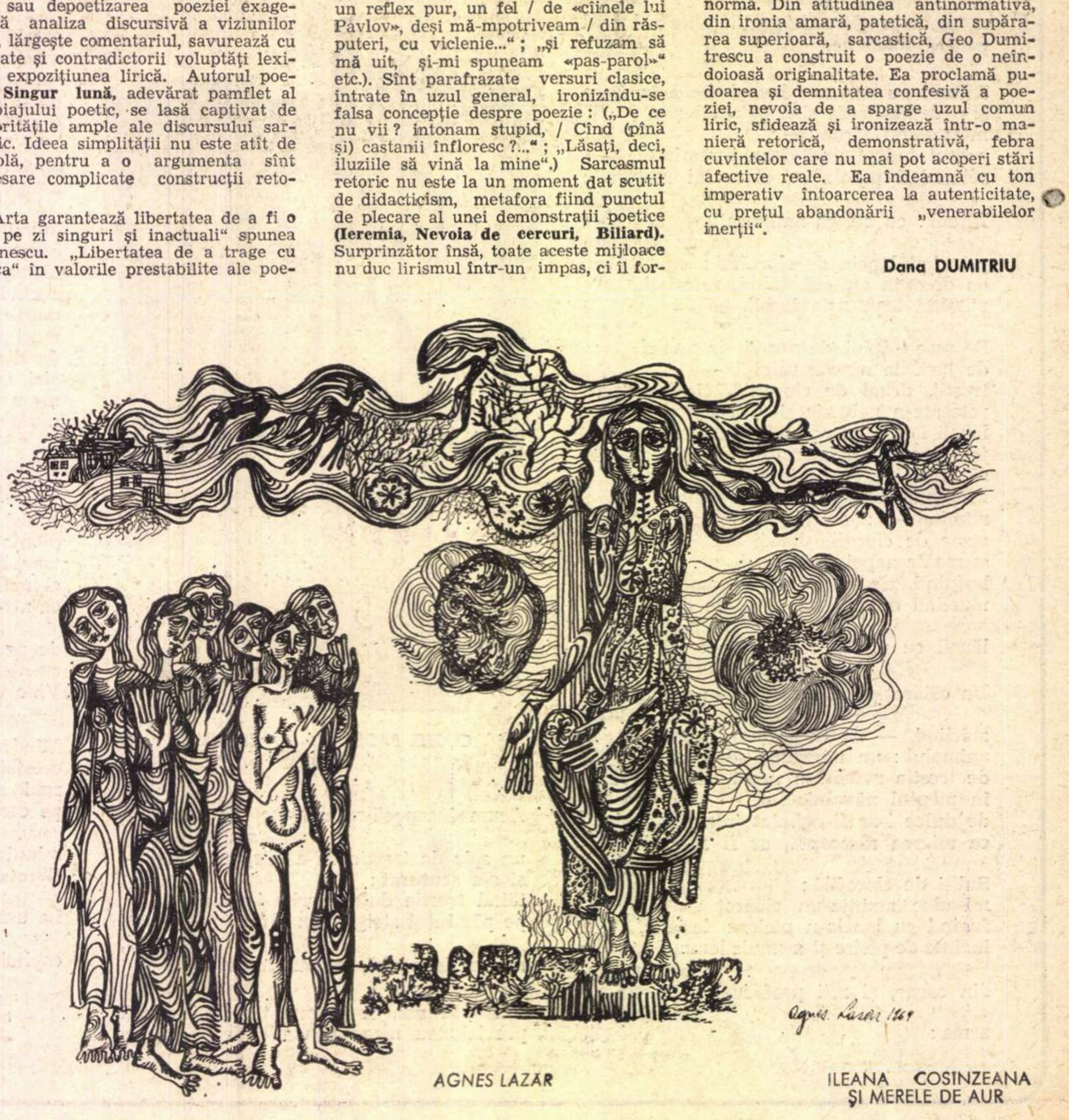
Poezia lui Geo Dumitrescu s-a plasat în această estetică a lirismului, respingînd poezia poetică și preferînd, cu entuziasm retoric, ideea **simplității.** Paradoxal este faptul că în timp ce propune simplificarea mijloacelor poetice sau depoetizarea poeziei exagerează analiza discursivă a viziunilor sale, lărgește comentariul, savurează cu ciudate și contradictorii voluptăți lexicale expozițiunea lirică. Autorul poeziei **Singur lună,** adevărat pamflet al verbiajului poetic, se lasă captivat de sonoritățile ample ale discursului sarcastic. Ideea simplității nu este atît de simplă, pentru a o argumenta sînt necesare complicate construcții retorice.

„Arta garantează libertatea de a fi o oră pe zi singuri și inactuali“ spunea Călinescu. „Libertatea de a trage cu pușca“ în valorile prestabilite ale poeziei, de a demasca falsa lor demnitate tradițională, garantează poeziei, în atitudinea critică a lui Geo Dumitrescu, dreptul de a fi expresia trăirilor **comune** și **actuale.** Poetul resimte ca pe o limitare imperativele canonice ale genului („Ar trebui să înalț către o himerică iubită / aceleași patetice, noi și dulci lamentări, / moartea ar trebui să-mi fie o mare ispită / și să-mi fac din toate nimicurile întrebări. // Ar trebui să ghicesc în noapte / chemările unui «dincolo» nebănuit / și să plîng chinuit de înălțimea pereților / sau de nu știu ce vis neisprăvit“. — **Literatură).** Este același refuz pe care îl aminteam înainte („N-am venit să brodez...“) după care se specifică imediat și poziția polemică : „Sînt atîtea lucruri din care poți să faci o poezie !...“ Iar acestea par a fi **emoțiile firești,** reale, imediate, descojite de terminologia lor livrescă. Fie că ele se circumscriu trăirilor sociale, erotice, estetice, fie că înregistrează o viziune intimă asupra fenomenelor cosmice și terestre, condiția lor de a rezista poetic este exprimarea liberă, simplă, neartificioasă. Își fac astfel în poezie apariția cuvintele antipoetice, sintagmele nelirice, aglomerate abuziv, programatic, sfidător („Ah, era în toate o așteptare acută, ultimativă“ : „îmi rămînea această bătaie a ceasului / care făcea din mine un reflex pur, un fel / de «cîinele lui Pavlov», deși mă-mpotriveam / din răsputeri, cu viclenie...“ ; „și refuzam să mă uit, și-mi spuneam «pas-parol»“ etc.). Sînt parafrazate versuri clasice, intrate în uzul general, ironizîndu-se falsa concepție despre poezie : („De ce nu vii ? intonam stupid, / Cînd (pînă și) castanii înfloresc ?...“ ; „Lăsați, deci, iluziile să vină la mine“.) Sarcasmul retoric nu este la un moment dat scutit de didacticism, metafora fiind punctul de plecare al unei demonstrații poetice **(Ieremia, Nevoia de cercuri, Biliard).** Surprinzător însă, toate aceste mijloace nu duc lirismul într-un impas, ci îl fortifică. O mezalianță care reușește să regenereze vlaga slăbită a unei vițe nobile.

Aminteam mai sus de **Singur lună** care ne poate susține cel mai bine ideea poeziei sarcastice, a cărei indignare patetică se îndreaptă spre însuși conceptul de „poetic“, atingînd dimensiuni pamfletare. Un fel de artă poetică, poemul are o structură demonstrativă. Comunicarea este întreruptă de izbucnirile de revoltă ale poetului împotriva propriilor sale înclinații de a poetiza trăirea corectă, exactă, furia sa împotriva formulelor rutinate, care împiedică exprimarea directă, simplă și autentică a emoției. Primul vers enunță starea poetică : „Suferеam de alergia singurătății. Luna...“. Ceea ce urmează este o avalanșă de injurii la adresa „venerabilelor inerții“ poetice : „Dar mereu năvălesc venerabile inerții / și gîndurile mi le-apucă de gît, lăsîndu-mi pe emoții curate, aproape neîncepute, / urme groase de labe literare“. O luptă pare că se dă în chiar atitudinea poetică a autorului, care prins de propriile sale sentimente alunecă de la sinceritate spre poetizare și se surprinde cu amărăciune și dispreț intrînd în formule lirice străine, care îi repugnă : „Aș fi vrut să mărturisesc sincer : / Sufeream... În fine, mai lipsea cineva / ca să fim doi. Mai ales seara, / cînd luna, plutind printre noi... / (O, Mîzga livrescă, blestemata încremenire / a vorbelor, tocite, îndobitocite în sensuri...)“ După alte reveniri la tonul firesc și limpede al confesiunii, după reacomodări la sinceritate, după mimări ale canonului vetust, izbucnește cu sarcasm mînia programatică și polemică. Poezia, astfel, are trei timpi : un timp real, al mărturisirii adevărate, al doilea timp al simulării poetizării conformiste și cel de-al treilea timp al indignării retorice și pamfletare. („Ah, ticălos, nefericit lustragiu de cuvinte, / atelier de sorcove !... Hîrtia / e plină de gîngănii strivite, vorbe / cu treizeci și două de picioare, inerții grase, / tîrîtoare, duhnind a cerneală stătută, / sîrmoase moluște cotcodăcind duios / peste neîncepute emoții, printre gînduri / desfăcute în șisturi virgine. / La dracu ! Ei bine, nu sînt singur ! Ei bine, nu sufăr, nu e toamnă, / nu e nici lună — nu-i nimic, toate trec !... / Și mă numesc încă o dată Popescu, și pot / să declar, într-un elan nestăvilit, / punînd la tîmplă două degete : / «prin transcrieri succesive, nu încape îndoială, / versul se-mbunătățește !...»“).

Condiția poeziei este de a fi liberă de normă. Din atitudinea antinormativă, din ironia amară, patetică, din supărarea superioară, sarcastică, Geo Dumitrescu a construit o poezie de o neîndoioasă originalitate. Ea proclamă pudoarea și demnitatea confesivă a poeziei, nevoia de a sparge uzul comun liric, sfidează și ironizează într-o manieră retorică, demonstrativă, febra cuvintelor care nu mai pot acoperi stări afective reale. Ea îndeamnă cu ton imperativ întoarcerea la autenticitate, cu prețul abandonării „venerabilelor inerții“.

Dana DUMITRIU



AGNES LAZAR

ILEANA COSINZEANA
ȘI MERELE DE AUR

cronica literară

de Lucian Raicu

I. NEGOIȚESCU

Însemnări critice

Oricît de aridă şi riguroasă sau oricît de scînteietoare şi liberă în aparenţele ei, adevărata critică implică, faţă de operă, o atitudine coerentă, angajată, patetică, rezultînd din inteligenţa lirică, din lirismul inteligenţei celui ce o practică ; altfel decît un comentariu morocănos, ea iradiază „un fel de farmec“, se zicea în secolul al XIX-lea (de către Sainte-Beuve) şi deşi expresia e demodată, sunînd, pentru auzul nostru, de foarte departe, înţelesul ei rămîne şi participă încă la condiţia (fundamental poetică) a criticii. „O poezie a analizei“, spune mai aproape de noi G. Călinescu, necăutată cu tot dinadinsul, fireşte, străină de insuportabila „poetizare“, ci urmare necesară a perceperii vii, încordate să surprindă cum fenomenul originar explodează la toate nivelurile operei. Această percepţie extraordinar de concretă, care este şi un efort istovitor de identificare cu obiectul, dar şi o voluptate a contopirii, defineşte critica lui I. Negoiţescu.

O critică fascinată, capabilă de iluminări, condusă de un veritabil demon al fervorii estetice. Paradoxal, chiar acest demon, această totală dăruire în actul valorificării estetice, împiedicînd „detaşarea“ (minoră), barează şi calea estetismului. I. Negoiţescu nu este un „estet“, ci un iluminat al vocaţiei estetice, trăite cu toată puterea, pînă la exasperare, pînă la un consum deplin, eliberator, pustiitor ; ceea ce e cu totul altceva.

Percepţia densităţii estetice a operei reprezintă, în critica sa, o experienţă traversată pînă la abandonarea în cuvîntul revelator, un act de existenţă salvator. Criticul poate trăi opera cu o intensitate vitală arzătoare şi la capătul experienţei rămîne doar pagina pe care s-au imprimat semnele categorice ale accesului, ale „cunoaşterii“. Dacă distingem între poezie şi critică, numai în acest sens distingem : „Într-o singură formă a sa poate fi luată poezia drept cunoaştere, în critică, fiindcă critica — în sensul celei literare şi estetice bineînţeles — e oarecum poezia judecăţilor“.

Fragmentele de „Jurnal“ (1948), considerate de autor „un document al unei epoci personale revolute“, lasă mai limpede decît exegezele de ţinută impersonală să se întrevadă opţiunile originare, rădăcinile adînci ale criticii sale, şi cît de greşită ar fi încadrarea acesteia la capitolul estetism. În realitate, I. Negoiţescu priveşte critica sa ca pe un act total, antrenînd o viziune asupra vieţii, şi totodată straturile esenţiale, decisive ale fiinţei lăuntrice.

Ceea ce numim rece „gust“ sau „gust literar“ integrează o încărcătură morală, spirituală şi existenţială, de care poate depinde la un moment dat (fără a folosi vorbe mari) un destin şi un mod de a fi. Chipul de a „judeca“ pe un scriitor, de a-l „gusta“ sau nu, precum şi calitatea gustului pentru acel scriitor manifestă, surprinzător de explicit, un întreg stadiu al afirmării noastre în lume. Sîntem la o remarcabilă depărtare de obişnuitele „aprecieri“ de valoare, deprimant de rigide şi de mecanice, la o distanţă absurdă de felul inert de a socoti că e pe gustul nostru sau nu, cutare scriitor, cînd dăm peste următorul fragment dintr-un jurnal de lectură :

„După o perioadă de intens dezgust, revenind la Mallarmé, de astă dată nu numai cu gustul, dar şi cu o mai acută sensibilitate metafizică şi morală care de fapt s-a integrat gustului, a reţinut şi dezgustul (s.n.), pentru a-mi îngădui mai mult decît o oricît de intensă contemplare, pot să dau o judecată critică nouă. În fond, deliciul contactului cu poezia lui Mallarmé a rămas tot amar, acea bucurie neliniştitoare, avidă de absenţe misterioase, nu din zona sentimentelor, ci a esteticului trăit existenţial, adică la rădăcina implîntată în noaptea interioară a fiinţei. Pot totuşi acum deosebi două moduri de amar. Faţă de primul, cel vechi, al esteticului potenţat pînă la degradarea de la axiologic la existenţial, cel nou e un amar complex, răspunde zonei emoţionale pline, atinge neliniştea mea morală, spaima mea teoretică, dureroasa mea fervoare metafizică“.

Deducem de aici nodul formativ al criticii lui I. Negoiţescu (esteticul trăit existenţial), o întărîtare, o biciuire continuă a lucidităţii realizată însă în plină fervoare senzorială, produsă de contactul nemijlocit al operei, resimţit ca un miracol dureros, ca o voluptate neliniştitoare. Din încleştarea acestei comuniuni, din atenţia şi din concentrarea aprinsă care o însoţesc în fiece clipă, se nasc cuvintele, textul critic, ţesătura extrem de deasă, la Negoiţescu, a implicaţiilor dezvoltate, împletitura indestructibilă a determinărilor care asediază opera.

Excepţională este mai ales aptitudinea de a încercui citatul decupat din operă în plasa strînsă, pînă la sufocare, a caracterizărilor.

Criticul declanşează mari resurse de acuitate expresivă şi rafinament lexical orideciteori e vorba să formuleze, cu o naturală distincţie în evitarea clişeului, poezia unui text literar. Se poate deschide cartea aproape la întîmplare :

„În poezia lui Hasdeu găsim acea răcoare ideatică şi acea ariditate conceptuală care, pătrunsă de exaltările romantismului şi avînd în plus bineînţeles subtilităţile de vis ale artei moderne, alcătuiesc trăsătura principală a operei lui Al. Philippide. În adevăr e aceeaşi viziune de lirism dur, în care muzica gîndită se transformă în sonoritate de percuţii violente sau solemne, aceeaşi senzaţie de aburi uscaţi, — figurile simbolice, uneori stranii, poemul mereu bine gîndit înlocuind magia substanţei poetice prin inariparea expresiei, printr-o adevărată decolare sonoră, spre amarul altitudinilor ; vigoarea temerară, vitalitatea, ozonul sufletesc, întretăiat de zborurile imaginare ale unor deprimări ideate, ce s-au provocat prin pura incantaţie a ideii romantice“.

Intimitatea, foarte departe împinsă, cu opera literară, îndeosebi cu ceea ce este poezie ireductibilă şi sunet originar în ea, trezeşte, s-ar zice, cuvintele din letargia împerecherilor comune ale limbajului, le constrînge să se asocieze din nou, pentru a traduce altfel fluxul de impresii, în vijelioasă afirmare. Facultatea de a asculta, ca sub imperiul unei stări de graţie, „sonurile“ poetice şi de a le transmite instantaneu în echivalenţele unui limbaj nou, de o percutantă totuşi fidelitate, este neobişnuită la I. Negoiţescu, şi rareori un critic poate spune atît de exact, în plină experienţă a admiraţiei, de ce admiră :

„Dar suflul divin (în sens dantesc) şi suflul mitic din poezia lui Heliade sînt de o prospeţime care nu va reînvia curînd. Nici la Eminescu, ai cărui îngeri-stele, ce i-au înfierbîntat imaginaţia şi visul tinereţii, vin desigur din influenţa heliadescă, nu vom regăsi starea de beatitudine imnică şi ruptura morală din *Căderea dracilor*. Heliade e mai grav în ideile sale poetice decît toţi urmaşii, căci el atinge, halucinat de chemările misterioase, pragul ultim al mitului, acea zonă ideatică pură, visată de romantici, în care germinalul şi divinul scapără valuri de scîntei ale focului primordial“ ; „imaginaţia poetică atinge un maximum de tensiune, limba de frăgezimi figurative şi abstracţiuni siluite vibrează la modul poeziei pure“.

Abătîndu-se de la căile comune ale interpretării, situîndu-se mereu la antipodul, deseori derutant, al criticii didactice şi utilitariste, dar şi la egală distanţă de pedanteriile speculative ale „noii critici“, I. Negoiţescu îşi exercită vocaţia în comunicarea cu straturile ascunse, primordiale, de un „concret“ acaparator ale individualităţii artistului. Importantă pentru el este unicitatea fremătătoare a operei pe care ştie să o definească, luptînd tenace cu ispitele obscurităţii. „Formulele“ sale sînt adeseori de o luminoasă transparenţă. Aportul lui Tudor Arghezi la poezia universală : „e singura dată cînd naturalismul liric devine mare poezie“. Cutare versuri de Perpessicius „transfigurează cu măsură şi calm Dunărea în fluviu infernal“. Stilul critic al lui Vladimir Streinu „s-a definitivat, într-un fel de clasicism baroc, la cumpăna tuturor vîrstelor“. Ion Caraion „este un fel de Blake, trecut prin mîlurile celui de-al douăzecilea veac“. La N. Breban se observă „bogăţia substraturilor lirice originare, ca sete formidabilă de real-ireal, adică de real pur“. La Radu Stanca specifică este „atitudinea oarecum distant estetă în faţa limitelor întunericului“ ş.a.m d.

Criticul oficiază cu un dar special al intuiţiilor rapide, fulgurante, exercitîndu-şi vocaţia cu gravitate. Reversul acestei gravităţi concentrate asupra obiectului este în unele cazuri lipsa distanţei, a simţului de relativitate şi a necesarei (totuşi !) ironii. Încît cu oarecare surprindere ajungi să descoperi că romanul *Stăpînii* de Titus Mocanu „a fost primit de către critici cu destulă superficialitate“, el avînd „o tematică dezvoltată cu mare rigoare“, şi vădind, dacă ne gîndim bine, „o conştiinciozitate profesională de loc inferioară lui Ion Marin Sadoveanu din *Ion Sîntu*, ori Mihail Sadoveanu (!) din *Nicoară Potcoavă*“. Ceea ce nu-l împiedică, o spunem încă o dată, să fie total neinteresant. Lipsit uneori de umor, I. Negoiţescu se entuziasmează peste măsură cînd îl descoperă la alţii, la Cornel Regman, de exemplu, fixat în formula înfricoşată : „o vervă incomparabilă“. Întrucît acesta spune despre „o prefaţă“ că are un titlu „*arătos*“, autorul *Însemnărilor critice* se grăbeşte să dea glas jubilaţiunii şi să ne explice, ca şi cum noi înşine n-am fi înţeles cît de spiritual este înşurubat aici calificativul : „cuvîntul *arătos* (pentru «pretenţios») implică tot ceea ce menţionam mai sus cu privire la stilul familiar-polemic al lui Regman, şi are menirea de a crea acea complicitate dintre autorul critic şi cititor, care face şi mai sigură, mai decisivă respingerea adversarului“. I. Negoiţescu este un excepţional critic, şi am dovedi la rîndul nostru lipsă de umor dînd importanţă acestor prea omeneşti slăbiciuni.

---

umanioare

Dinspre cuvinte

Dinspre e la modă : să fim moderni ! Poeţii l-au descoperit (să fie vinovată traducerea lui Proust ?), îl alintă, îl drăgălesc, îl savurează, îl gustă, împănează cu el versuri, poeme. Nu numai cărţile, ci şi cuvintele, îşi au soarta lor, vorba sorbonardului Brichot. Unele zbîrnîie un trimestru, altele un sezon, altele o duc cîte un an. După abisal urmează transcendent, se pregăteşte fiorul cosmic : criticii i-au depăşit pe poeţi. A, magia : după curca magică, am avut taurii magici şi vraciul ce discuta cu lupii pe lupeşte. După ethos, mithos : mitul boului şi al vacii, Don Kihote călărind în spaţiul mioritic, dogmatic şi agnostic. Critica i-a depăşit pe prozatori. Criză a cuvintelor ? Nu, criză a conceptelor, adică expresie a unor minţi turmentate de vag şi nebulos. Da, dar... Există un limbaj conceptual, o expresie proprie, curată a ideilor şi a ne speria de intelectualizarea textelor critice ar fi dovadă de infantilism sau de senilitate. Un iubitor de limbă cerea mai anţărţ să ne scuturăm de dilematic, antropologic şi intransigent, schimbîndu-le pe giubea, besactea şi caldarîm. Mai funcţionează şi cîte un scriitor care, la rubrica : O, tempora, o mores ! — ne îmboldeşte trimestrial să scriem ca la horă, uitînd că hora vine de la choros pe care l-au folosit Euripide şi Eschil. Procesul de intelectualizare a limbii e constant şi ireversibil. Nu cu radicalele să ne certăm, ci să cercetăm încărcătura logică a conceptelor.

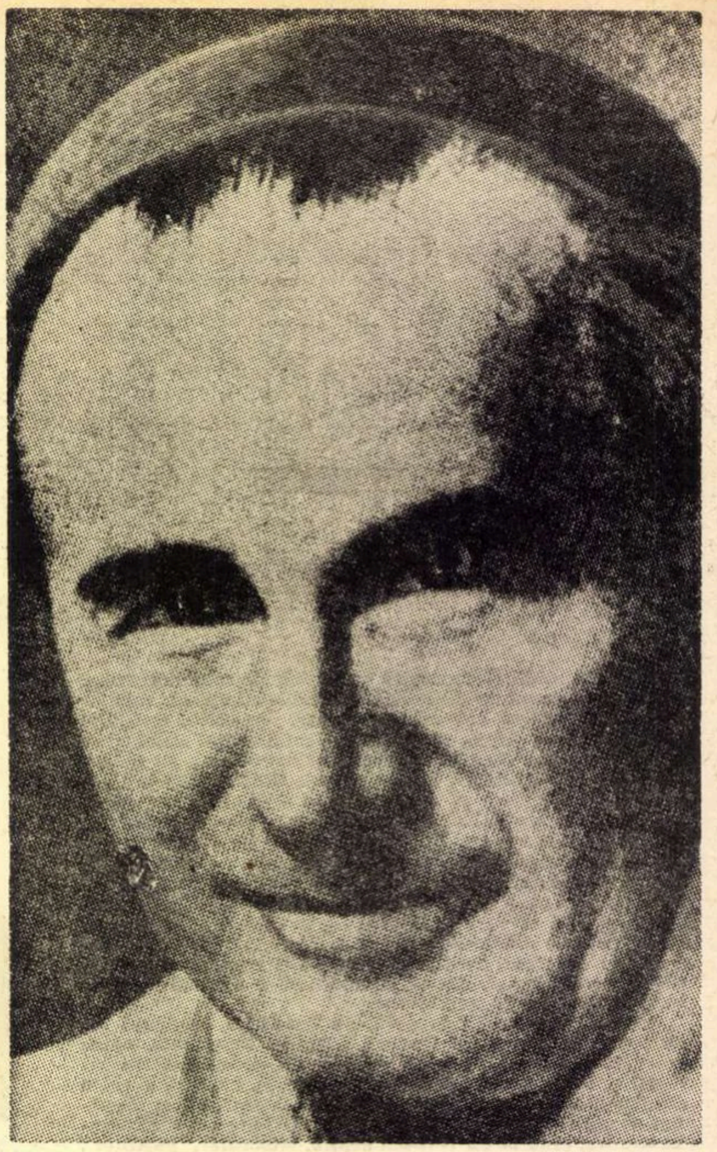
Fiindcă veni vorba de „proces“ şi „cuvînt“, constat că ultimului i se face un proces în lege, aproape mapamondic. Cuvintele s-au golit de sens, ne-au trădat, au luat-o razna. Un filolog norveg, un poet brit şi un epistemolog din Reikjavik polemizează, dar (între ei) susţinînd aceeaşi idee : cuvintele s-au ticăloşit ! Frenezia a cuprins ziarele şi continentele. Pictorii au renunţat la desemn şi fac pete ; unii, pete abstracte. E frumos. Dar scriitorul, cum să renunţe la cuvînt ? Cam greu. În aşteptarea unei soluţii, ne folosim tot de cele cunoscute. Există o criză a cuvintelor ? Fireşte ; numai că ea e permanentă, din totdeauna şi se numeşte istoria limbii, a tuturor. Apoi, „criză“, în sens dialectic, e un fenomen pozitiv ce presupune depăşirea contradicţiilor. Evoluţia limbajului e o continuă depăşire a crizei. În trecerea unui cuvînt dintr-o limbă în alta, — fenomen frecvent — el se modifică nu numai fonic, ci şi sentimental, cînd nu devine, afectiv, contrariul său. Dar chiar în propriul său context — orice dicţionar stă mărturie ! — cuvîntul primeşte sensuri noi, adiacente ; dar aceasta e o îmbogăţire, nu o trădare, iar scriitorul cată a se folosi de nuanţele primite. Desigur, deasa uzare duce la impalidarea noţiunii, la un fel de leşin al cuvîntului ce trebuie, atunci, a se odihni şi întrema. Amor şi amic nici acum nu şi-au revenit din catalepsie : ce-ar fi să le trecem iar la major ? Desigur, demagogia sleieşte şi năuceşte un concept pus la maşina centrifugală, dar analiza lucidă restaurează cuvîntul, îi redă pondere afectivă şi gravitate intelectivă. Desigur, nu e luptă fără morţi : astenice, unele cuvinte mor galeş.

Acest proces paradigmatic intentat „scriiturii“ provine din faptul că fenomenul lingvistic s-a iuţit — ca toate în vremea noastră — a devenit mai aparent. Confuzia însă, acolo unde e, trebuie căutată în gîndire : expresia nu e cauză, ci efect. Dar nu asta vroiam să spun. Anumiţi termeni au năvălit în critică dinspre metafizică. Ei poartă o veche încărcătură agnostică şi miros de la trei poşte a colivă. Asta e realitatea. Caracteristica lor e confuzia, vagul. Ce înseamnă să analizăm poezia din punct de vedere transcendent ? Transcendentul e o translaţie, dinspre existent spre nonexistent. Critica matafizică ar fi aceea ce priveşte umanul din perspectiva divinului. Lăsînd de o parte impertinenţa cuiva ce-şi declară propria sa viziune drept divină, ce greutate specifică poate avea o metaforă sau o idee prin prisma infinitului ? De ce criticii clamînd autonomia esteticului şi expulzînd drept extraestetice sociologia, istoria şi politica — adică trei moduri de a fi ale umanului — acceptă drept specific estetică teologia ? Ar fi ciudat de n-ar fi prea clar. De altfel, dacă „autonomiştii“ nu sînt niciodată consecvenţi cu propria lor premisă, e pentru că de îndepărtezi, din operă, tot ce e extraestetic, nu mai rămîne nimic, dar nimic. Atunci, e mai firesc să explicăm umanul prin uman decît prin divin.

Nu vreau să demonstrez că nu e posibilă o critică marxistă cu termeni gîndirişti, fiindcă acei ce folosesc asemenea vocabular nici nu-şi propun să fie ce nu sînt. Dar cei ce nu sînt spiritualişti nu renunţă la spiritualitate : marxismul e singura gîndire ce, prin cunoaştere, doreşte a depăşi ceea ce este şi, prin această tensiune spre viitor, e realmente transcendent, în sensul laic şi uman. El e preocupat de determinări nu pentru a le fetişiza, ci spre a le depăşi, căci nu negînd necesitatea putem realiza libertatea, ci înţelegînd-o. Setea de absolut, imposibil de stins, e omenească. Dacă atîţia termeni au fost încărcaţi cu sensuri iraţionale, NU toţi trebuiesc alungaţi : unii pot fi redefiniţi, laicizaţi, redaţi omului ce se vrea o fiinţă completă. Dar, totuşi : a explica inexplicatul prin inexplicabil e venturianism sadea.

Paul GEORGESCU

Cu Camil Petrescu



Ultima fotografie, 1955

Am mai scris odată, în amintiri, despre convorbirile mele cu domnul Camil Petrescu. Aveam același drum: Calea Dorobanților.

De multe ori, mă vedea cînd avea timp să privească și in afară, dar de cele mai multe dăți, privind numai în el, absorbit de imagini sau de contururi care se cereau definite, mergea atît de adîncit, încît îmi făcea impresia unui cavaler dus acasă de calul într-aurit, ce-i știa întotdeauna drumurile.

Am avut credința și o am și acum, că acest mare scriitor, în ultimul timp de viață, devenise nu numai un cumpătat în publicarea operei, dar și un om pentru care cuvîntul vorbit era de uraniu și îl prețuia ca atare. Greu îl puteai face să vorbească, sau poate cine știe, era așa numai cu anume oameni.

Cu toate acestea, pentru că de vreo cîteva ori mi s-a părut că mi-a acordat oarecare importanță, am îndrăznit, fără să-i spun de ce, să stau de vorbă cu el și să-mi însemn unele răspunsuri ale sale, care, prin frumusețea lor, trebuia să le țin minte, așa cum le-am auzit.

Nu aș putea spune că cele ce urmează sînt chiar interviul luat, cuvînt cu cuvînt, dar în mare măsură il reprezintă, așa cum poate nu era decit rareori

Toamna și în special cînd începeau să cadă frunzele arborilor pe această arteră a orasului, pasul lui parcă era mai încet, privirile mai melancolice. Am îndrăznit — spun — să stau cu el de vorbă, punîndu-i cîteva întrebări. Nu cred că au fost cele mai potrivite sau cele mai dorite de mine, dar folosind împrejurările și anotimpul, fără să-i las impresia că vreau să-i iau un interviu, am încercat să-i rup cîteva răspunsuri.

— Domnule Camil, ce vă spune toamna? Ce înseamnă acest anotimp pentru dv.?

— O sfîșiere ce seamănă cu aceea a omului care în amurgul său caută să se mai împotrivească zadarnic destinului. N-aș putea spune că aud altceva decît aud toți, dar simt ceva deosebit, ceva ce dă poeților puteri și îi face mai plini de poezie. Toamna seamănă cu actul de creație; sfîșie ca să aibă de unde da mîine. Seamănă cu viața însăși.

Lupta aceasta care o vezi dintre toamnă și frunze, sau mai bine zis dintre frunze și toamnă, dintre rămînere și plecare, scormonește în adîncuri și scoate la suprafață sentimente de care uiți în alte anotimpuri.

Toamna te face mistic fără să vrei. Privește! Unele frunze sînt palide, altele roșcate-uscat iar multe încă verzi. Nu ți se pare că aceste culori reprezintă înseși etapele vieții? Acum și noi, ca multe dintre ele, mai sîntem puțin plini de sperante, dar mîine, vom fi sigur — ca frunzele acelea galbene, înspăimîntate.

— Vorbiți — i-am spus — ca un poet, dar citesc în ceea ce spuneți multă amărăciune, un oarecare început de disperare. Este numai o melancolie trecătoare?

— La noi (mi-a răspuns, nu știu ce legătură făcînd), Eminescu a putut cuprinde aproape toate marile frumuseți. Eu cred că „Somnoroase păsărele" este cea mai frumoasă poezie din lirica sa, iar „S-a stins viața", poate sonetul care reprezintă cel mai bine starea mea sufletească de acum. La el, fără să fie toamnă, este totuși un amurg, un regret al zădărniciei acesteia.

— Mai sînt și altele, am îndrăznit să-i spun.

— Filozofia lui este pe aceeași temă și este veche, este mai departe de pregnanța lirică, pe care, dacă ai putea-o stoarce, ar curge lacrimi.

— Dar **La steaua, Luceafărul, Venere și Madonă, Odă în metrul antic, Melancolie**?...

— Și din Arghezi am reținut, a continuat, fără să-mi răspundă. La el însă cuvîntul, de multe ori, este prea tare. Ți-aduci aminte **Niciodată Toamna** și **Sfîrșitul Toamnei**? Cred că prin aceste poezii se ridică și se așează singur lîngă Eminescu. Are ceva din fluiditatea lui lirică, din marele lui har.

— Văd că vă preocupă același subiect. Aș vrea însă să vă întreb pe dv. care ați văzut Idei, ce alți mari poeți români v-au mai reținut?

— Poate Bacovia!...

După răspunsul acesta laconic, tăcerea s-a lăsat asupra noastră ca o mînă grea, apăsătoare.

Am mers asa cîțiva pași, după care l-am întrebat din nou.

— Domnule Camil, știu că vă place poezia și că ați făcut-o chiar. De ce n-ați scris atunci numai poezie? De ce v-a atras mai mult romanul și teatrul?

Ca trezit dintr-o lungă visare, m-a apucat de braț, oprindu-mă.

— Dar romanul și teatrul nu sînt tot poezie? Cine poate face o diferență între ele?... Și teatrul și romanul sînt, cum am mai spus, tot poezie, dar poezie pe care o poți reprezenta. Orice frumos care îl vezi sau te urmărește este poezie. Teatrul ca și romanul și poezia se diferențiază numai prin felul de a le comunica. Aș putea spune că actele sau tablourile dintr-o piesă, sau capitolele din roman, sînt strofe din marea poezie care o desfășoară scriitorul. Viața nu are strofe? Primăvara, Vara, Toamna, Iarna, nu sînt strofele ei?

Mi-am scos carnetul de note și, din mers, am început să-mi fac unele însemnări.

— Ce scrii? m-a întrebat.

— Ceea ce spuneți.

— Nu e nimic nou.

Cînd am ajuns în dreptul Ambasadei Iugoslave, ne-a ieșit în cale poetul Șerban Bascovici, pipăind trotuarul cu bastonul.

— De cîți ani o fi orb? m-a întrebat, murmurînd, Camil Petrescu?

Sublocotenent, 1916

— Din cîte știu, de vreo 17 ani!

— Vai, vai! Știai că a luat parte la luptele lui 32 Mircea, în ziua aceea memorabilă?

— Da!

— Dar că mama lui a fost fiica lui Ioan Brezoianu, cel cu strada care-i poartă numele — scriitor și unul dintre revoluționarii care au fost arestați la '48?

— Da, am acasă chiar două din lucrările lui, cărți rare: **Cursul de Agricultură** în traducerea sa, tipărit la 1850 și lucrarea **Mînăstirile zise închinate**, tipărită la tipografia Sf. Sava în anul 1861.

— Interesant!

— Ați vorbit despre primul război mondial. Aș vrea să vă întreb, v-ați mai reîntîlnit vreodată cu cele două eroine ardelence din romanul dv. **Ultima noapte de dragoste, întiia noapte de război**, eroine pe care le-ați salvat de la moarte fiind acuzate de spionaj în favoarea inamicului?

— De ce mă întrebi?

— Vreau să știu. Este interesant pentru istoria literară, pentru că știu că ele au existat în adevăr.

Un prieten ofițer, fost coleg de școală militară, mi-a spus că a cunoscut pe una dintre ele, nu știu care, nu știu cînd, nu știu unde, că atunci n-am stăruit, care i-a vorbit despre dv. ca despre un dumnezeu al ei.

— Totdeauna m-a revoltat nedreptatea, cercetarea superficială. Acele femei erau complet nevinovate. Dacă ar fi fost împușcate, cum fuseseră condamnate, s-ar fi comis o mare greșeală. Am reîntîlnit-o numai pe una dintre ele la Iași...

— Cînd?

— Tot în timpul războiului. Era soră de caritate la unul din multele spitale militare. Revederea a fost emoționantă. Atunci, în urma faptului că ne arătase în toiul luptelor un drum ascuns prin apa Oltului, pînă în spatele dușmanului, purta pe piept Virtutea Militară.

— Ați suferit — poate — și dv. nedreptăți și — poate — din cauza aceasta le-ați apărat, am încercat să continui discuția, dar mi s-a părut că am stricat atmosfera aceea de aducere aminte, care îi parfumase trecutul.

Nu mi-a răspuns, deși era o întrebare la care țineam. Ochii lui priveau din nou, insistent, caldarîmul. Mergea ocolind frunzele căzute.

Faptul acesta m-a tulburat.

— De ce le ocoliți? l-am întrebat.

— Pe morți nu trebuie să calci niciodată. Chiar pe front, în timpul atacurilor, n-am făcut acest lucru. Pentru viața noastră, trebuie să fim recunoscători tuturor din jurul nostru. Frunzele acestea ne-au umbrit, ne-au adiat, ne-au făcut viața mai frumoasă!

— Știu, i-am spus, voind să-l scot din melancolia toamnei, că v-a plăcut fotbalul, l-ați încurajat. Ba ați inițiat chiar și o revistă, la care a trudit ca secretar de redacție poetul Teodor Scarlat. Ce v-a mînat să faceți să apară revista **Fotbal**, pe care ați girat-o cu numele de N. Grămătic?

— Fotbalul este artă. Are eleganță. Dintre scriitori numai Teodoreanu Ionel îl aprecia așa ca mine. Poezia fotbalului este tot atît de frumoasă ca aceea scrisă. Un gol trebuie gîndit, calculat, ca o poezie, o nuvelă, un roman și o piesă de teatru. Fotbalul ar trebui introdus ca muzica și dansul în rîndul artei. Tehnica desfășurării lui, cu pasele de la jucător la jucător, este un dans precis, după toate regulile artei.

— Am auzit că scrieți la un roman. Cum se cheamă?

— Deocamdată, mă documentez. Într-un fel, eroii mă sperie puțin. Am să-ncerc să-i iau de piept. Merită.

— Cineva îmi spunea că citiți cărți de medicină. Vă interesează? Servește scrisului dv.?

Din nou nu mi-a răspuns.

— Aș vrea să vă mai întreb, succesul, scrisul, v-au adus satisfacții?

Ajunsesem la capătul aleii care mergea spre casa lui. M-a privit tăcînd, cu ochii aceia care atunci nu se mai puteau deosebi dacă erau albaștri sau verzi. Mi-a întins o mînă moale și a plecat cu pas măsurat, evitînd frunzele care-i ieșeau în cale. Mi s-a părut, pentru a nu știu cîta oară, un om curios, un scriitor pe care nu știi ce să-l întrebi, și ce nu, și așa îmi va rămîne și după ce va deveni amintire.

Octombrie, 1956.

Virgil CARIANOPOL

Leonid Dimov

Despărțire

Ia-ți buchetul. Sunt aici
Chiar deasupra ta. Privește,
E din trandafiri pitici
Și, întors spre dreapta, crește.

Ia-l o dată! Să plutim
Înapoi spre dimineață,
Leneși, peste Vicleim
Cu Irod nerod în față.

Ne vom despărți. E greu,
Dar așteaptă la escală
Roz și càndid briareu
Într-o negură de smoală.

Iterație

De sus de tot, dinspre mansarde
S-a auzit un jurămînt :
E medicul cu halebarde,
Omul cu paseri pe veșmînt.

E domnul care a tăiat
Mărul domnesc în părți egale,
Cu șiș de aur, incrustat,
În urma sfaturilor tale.

Și-acum nu vrei să mergem sus,
Rostești pe nas neologisme :
Etcaetera, exact, exclus,
Jucînd în palmi de fildeș prisme.

Nu te mînia, nu rătăci
Prin fenomene secundare !
Privește-ne, de vizavi
Venim intru întîmpinare.

Neliniște

Guițat strivit ca din rărunchi
În gospodărie de codoașe :
Negrul porc suplică în genunchi
Doctori albi cu paloșe uriașe.

Negustori din lumea dimprejur
Au venit aici să te inculpe,
Văd în mijloc gîndul tău impur
Și cămașa trasă peste pulpe.

Suie-te acum în cîrca mea,
Fie-mi glezna-ți moale călăuză !
Scamatori ascunși după perdea
Cred nestrămutat că ești lehuză.

Avalanșă

Lui Mircea Ivănescu

Ce veseli domni, ce doamne moi
Stăteau la mesele-așezate
Unde venea ca un vulpoi
Aleea muntelui, din spate.

Cum nu vedeau, departe, sus,
Cum vedeam eu, pitit deoparte,
Un punct ce cobora, redus,
Către localul cu pancarte.

În ceața palidă : albuș
Cu viclenii de verde moale,
Venea în jețul lui de pluș,
Sufletul muntelui, la vale.

Închis-am ochii, să nu știu
Cînd a sosit, imens, la mese.
Plutea un zîmbet străveziu
Pe fețe-ntoarse, de prințese.

Spîrc

Ridicați-vă magiștri pe papainoage:
A suit prea tare sala gotică
Plină de silfi și iele oloage
Mînate de-o idee erotică.

Cît li se pare de ardentă
Litera numelor de fete :
Egrete din insuli de mentă,
Isolda, Pentesileea, Grete

Și devin albastre cu totul
Cînd se lățește pe-ntreaga casă
Umbra lui Otto gotul,
Rotundă, veselă, grasă.

Desen de RODICA PRATO

Lucru-n casă

Din pervaz căzut, un ban
În șopîrlă se preface.
Bîzîie lîngă tavan
Roi de croitori cu ace.

Giulgiu pentru mine cos
În cea mai din dos odaie
Lampion înecăcios
Craniile le despoaie,

Voi intra acuma, brusc,
Panică stîrnind și ceață,
Strîmb la chip, ca un etrusc,
Cu mosor uriaș de ață,

Și le voi mai da din vin,
Doar un gît, să meargă iute
Cusăturile ce vin
Lîngă suflet, că se-mpute.

Adaos

Ești dezvelită. Taci și nu răspunde
La vorba mea lucioasă, de porfir :
Adaos șters, de zgomote profunde
Pe mari peisaje fumegînd în șir.

Să crezi că vor umbla peste uluce
Pisici trandafirii în dimineți!
Zîmbește zeității ce te duce
Desculță, prin livezile cu vieți.

Fugă

Tingirea pe care o ții
O lasă. E noapte adîncă.
Se zbenguie caii vineții
Pe colțul acela de stîncă.

Iute. Coloșii de ghipsuri
Cu ciucuri, cu ciocuri, cu pene,
Au pleoapa lăsată, au lipsuri.
Pe-aici ia-o, printre dughene !

Privește : antene de bestii
Cum ies din pămînt. Să fugim !
Ne apără gardul de trestii
De negrul curent, de Golf-stream.

Dar uită-te ce de fregate !
E cursa celebră de mai.
E-un aer cu vergi zaharate
Din cer coborînd : evantai.

E-un jeț. Te așază în el.
Și sprijină-ți tălpile goale
De creștetul lui Ezechiel
Culcat la picioarele tale.

Povestire

Colina plină de ruine sus,
Ce mărginește satul spre apus,
Lucește ca oțelul în amiază
În vale revărsînd un fel de groază.
Deodată mai înalte s-au făcut
La semnul tainic al lui Belzebut
Clădirile, copacii din grădină,
Căpițele gemînd de disciplină
Și l-am văzut venind pe Belzebut
La braț cu-n călător necunoscut
Și-n fața lor, jucînd din pîntec, goale,
Un soi de balerine spirituale.
În somnul meu pripit, de dup-amiază,
Am alergat spre dînșii c-o sfîrlează,
Trecînd în rîset, printre balerine
Ca să mă spovedească și pe mine.
Suia, pe creștet cînd mi-au pus o mînă,
O lună neagră-n cerul de smîntînă.

Dejun

Ogive repetate cît cuprinzi
Îngroapă, gol, ecoul din cantine.
Nu te speria : din marile oglinzi
Un frac de chelner vine către tine.

Ia peștele. Înfige-i în spinare
Argintul răsucit în dinți subțiri.
Despică-l drept în două, pune-i sare
Și lasă-l să ne spună amintiri

Cu cozi pe străzi și case cu lacherde
Cu solzi de mreană alburiți în geam
Și-un crap obez pe uliți cum se pierde
Fugind printre latrine, la bairam.

Dadaistă

Cuțitul negru de metal,
Semn dintr-o altă-mpărăție,
Pus în dulapul provensal
De sticlă, din sufragerie,

Adus de-un călător, de sus,
Din munții cu ospătărie,
Șters fără rost c-un catrafus :
Crac de postav ori pălărie,

A prins, fără să știe, grai
Și-a suspinat la lună, tare ;
Oprise-n noaptea ca de rai
Un dric gigant cu scuipătoare.

O restituire:

Petre V. Haneş

În vreme ce punea la punct volumul său **Studii de istorie literară**, apărut zilele trecute în Editura Minerva, profesorul Petre V. Haneş s-a stins din viaţă în vîrstă de 87 de ani.

Cercetător deosebit de harnic şi inzestrat, descoperitor pasionat de texte inedite, ca în cazul corespondenţei lui M. Kogălniceanu, cunoscut fără îndoială tuturor celor care au zăbovit asupra clasicilor noştri în ultima jumătate de veac, Petre V. Haneş a editat şi condus cu mari sacrificii materiale revista „Preocupări literare", destinată exclusiv studiilor literare, sub auspiciile acestei publicaţii fiind date de altfel la iveală multe volume valoroase de literatură.

În colecţia „Minerva" de altă dată, profesorul a editat — cercetîndu-le cu migală manuscrisele — o serie de opere ale lui Bălcescu, Eliade, Alecsandri, Bolintineanu, Ghica, Negruzzi şi alţii. Autor al unuia dintre primele noastre manuale de istoria literaturii române (una dintre ediţiile următoare apărînd şi la Paris în 1934), Petre V. Haneş a publicat şi manuale şcolare de limba română pentru toate clasele liceale şi chiar „citiri" şi abecedare.

Societatea „Prietenii istoriei literare", unde au fost prezentate extrem de interesante comunicări şi studii de literatură — adunate de altfel intr-un volum —, a fost creaţia exclusivă a acestui neobosit şi modest cercetător. Sub auspiciile societăţii respective a apărut, la 1 ianuarie 1936, revista „Preocupări literare", continuată o vreme de fratele mai mic al cărturarului, V.V. Haneş.

Bucurîndu-se de o cuprinzătoare prefaţă semnată de Mihai Gafiţa, volumul recent apărut reprezintă de fapt o restituire pe deplin meritată a unei părţi dintr-un imens travaliu desfăşurat de către harnicul profesor timp de şase decenii şi jumătate (1900—1965).

Dintre studiile cuprinse în volum merită notate : „Cum am descoperit pe Al. Russo", „Nicolae Milescu, traducător necunoscut a opt cărţi cunoscute", „Gramatica lui Enăchiţă Văcărescu", „Tudor Vladimirescu — scrisorile şi proclamaţiile" (nu **publicaţiile**, cum a lăsat corectura în „sumarul" cărţii), „M. Kogălniceanu la Luneville", „M. Eminescu începător" etc.

Aproape fiecare dintre studii prezintă interes pentru un cerc larg de cititori — elevi, studenţi, profesori, cercetători. În „Gr. Alexandrescu", de pildă, P.V. Haneş stabileşte anul naşterii acestui poet al începuturilor noastre literare ; în „N. Bălcescu — Manualul bunului român", este prezentată una din scrierile inedite ale marelui patriot, prin compararea a două texte, ambele manuscrise ; în „Barbu Delavrancea şi I.L. Caragiale", pot fi găsite o serie de interesante amănunte din viaţa şi activitatea celor doi clasici.

În concluzie, pe lîngă cinstirea tardivă dar dreaptă a lui P.V. Haneş, o înmănunchere de documente care, risipite îndeosebi prin vechi reviste literare, ar fi rămas necunoscute altfel cititorului de azi.

Al. R.

Provincialism cultural

Apariţia unei noi reviste literare este, fireşte, un eveniment care trebuie salutat. Mai multe reviste literare înseamnă mai multe tribune pentru dezbaterile de idei şi, în acelaşi timp, în urma înfloririi civilizaţiei materiale în toate regiunile ţării, fiecare ţinut işi aduce sunetul specific în marele concert cultural românesc. Aceasta este situaţia ideală. Din nefericire, unele reviste confundă acest sunet specific cu promovarea **provincialismului cultural.**

Este, din păcate, şi cazul **Convorbirilor literare** ieşene, cel puţin judecînd după primul număr (mai 1970). Intr-un ambiţios articol-program, redacţia revistei îşi propune cîteva obiective cu care nu putem să nu fim de acord, cum este acela al promovării spiritului critic al înaintaşilor, precum şi a unei publicistici elevate — „punte nemijlocită între scriitor şi cititor" (deşi, la drept vorbind, puntea nemijlocită este cartea şi nu publicistica). Să vedem cum este servit acest program de conţinutul revistei.

Acelaşi articol-program postulează o dublă continuitate, pe de-o parte între actualele şi vechile **Convorbiri literare,** iar pe de altă parte între aceleaşi şi mai noul **Iaşul literar.** Se pare însă că sub denumirea prestigioasă se ascunde acelaşi profil cu care ne-a obişnuit **Iaşul literar.** Îndeosebi spiritul critic constituie preocuparea colegiului redacţional şi a colaboratorilor săi. Acestei teme i se dedică, în afară de numeroase alte referinţe, şi articolul lui N. I. Popa intitulat „Actualitatea spiritului critic şi condiţia lui". Din teoria lui Ibrăileanu, autorul reţine însă partea cea mai puţin durabilă, şi anume diferenţierea unui aşa-zis spirit moldovenesc, în agresivă opoziţie cu spiritul altor regiuni. „Spiritul critic — scrie N.I. Popa — se înscrie în tradiţia culturii ieşene". Şi dacă la începutul secolului Ibrăileanu mai putea găsi argumente pentru teza sa, pînă astăzi au intervenit o multitudine de factori, de natură să ne schimbe total optica în această privinţă. Afirmarea sectară a „specificului ieşean" (nici măcar moldovenesc) se conjugă în **Convorbiri literare** cu pledoaria pentru un tradiţionalism prăfuit. În acelaşi articol, N.I. Popa clamează împotriva „împrumutului de peste hotare" în expresia poetică. Ca şi cum inovaţiile în acest domeniu n-ar constitui, de îndată ce au intrat în conştiinţa literară, achiziţii ale poeziei de pe toate meridianele.

Sub semnătura lui D. Costea, într-un articol de 3 pagini intitulat „modest" **Lucian Blaga,** aflăm teribila noutate că poetul citat : „este desigur cel mai mare poet pe care ni l-a dat pînă astăzi pămîntul **dacia** (s.n.) al Ardealului". În continuare,

sîntem de asemeni informaţi că „opera poetică a lui Blaga (...) este profund dramatică" şi că în ea se face simţită „dragostea adîncă şi cultul statornic pentru viaţa satului". La asemenea arsenal de locuri comune este redusă opera celui ce se vroia şi care a reuşit să fie „un **ardelean universal**" (s.n.).

Fără îndoială, se pot cita şi exemple pozitive, ca de pildă articolul acad. Al. Philippide (**Ziaristica şi literatura**), versurile unor G. Lesnea (**Vîrstă**) şi C. Sturzu (**Naştere sacră**), proza lui D.R. Popescu, precum şi, la rubrica „Convorbiri ştiinţifice", studiul distinsului psiholog V. Pavelcu, intitulat **Cunoaşterea lumii interne.** Aceste contribuţii valoroase se pierd însă în masa materialelor mediocre.

V. I.

„Ma-i" bine lipsă!

Şezătoarea, suplimentul de etnografie şi folclor al revistei **Familia** (nr. 6 — iunie 1970), lasă impresia unor veleităţi satisfăcute în pripă, din încropeli. Deşi se vrea o mini-revistă de profil, ca orice mini aplicat unor forme dubios conturate ne descoperă indecenţe stilistice, agramatisme, fraze bombastice şi goluri de idei.

Citabile rămîn doar culegerile folclorice (nu şi transcrierea lor !) de pe valea Crişului Negru, din comuna Budureasa, cele din Valea Jiului şi, în limitele corectitudinii, articolul lui Ioan Godea despre „Arta lemnului în Ţara Crişurilor". (Reproşabile sînt, totuşi, violentările lingvistice : „modalitate ornamentică", „fond motivistic", cît şi „virgulita" de care suferă autorul în ortografierea textului.)

Scriind despre cele „810 melodii populare româneşti din Banat", culese de Tiberiu Brediceanu, Const. Zamfir nu uită să consemneze că volumul va avea „şi un studiu introductiv semnat de Const. Zamfir, căruia i-a revenit şi sarcina de a sistematiza şi de a îngriji editarea colecţiei", pentru ca în penultimul paragraf să plaseze o frază cu efectul unei lovituri sub centură :

„Cît privesc (sic !) genurile folclorice nelegate de prilejuri, materialul acestei colecţii prezintă unele surprize pentru specialist".

Nu ştim cît priveşte d-sa genurile folclorice, dar dacă şi ediţia va fi îngrijită astfel, atunci va prezenta într-adevăr „surprize pentru specialişti"...

Recenzarea cărţii lui Gheorghe Vrabie („Folclorul — obiect, principii, metodă, categorii") — este făcută de Ion Bradu într-un autentic stil prefolcloric : „Căci fără a fi exagerate dimensiunile şi proporţiile (!), fondul bogat şi divers al lucrării în care autorul şi-a încorporat o mare doză de voinţă şi forţă creatoare, ni se impune în mod inevitabil să recunoaştem cît de mult a făcut".

„Cît de mult au făcut" redactorii suplimentului pentru pigmentarea versurilor populare cu agramatisme, ne vor convinge citatele de mai jos :

„Mama mea, cînd **ma-i** avut",...

„Uiuiu ieguţă plină
Cum **dădu-şi** cu mine-n tină"...

„Vai mîndră bine ţi-ar sta
De-aşi juca cu dumneata"...

„Măgăriţă-i fata ta
Că **i-a** mi-a pus piedeca"...

„Vezi, mîndră dealul cela ?
P-acolo mereu mă-ta
Blestemîndu-mă pe mine
Dîrt de vorovesc cu tine.
Ba, că **măta-ar** putea face"... etc. etc.

Ce-ar fi dacă Stelian Vasilescu, Gheorghe Grabovschi, Ioan Şarba, Ion Bradu şi Const. Zamfir ar ieşi din faza „folclorismului gramatical" şi ar opta pentru cea cultă ?

Cît priveşte contribuţia teoretică, aşteptăm de la **Şezătoarea,** în etapa a doua a dezvoltării sale, depăşirea vorbelor de clacă...

Em. B.

Cît de bine se nimeresc toate!

O fericită filozofie a vieţii se degajă din studiul lui Simion Bărbulescu, apărut în **Revista de istorie şi teorie literară** (tom. 19, 2, 1970) şi avînd ca obiect poezia lui Nichita Stănescu. Niciodată nu trebuie să ne speriem de complicaţii — ar fi concluzia indirectă a articolului, fascinant la lectură prin aerul său tonic şi reconfortant. Nici misterul poeziei lui Nichita Stănescu, cu toate dificultăţile ce le opune cercetătorului ei (ca de exemplu : „E bine să facem precizarea că pentru înţelegerea universului liric pe care ni-l propune poetul, va fi nevoie de permanente referinţe la filozofia lui Hegel, care înseamnă pentru Nichita Stănescu cel puţin tot atîta cît au însemnat, la timpul lor, filozofia lui Schopenhauer pentru Eminescu, filozofia lui Husserl şi Heidegger pentru Sartre sau — ca să luăm un exemplu şi din artă — ceea ce a însemnat filozofia lui Teilhard de Chardin pentru Salvador Dali"), nu este, la urma urmei, neelucidabil. Totul e să nu ne speriem de întrebări şi, mai ales, să nu ne complicăm inutil. Astfel :

„Se pune întrebarea : nu dăunează realizării artistice încorporarea conceptelor filozofice în poezie, în artă ? Răspunsul ar avea nevoie de o lungă argumentare, de un istoric, care ne-ar îndepărta însă prea mult de fondul problemei noastre. Credem mai nimerit să trimitem pe cititor la una dintre lucrările serioase care discută exhaustiv această chestiune : e vorba de cartea **Filozofie şi poezie** a lui Tudor Vianu, ale cărei concluzii ni le-am însuşit şi noi".

Excelentă idee şi, în acelaşi timp, fericită coincidenţă ! Din moment ce concluziile cărţii lui Tudor Vianu se află gata însuşite de către autorul studiului nostru, nimic mai logic decît această trimitere direct la sursă.

Nici poemul **Laus Ptolemaei** cu toate implicaţiile sale „descoperite de data asta în astronomia ptolemaeică, în matematica lui Georg Cantor, în imperativul categoric kantian sau în geometria neeuclidiană a lui Lobacevski şi Bolyai..." nu-l înspăimîntă pe curajosul cercetător, cu toate că aici „încifrarea e dusă uneori atît de departe, încît lectorul obişnuit nu-l mai poate urmări, avînd neapărată nevoie de lampa unei critici obiective care să-i lumineze sensurile ascunse ale poemelor sale". Dar iarăşi, să nu ne tulburăm, fiindcă, aşa cum vom vedea îndată, această lampă a şi fost găsită : „Poemele lui Nichita Stănescu au nevoie de un tălmaci priceput, care să transforme limbajul încifrat al poeziei (acea **cognitia confusa**) în limbaj inteligibil, — operaţie critică pe care anticii (e vorba de Anaxagoras) o denumeau **hiponia...** etc. Este modul în care noi înşine înţelegem actul critic".

Coincidenţă, din nou, extrem de fericită !

Aflăm în continuare că **Elegia a opta, Hiperboreeana** „aminteşte oarecum de **Floarea albastră** a lui Eminescu". S-ar fi ivit iarăşi o dificultate — anume, că nu prea aminteşte. „La Nichita Stănescu însă — aflăm, liniştindu-ne îndată — codrul e înlocuit cu Nordul îngheţat, cu oceanul nesfîrşit". Aşa da ! Dacă operăm în minte această substituţie, similitudinea apare perfectă.

Iată cît de bine se nimeresc toate ! Şi într-adevăr, de ce ne-am chinui inutil, cînd lucrurile se pot rezolva repede şi atît de simplu...

S. L.

Surprize veşnice

Credeam sau, mai bine zis, speram că precizarea de sub programul complet al filmelor ce rulează în Capitală, publicat în „Săptămîna culturală" (...„orice modificări survenite în acest program (...) sînt făcute pe răspunderea Întreprinderii cinematografice") este o simplă precauţie pentru rarele situaţii accidentale. Dar iată că această precizare se dovedeşte a fi una din cele mai constante glume ale veselei publicaţii, că, de o vreme încoace, puţine sînt lucrurile care nu se „modifică", iar cele care s-au schimbat ar necesita, probabil, o întreagă ediţie specială, lunară, a „Săptămînii".

Cît despre **răspundere,** a cui o fi, a cui n-o fi, am putea spune, alergînd de la o sală la alta în căutarea filmului anunţat, că : „lipseşte cu desăvîrşire". E drept că D.R.C.D.F. — pentru a ne distrage atenţia — a început mai întîi să scoată premiere şi miercuri, apoi şi joi, ba chiar şi vineri. Este o măsură de raţionalizare a timpului destinat actului de cultură, de relaxare a ritmului sufocant în care ne sînt aduse cele mai recente producţii cinematografice din întreaga lume ?

D. C.

O revistă universitară

Numărul 5 al revistei studenţeşti **Echinox,** aflată în cel de-al II-lea an de apariţie sub egida Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj, însumează în paginile sale mai multe studii şi articole despre cîteva personalităţi de primă mărime din cultura naţională.

Remarcăm studiul lui Ion Pop : „Lucian Blaga: corolă, monadă, somn", unde sînt definite trei „simboluri fundamentale ale operei" poetului; „Marele visător Zamolxe" de Aurel Sasu şi „Existenţă şi cunoaştere la Blaga", semnat Ioan Maxim Danciu.

Cu ocazia împlinirii a 75 de ani de viaţă, personalitatea şi opera filozofului D. D. Roşca — eminentul profesor universitar şi traducător al lui Hegel în româneşte — sînt omagiate pe două pagini de revistă, în care semnează : Liviu Zăpîrţan, Ion Cristoiu, Ion V. Mesaroşiu etc.

Tînărul şi talentatul poet clujean Dinu Flămînd este prezent cu două articole : unul despre postumele lui G. Bacovia şi altul despre „Craii de Curtea-Veche" de Matei Caragiale. Petre Poantă scrie o cronică literară la volumul de versuri al lui I. Negoiţescu : „Poemele lui Balduin de Tyaormin", făcînd precise şi fine observaţii cu privire la mult disputata, în ultimul timp, problemă a raportului dintre poezie şi critică.

M. G.

Selecţie „riguroasă"

Studioul „Sahia" inaugurase, chiar la începutul anului acesta, o formulă reuşită de legătură ritmică şi directă cu presa : criticii de la diverse publicaţii erau invitaţi să vizioneze **toate** filmele produse în trimestrul anterior ; nu numai atît, prin vot, ei stabileau un fel de „palmares", utilizat apoi ca reper al diferitelor clasificări legate de organizarea internă a studioului. Se pare, însă, că „palmaresul" nu a fost cel scontat. Ba mai mult, exercitîndu-şi firesc profesiunea, în coloanele revistelor, cronicarii au revelat în analizele lor şi punctele nevralgice ale etapei actuale a documentarului românesc.

S-ar părea că acestea au fost motivele care au redus proiecţia din săptămîna trecută doar la 11 titluri — cu toate că argumentul invocat a fost unul generos : „ar fi prea obositor să vă arătăm chiar toate cele 40 de scurt-metraje realizate

la noi". Din păcate, în această selecţie „riguroasă" s-au putut remarca şi tendinţele ilustrativist-melancolice (**Salutări din Ada-Kaleh**), şi înşiruirile de date ştiinţifice cu vagi trimiteri la istoria artelor (**Geometrie dură**), şi monotonia panoramicului din avion ce deschide veşnic sau măcar încheie un film, şi tonul plat al comentariului.

Evident, nu au lipsit nici documentarele de valoare (**Prieteni de vatră veche,** emoţionantele mărturii ale oamenilor şi copiilor din zonele calamitate — **Patru zile dintr-un an, Intîi copiii...**), dar poate că, printre celelalte 29 de filme lăsate în afara selecţiei, am mai fi putut descoperi şi altele. Nu o ştim, dar sperăm.

D.C.

Universitatea de la Văleni

În urmă cu patru zile, s-a deschis, sub egida Consiliului pentru răspîndirea cunoştinţelor cultural-ştiinţifice, din cadrul Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, cea de-a treia ediţie a Universităţii populare de vară „Nicolae Iorga". Programul, care se desfăşoară între 12 şi 25 iulie, şi-a propus o prezentare panoramică a realizărilor ştiinţifice din deceniul 70, concomitent cu o privire asupra perspectivelor pe care le deschide deceniul următor.

Prelegerile şi simpozioanele ce au loc cuprind referiri substanţiale la realitatea politică, economică, ştiinţifică şi socială din ţara noastră, dînd astfel actualei ediţii o semnificaţie naţională.

Notăm, printre acţiunile prevăzute în program, prelegerile : **Ştiinţa şi arta conducerii vieţii sociale. P.C.R. — conducătorul poporului român pe drumul societăţii socialiste multilateral dezvoltate** de Ilie Rădulescu, şeful Secţiei propagandă a C.C. al P.C.R., **Pe drumul spre o educaţie permanentă** de acad. Remus Răduleţ, **Stil şi limbaj în arta contemporană** de Vladimir Streinu, **Marxismul şi gîndirea filozofică contemporană** de prof. dr. docent Tudor Bugnariu, simpozionul **Coordonate ale ştiinţei şi tehnicii contemporane** de acad. Gheorghe Mihoc, seara de poezie românească **Tinereţe, idealuri,** la care participă poeţii Miron Radu Paraschivescu, Ana Blandiana şi Adrian Păunescu, întîlnirea cu scriitorii D.R. Popescu şi Fănuş Neagu pe **tema Eroii cărţilor mele.**

V. B.

De la misterul Urmuz la un cult Urmuz

(Urmare din pagina 3)

Urmuz, Isus al unei noi religii ! Prin moartea sa violentă, el a devenit un nou mîntuitor. Exaltarea lui George Bogza — cum e semnat acest text — este o trăire paroxistică voită, o „exasperare pură“ cum o va chema mai tirziu. Urmuz este considerat un catalizator de mare preţ al unor reacţiuni excesive. Ca şi figurile mitic redemptoare din vechime, „*Urmuz* trăieşte încă“, deşi viaţa sa terestră a fost curmată de «ştreang»“. Uneori, e adevărat, „*Urmuz* pare un vis absurd“. Dar rămîne acţiunea lui. Înainte de toate, asupra limbii pe care a fecundat-o („Urmuz a contribuit şi el la operaţia voronofiană făcută limbei anchilozate şi peltice“). Dar, o asemenea figură mitică nu poate fi doar un simplu agent — oricît de eficient — al revitalizării limbii. El e un profet : „sfîrc care biciuie conştiinţele“. Şi, mai mult decît atît, e o misterioasă întrupare a neantului. Un damnat prin care se va săvîrşi „marea şi absurda sinteză : a Nimicului“, prin care se vor găsi afinităţile cu „Nirvana“, care a deschis „robinetele frigului“. Toate aceste formule teribile vor să indice, doar în Urmuz, pe marele înainte-mergător, pe cel care congelînd, oarecum, spiritul, a îndemnat la *mişcare*. Într-adevăr, tînărul Bogza clamă, în acel manifest Urmuz al revistei sale „de avangardă“, *Urmuz :* „mişcare, multă mişcare“.

Mitul Urmuz va găsi în avangardiştii de la *unu* pe cei mai activi mitopoeţi ai săi. Îl întîlnim şi aici, fireşte, pe Geo Bogza teoretizînd şi practicînd „exasperarea creatoare“. Cînd vorbeşte despre Urmuz, el adoptă iar alura poematică, vocea sa ia modulaţii cultice.

Urmuz e, pentru cei de la *unu*, marele precursor. Geo Bogza o declară în articolul *Urmuz premergătorul (unu,* III, nr. 31, noiem. 1930). De altfel, acest articol, respectiv numărul 31 al revistei — închinat lui Urmuz — apare după publicarea volumului de scrieri al „premergătorului“. Pe frontispiciul ediţiei-princeps, scoasă de Saşa Pană, se putea citi următorul text : „Pentru lămurirea unei legende, pentru dărîmarea unui simbol devenit prea limpede, pentru o nouă neliniştire a propriei noastre existenţe, grupul «*unu*» adună aceste cîteva ciudate pagini de revoltă, plecîndu-se dinaintea singurului privilegiu care a încheiat viaţa lui Urmuz ca o fereastră“. Textul era datat : „13 oct. 1930“.

La drept vorbind, nu „lămurirea unei legende“, ci răspîndirea ei, nu „dărîmarea unui simbol“, ci întărirea unui mit sînt obiectivele pe care le urmăresc avangardiştii de la *unu*, publicînd textele lui Urmuz. O generaţie neliniştită afla o confirmare, o justificare a propriei revolte, în bizarele pagini de revoltă ale acestui mare neliniştitor. Urmuz este opus unei întregi lumi opace. El a fost Neînţelesul, Damnatul, prototip al revoltei avangardiste. Într-un articol publicat nu mult înainte de apariţia volumului Urmuz, Stephan Roll schiţa cariera postumă a acestuia (*Scurt-circuit* Urmuz, în *unu*, II, nr. 9, 1929). O lume distrată, angajată în preocupări meschine, l-a ignorat. „S-a trecut peste el uşor ca peste păpădii“. A fost cunoscut, poate, dar superficial. „Poate — totuşi — l-a citit cineva în aburul de rom la ceaiul unei doamne.“ În sfîrşit, au apărut tinerii care l-au reabilitat postum. „Peste cîţiva ani, un lest tînăr de înaripaţi şi iconoclaşti, un amor spontan, un teren apt pentru luneta lui l-a purtat prin muzeele vii, în frunte.“ Ceea ce a însemnat Malherbe pentru clasicii francezi ai secolului al XVII-lea este Urmuz pentru aceşti tineri „înaripaţi şi iconoclaşti“. Stephan Roll nu cîntă litanii lui Urmuz, ci îl defineşte prin formule frapante : „Un iniţiator nebănuit prin trecerea lui, un boxer printre muze, un poet neverosimil pentru înţelegerea aparentă şi un hantat...“.

Esenţial, deci, în mitul Urmuz, propagat de tinerii din jurul revistei *unu* este faptul că acest profet a fost — ca orice profet autentic — *refuzat.* Că a fost un inasimilabil, „lut care nu se asimila humei cotidiane“ (Stephan Roll), un inadaptabil într-o lume adversă şi dispreţuită, suferind de „violenţa necesităţii de a fi prezent într-un concret pe care îl dispreţuia şi din care s-ar fi vrut evadat...“ (Geo Bogza).

Două erau, pentru avangardiştii de la *unu*, motivele pentru care Urmuz putea fi socotit o figură exemplară, premergătorul prin excelenţă : revolta sa şi saltul săvîrşit prin scrisul său într-un univers inedit.

Revolta înseamnă, înainte de toate, neconformismul, „încăpăţînarea de a nu găsi în viaţă vreun conform oarecare“. Geo Bogza, care face această remarcă, îl apropie pe Urmuz de Eminescu. El e, poate, singurul avangardist care putea face o asemenea legătură, fiind cel care nu se lepădase nici o clipă, chiar în anii acelui anarhism poetic, de Eminescu. Straniul Urmuz este, nu mai puţin decît Eminescu, prin nonconformismul său, prin zbuciumul şi sfîrşitul său tragic, un „blestemat“, în sensul acelor „poètes damnés“ din secolul trecut francez. Revolta lui Urmuz nu sparge limitele literaturii. Caracteristic pentru intenţiile lui Geo Bogza, pentru viziunea sa din acei ani, este faptul că el nu vede în „premergător“ un *dinamitor* al literelor şi artelor, un nihilist. Revolta urmuziană, în perspectiva lui Geo Bogza, este aceea a unui literat care rămîne literat.

Saşa Pană insistă, mai mult decît prietenii săi, asupra *revoltei* urmuziene. Evocîndu-l (în numărul din *unu*, pe care i-l închină, III, nr. 31, nov. 1930), arată sursa acestei revolte : „Clocotul contra celor în mijlocul cărora trebuia — cu o grimasă a sufletului — să strîngă sau să-şi trăiască o funcţie scriind sentinţe, şi dezesperările unui şarpe ce-i încolăceau creierii...“ Toate aceste suferinţe şi indignări Urmuz „le-a sublimat în scrîşnete, le-a proiectat pe reverul logic ca o cascadă văzută într-un tavan de oglinzi“. Într-o notă cu titlul *Ascuţiţi-vă aşadar foamea*, publicată în acelaşi număr al revistei *unu*, Ilarie Voronca vorbea şi el despre „gestul sublim de renunţare şi de izolare a lui Urmuz“, despre „trăznetul de ură, de răzvrătire, de singurătate al celui mai pur dintre poeţi“, accentuînd „semnificaţia de prevestire şi de cataclism a scrisului şi a vieţei sale“.

Revolta în perspectiva avangardei este mişcarea care provoacă o răsturnare dorită în ordinea lucrurilor, cataclisme universale, e o introducere în apocalipsă. În acest sens Urmuz ar prevesti răsturnări grave în condiţia umană. O revoltă tragică, desigur, căci pentru cel revoltat ea este echivalentă cu sinuciderea. Revoltatul este prima victimă a subversiunii sale. Nu poţi coborî în abisuri, nu poţi fi atent la seismele pe care, printre primii, le sesizezi, decît asumîndu-ţi riscurile unui cutremur particular. Sensibili la seismele veacului, tinerii poeţi ai avangardei recunoşteau — fiecare în felul său — sensul apocaliptic al scrierilor lui Urmuz. După Stephan Roll, sensibil ca şi maestrul său la sensul umoristic al mecanismului, Urmuz „inventase un apocalips al burlescului“.

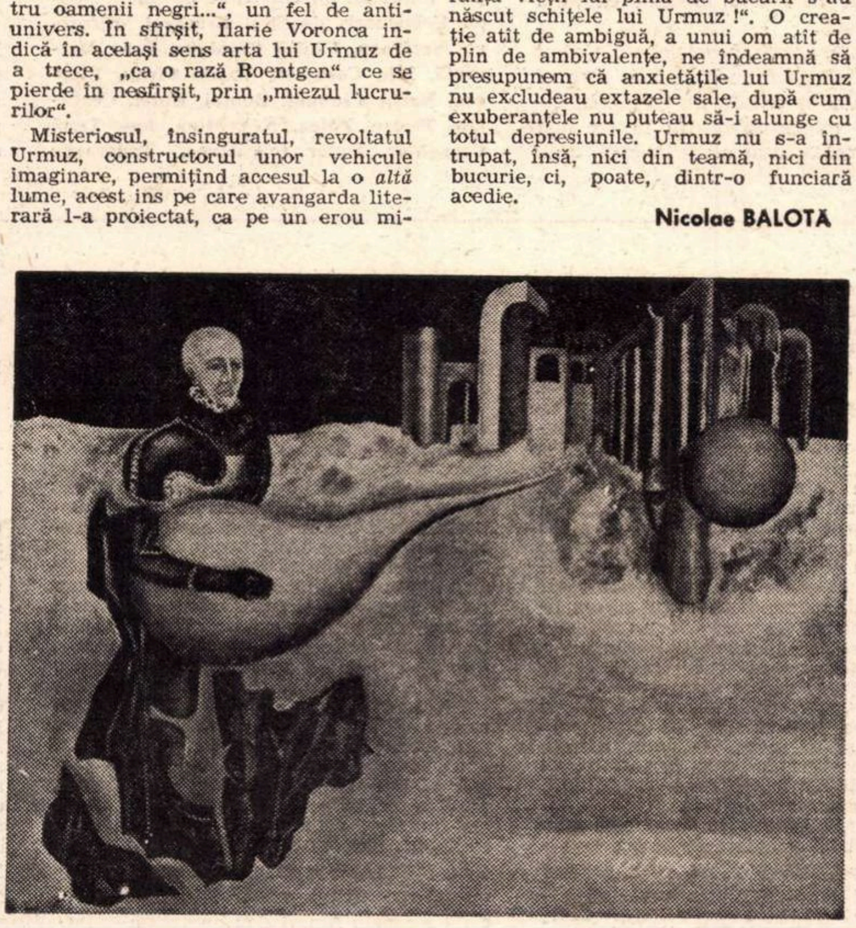
Dar revolta, ca şi tendinţa spre un nihil esenţial pe care le descopereau avangardiştii în literatura lui Urmuz se asociau, pentru ei, cu saltul într-o *altă* lume, cu o încercare de transcendere, de trecere într-un alt univers prin lichidarea *acestuia.* Fireşte, acest nou univers se află situat undeva, dincolo de „cîte graniţi ale realităţii“ ! Căci, după Stephan Roll, Urmuz „descoperise un plan inedit, construise un telescop pentru infern, un reflector pentru oamenii negri...“, un fel de antiunivers. În sfîrşit, Ilarie Voronca indică în acelaşi sens arta lui Urmuz de a trece, „ca o rază Roentgen“ ce se pierde în nesfîrşit, prin „miezul lucrurilor“.

Misteriosul, însinguratul, revoltatul Urmuz, constructorul unor vehicule imaginare, permiţînd accesul la o *altă* lume, acest ins pe care avangarda literară l-a proiectat, ca pe un erou mitic, printre constelaţiile, puţine, ale propriului firmament, acest poet mai mult decît poet, pe care Geo Bogza îl apropie de Eminescu, de Edgar Poe, de Don Quijote, de Buster Keaton şi Charlie Chaplin, pe care Saşa Pană îl apropie de Franz Kafka, iar Stephan Roll de Valéry Larbaud. această făptură bizară, al cărei portret, apărut în numărul omagial, din 1930, al revistei *unu*, îl închipuie în spiritul cel mai autentic urmuzian, cu o bosă frontală enormă, un nas alcătuind o altă gură orizontală şi buze teribile, Urmuz este un daimon familiar care bîntuie imaginaţia avangardei literare, un premergător recunoscut, adulat, urmat. Toate mişcările moderniste sînt văzute de avangardiştii înşişi într-o corespondenţă oarecare cu iniţiativa urmuziană. Desigur, nu se poate vorbi de o filiaţiune, de vreo înrîurire directă, dat fiind că futurismul Dada, suprarealismul occidental l-au ignorat pe Urmuz. Stephan Roll regretă că, la începuturile sale, Dada nu l-a avut printre fidelii săi pe autorul lui *Algazy et Grummer*. „Dacă mişcarea de la Zürich — spune el —, cabaretul Voltaire, l-ar fi avut acolo în pulsul propice lui, s-ar fi culminat în producţie...“. Într-o notă din *Contimporanul* (an V, nr. 71. dec. 1926), Urmuz e promovat precursor şi arhetip al tuturor avangardismelor din lume.

Pioasă exagerare, fireşte. Urmuz e revendicat de un mic număr de poeţi, pentru care e un simbol al propriei lor revolte. O anumită confrerie devine sensibilă la jocul pervers al fantaziei sale, la hermetismul umorului său. O „influenţă“ directă poate fi semnalată doar la unii pastişori ai săi lipsiţi de importanţă ca Moldov, ori Madda Holda. Atunci cînd Aderca, în *Bilete de Papagal*, afirmă că Urmuz a fost depăşit de unii imitatori ai săi, Geo Bogza protestează vehement (în *unu*. III, 31, nov. 1930). Imitatorii lui Urmuz nu se recrutează dintre fidelii care preferă să-i mitizeze figura decît să-i împrumute uneltele. Au proiectat într-însul propriile lor anxietăţi şi exuberanţe. Geo Bogza dă expresia cea mai exactă a semnificaţiei lui Urmuz pentru acel mic grup de tineri din care el însuşi făcea parte : „Astfel, paralel cu scurgerea timpului, Urmuz capătă tot mai mult o semnificaţie de zodie sub a cărei lumină halucinantă ne-am regăsit cu spaimă mai de mult, la 18 ani...“.

Fără îndoială, avangardiştii au intuit unele sensuri ale operei lui Urmuz, chiar dacă „semnificaţia de zodie“ pe care el o dobîndeşte pentru ei nu este prielnică aprecierilor critice făcute cu sînge rece. Mult mai tîrziu, Eliza Vorvoreanu va face următoarea reflecţie pe marginea celor afirmate în *unu*, cu privire la fratele ei : „Regret... că în această revistă se exagerează tragismul vieţii lui Urmuz, punîndu-se în legătură cu alcătuirea schiţelor lui. Nu : din joc, rîs, glumă... din exuberanţa vieţii lui plină de bucurii s-au născut schiţele lui Urmuz !“. O creaţie atît de ambiguă, a unui om atît de plin de ambivalenţe, ne îndeamnă să presupunem că anxietăţile lui Urmuz nu excludeau extazele sale, după cum exuberanţele nu puteau să-i alunge cu totul depresiunile. Urmuz nu s-a întrupat, însă, nici din teamă, nici din bucurie, ci, poate, dintr-o funciară acedie.

Nicolae BALOTĂ



SEMPRONIU ICLOZAN MONODIE

Ionel Teodoreanu postum

În **Panorama deceniului literar românesc 1940—1950** m-am ocupat de romanul din 1946 al lui Ionel Teodoreanu **La porţile nopţii.** De curînd Ştefana Velisar-Teodoreanu a publicat la Editura Minerva un volum postum de poeme de Ionel Teodoreanu, pregătit chiar de autor, cu acelaşi titlu, poate ca o replică lirică, gravă, la ceea ce în roman apărea mai mult sub aspect înveselitor, înscriindu-se în cunoscutul egotism burlesc al prozatorului.

Se ştie că Ionel Teodoreanu a murit subit şi prematur la 3 februarie 1954, de-abia trecut de 57 de ani. Ultima lui carte, de proză, e din 1948. Probabil că în sufletul său s-a produs după această dată o mutaţie, o schimbare a concepţiei artistice, limpede exprimată în aceste poeme, inedite pînă astăzi, care, din nefericire, n-au mai avut vreme să ia forma tiparului spre a se confrunta cu epoca în timpul vieţii scriitorului. Surprinzător este să descoperim în orice caz acum un Ionel Teodoreanu dintre 1948—1954 autoexpurgat de facilităţi, aplecat cu cea mai mare grijă asupra lui însuşi, luînd parcă pentru întîia oară în serios viaţa, din perspectiva ineluctabilă a morţii, neliniştit în faţa apropierii marelui prag : „Am ajuns ? Mi-s tălpile sînge / De-atîta pustie de cale / Stau frînt, aşteptînd pe prag de prăpastie în umeda vale. / Nici pisc. Nici stea. Nici vultur. E tare- / Ntuneric. Nimic nu răsare : nici licăr, nici zare / Ce vuie-n adîncuri ? Tăcerea ? Prăpădul ? Ori zvon de urale ? / O, Tată-al speranţei, te-ntreb, Tu răspunde-mi : / Sînt Porţile Nopţii ? Sau Porţile Tale ?“.

Sentimentul morţii este asociat elegiac unei sumbre reprezentări a neantului : „Învins / Despuiat, / Uitat... / Trece negru un corb, / S-a-noptat, / Fără stea. / E fioros de multă cenuşă în inima mea. / Stă ca o babă zbîrcită şi ştirbă pe prispă / Ţinîndu-şi obrazul de nucă-nnegrită în mîini fără seamăn de triste, / Ceţos privind zarea / Din care curînd o să-nceapă, o dată cu umbra de veci, / Rece, sură, moartă, / Ninsoarea“.

E straniu că poetul care a căzut în zăpezile fantasticei ierni a anului 1954, a avut viziunea unei asemenea dispariţii : „Ai cui sînt ? Ai mei ? / Genunchii aceştia grei / Iată-mă alb ca o navă în ceaţă, / Ivit în oglindă, faţă în faţă. / Cine e omul acesta nins ? / M-am scuturat de omăt, / Dar nimic nu cădea fumuriu / De pe fiinţa nălucă, pe pragul pustiu / Eram eu — nu nins — Singur, bătrîn, învins. // Neauzit de încet, / Moartea clădise din mine un om de omăt“.

Versurile sînt datate Crăciun 1951. Autorul **Crăciunului de la Silvestri** îşi exercita încă o dată puterea de a evoca această sărbătoare feerică, cu neaşteptata constatare că emoţia infantilă i-a dispărut : „Odinioară, la foc de Crăciun cu taină-n cărbune, / Copil în genunchi pe patul acel, / Cu suflet naiv ca cireaşa cercel, / Intram îngereşte în rugăciune. // Dar acum nu mai pot. Oh ! parcă / Mă doare tot gerul cu licăr de stea. / Curg rănile lumii în inima mea...“.

Memoria candorilor copilăriei şi a caselor părăsite de bunici n-a pierdut-o însă Teodoreanu niciodată, cum se poate vedea şi dintr-o notaţie fugitivă, în elegia căreia i s-ar potrivi mai degrabă titlul de „baladă despre o doamnă de altădată“ : „În toate încăperile, una dintr-alta, veştede şaluri, uscate dantele, apusă mătasă. / Nimeni în casă / Dulcea stăpînă plecase. / Mănuşile lungi pîn'la cot — fără mînă. / Toate în urmă — cui ? — nimănui să rămînă. / Taftaua rochiei lungi cu volane-n cascade nu mai foşnea, / Timpul din ornicul palid nu mai vîslea, / Candela întunecatei icoane nu mai ardea...“

Exuberantul Ionel Teodoreanu pe care un **Tumult** îl mai aminteşte chiar în **La porţile nopţii**, a devenit acum un poet bacovian, doar ceva mai volubil în **Dialogul din ploaie** : „Plouă de-o lună, de-un an, de un veac ? / E totuna, / Plouă şi plouă într-una. / Curg despletite toate ferestrele, / Curg duruind toate casele, / Streşinile curg cu bulbuci / Şi burlanele curg. / Totul se stinge luciu şi ud într-un negru amurg...“

Deşi undeva socoteşte absurdul necesar în artă, Teodoreanu compune versuri perfect inteligibile, neevitînd curata naraţiune. Poemul **Fata-Morgana** e în stilul **Corbului** lui Edgar Allan Poe. În „oraşul clopotelor scufundate“ poetul întîlneşte în septembrie o fată care-i arată unde înflorea odată liliacul şi teiul. Era o fată cu glas de harfă cerească şi primăvară în ochi, o făptură de mult uitată cu tot ce era în jurul ei, ca o altă Annabel Lee. Epilogul mai ales e tipic poesc : „Am vorbit gîfîind : Cum ? Toate numai au fost ? / Cum ? Nimic de atunci nu mai este ? Cum ? Toate-au murit scufundate în inima mea ? / Dar eu sînt, mi-a spus ea. Am privit-o cu somn în privire : Dar tu cine eşti fata mea ? Ea mi-a răspuns cu genele ude : Nici tu nu mă mai recunoşti ? Sînt tinereţea ta.“

Ionel Teodoreanu e, desigur, un poet vechi, un romantic, cum îl califică şi prefaţatorul său Al. Philippide, uşor desuet, dar poet, spre a folosi expresia maioresciană, în toată puterea cuvîntului.

Al. PIRU

POEZIA :

Ilie Constantin

George Alboiu

Drumul sufletelor

Nu cu prea mult în urmă, Dumitru Micu făcea constatarea că „originalitatea viziunilor acestui poet dintre cei mai tineri e mai mult decit surprinzătoare : deconcertantă". Se poate crede, în fapt, că George Alboiu e un caz rar de poet ce nu datorează vizibil nimănui nimic important și că, în orice caz, „filiații directe sînt greu de stabilit".

Am fost și noi șocați de această orgolioasă poezie, de o extraordinară vigoare și aproape incredibil de unitară. Recitind la rînd toate cele trei cărți ale sale de pînă acum (**Cimpia eternă**, E.P.L. 1968, în colecția „Luceafărul". **Cel pierdut**, E.P.L. 1969, și **Drumul sufletelor**, Editura Albatros, 1970), ne-am convins că rareori un tînăr scriitor ni s-a prezentat atît de ferm fixat într-o lume ce-i aparține în exclusivitate. Conștiința sa artistică a atins un grad de maturitate ce ține parcă de meditațiile retrospective asupra unei cariere literare îndelungi. Magdalena Popescu găsea, în cronica la volumul precedent că: „George Alboiu își domină și își construiește poezia cu o mare rigoare, eliminînd teme, motive sau tehnici, pe care și le crede nepotrivite, captîndu-le doar pe cele știute specifice, lucrînd asupra lor într-o totală ignorare a înconjurătorului".

Talentul poetului e de domeniul evidenței, scrisul său ți se impune cu trufașă încredere (și justificată !), pe Alboiu nici nu-l interesează dacă îți plac sau nu poemele sale (pentru că, s-o recunoaștem există sumedenie de poeți buni ale căror creații îți plac, și atît !), relația sa cu cititorul este una de forță ; ceea ce el are de comunicat i se pare atît de important, încît preocupările de ordin formal, podoabele de eufonie și celelalte mijloace „minore" ale poeziei, țin — în acest context — de frivolitate. Și e, în mare măsură, adevărat. Asprele sale poeme nu pot fi, pur și simplu, trecute cu vederea, nici minimalizate. Singura obiecție, credem, valabilă, ce le poate fi adusă este una de ordin, să-i zicem : cantitativ, și Magdalena Popescu observa un fenomen exact, faptul că de la o vreme „se naște în cititor un refuz prin saturație, o declanșare a instinctului de conservare față de tiranica imixtiune a obsesiei celuilalt. Printr-un exces de intensitate dar și de durată, poemul depășește la un moment dat **punctul mort** al fugii ; de acolo acumulările nu mai au sens nici pentru poet, nici pentru cititor, fenomenul e pentru unul automatic, pentru celălalt de nereceptare". Observația aceasta (ca și mijloacele prin care lirica lui Alboiu se poate îmbogăți : „variația, incantația, sublimarea, schimbarea perspectivei, echilibrul întregului") oricît de justificată, poate fi, parțial, întîmpinată cu sugestia că discuția s-a deplasat spre reacțiile temperamentale. De la un nivel în sus, devine o chestiune de temperament să accepți sau nu un text, pentru care, în orice caz, nutrești stimă.

O identitate solitară, profet-gigant, bîntuie cu gelozie pe strania suprafață a Cîmpiei Eterne, gata să suprime pe oricine altcineva ar surveni. Singurele accidente în sol sînt numai „urmele / din altă viață ale tălpilor mele", de aceea, izbindu-se de un trup străin, are, după reacția de surpriză, impulsul nimicirii ; „Un muritor pe cîmpia veșnică... / Va trebui să-l caut cine știe cît / și din nou din degetele mele vor țîșni pumnale / mîncat de păsările nimănui îl voi lăsa / pe cîmpia singură și voi fi zeu / ca la început". Această întîlnire îl preocupă mereu pe solitar, în lunarul pustiu al Cîmpiei Eterne e foarte cu putință ca „moartea între cer și pămînt / se face oglindă / și cel care se apropie de mine sînt eu". Prin definiție, sub veghea sumbră a Muntelui, în nesfîrșirea plană, suflețul, profetul, acea identitate fără nume, își apără singurătatea, în numele lui Unu : „Eu Unul, eu Unicul pe cîmpie / dar dacă nu mai umblă nimeni / drumul cine îl bătătorește ? / Și vrînd să văd m-am prefăcut că adorm / și mare mirarea mi-a fost / și mare spaima cînd / am văzut drumul mergînd / el în el însuși și am aflat / atunci că nimic nu se mai poate opri / că întreaga cîmpie curge / spre un asfințit necunoscut / acel Unu, Unicul-asfințit".

Cu excepția ciclului final, o adevărată plimbare prin Cîmpia Eternă a unor personaje faimoase : Daniel, Ovidiu, Homer, Oedip, Don Quijote, Isus, Sisif, Keops, Hamlet, Orfeu (Hamlet e văzut, ca în basm, așteptînd să se nască, din pîntecul mamei sale încercuit cu fiare : „Și cît va trebui să mai umblu strein / și cînd se va îndura acel cineva / de mama și de nașterea mea" postură neobișnuită și nepotrivită cu prințul), noua carte a lui George Alboiu este importantă, atît în cariera sa, cît și în ansamblul tinerei promoții de poeți. Un an literar punctat cu astfel de apariții se anunță, și mai avem multe luni pînă la încheierea lui, a fi unul excepțional.

Creația lui George Alboiu poate fi asemuită cu acea lacrimă uriașă din **Elegie de pe muntele singur** : „Și înainte de a fi zi și înainte / de a fi noapte era trupul meu / fără margini ca o lacrimă / încă neplînsă pentru că ochiul / din ea mai tîrziu se năștea", talentul său suveran îl conduce prin lume pe poet, cerîndu-i imperios să i se supună pînă la ultimele consecințe.

PROZA :

Mircea Iorgulescu

Constantin Cubleșan

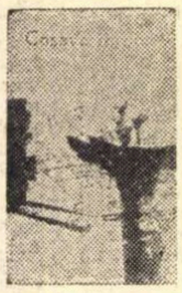
Clopotele de apă

Dacă este adevărat că literatura criticilor se remarcă fie printr-o pronunțată originalitate — avînd, în acest caz, un apăsat caracter de excepție și detașîndu-se, net și foarte vizibil, de contemporaneitate —, fie printr-o uimitoare supunere față de módele și canoanele curente, existente la un moment dat, atunci povestirile lui Constantin Cubleșan pot fi considerate reprezentative pentru cea de a doua categorie. Neputîndu-se elibera de sub tirania cărților citite profesional, el își transformă prozele în niște curate depozite de locuri comune. Ca într-un vas colector, aici pot fi regăsite cu ușurință motive, teme, idei, situații și personaje foarte răspîndite în literatura ultimilor 6—7 ani, de unde, uneori, și o anume ușoară desuetudine. Pînă și titlurile indică apartenența la o modă, care a făcut într-o vreme numeroase victime : **Zburați, voi, fluturi de noapte, Duminică dimineața, volei** sau **Nu aștepta răsăritul soarelui.** Fiind un act de adeziune spirituală și sentimentală, prozele lui Constantin Cubleșan îl trădează la tot pasul pe critic, în ce are mai intim.

Povestirile lui Constantin Cubleșan au, toate, un aer de corectitudine înghețată ; ca la farmacie, totul pare bine măsurat, frumos cîntărit, dozat riguros. Autorul, se vede limpede, este posesorul unei rețete pe care o urmează întocmai, ferindu-se cu mare grijă să nu păcătuiască intervenind. El nu greșește niciodată, înscenarea este perfectă, chiar și ambiguitățile își fac apariția exact acolo unde este nevoie și de așa ceva. Scrise neutru, fără nerv și fără participare, numai cu o mare conștiinciozitate, prozele lui Constantin Cubleșan suferă cronic de cloroză. Cu toate că erosul este prezent mai peste tot, și încă într-o cantitate apreciabilă, anemia nu dispare, textul rămîne fără ecou, pagina nu vibrează niciodată.

Fapt întru totul lăudabil, Constantin Cubleșan a încercat să imprime cărții sale o strictă unitate interioară : toate personajele sînt dominate de ideea realizării, a împlinirii, îndeosebi pe plan erotic și etic. Însă geometria astfel realizată rămîne inertă și greoaie, nesemnificativă literar în ultimă instanță, deoarece autorul nu știe sau nu poate — eternul secret al creatorului autentic ! — să insufle viață făpturilor pe care le-a modelat cu atîta migală și trudă.

Devitalizate, uscate, povestirile din acest mic volum (Constantin Cubleșan este și în proză, ca și în critică, un iubitor al dimensiunilor miniaturale) dau în cel mai înalt grad sentimentul artificialității, deși, cum am mai spus, imitația este aproape ireproșabilă, precum în această foarte sterilă descriere de natură : „Pădurea împietrise în umbre prelungi, coborîte dinspre miazănoapte, împresurînd din trei părți cabana. Noaptea era limpede și răcoroasă. Prin geamul deschis larg se vedeau vîrfurile arinilor din dumbravă și rîul domolit, deasupra morii, acolo unde apa este adîncă și leneșă, strălucind argintat în bătaia lunii".



Ion Ruse

Coșava în port

Ion Ruse își continuă, perfecționîndu-și neîntrerupt stilul și metodele, seria cărților despre pescari (de apă dulce), închegînd cu încetul un adevărat ciclu. Cele mai multe dintre personajele noului său roman sînt cunoscute din volumele anterioare (începînd cu **În portul de pescari**, vol. I — 1960), ceea ce nu face însă complet inutil un mic inventar de nume : popa **Colacmare**, dascălul **Brăcăcel**, crîșmarul **Secărașu, Fănică Pierdutu, Fane Maimuță, Miu Cocoșatu, Vasile Cîrnu, Zbîrcea, Nache Ciungul, Bonțoi, Buloi, Ceafalan, Torlac, Zotea, Nea Mină, moș Tună Caraghios, Tudor Joacălesne, Tudorache Plînge** și baba **Stanca a lui Plînge, Oftez** ș.a.m.d. În măsura în care numele proprii au vreo importanță pentru un roman, desigur că din această înșiruire se pot trage unele concluzii asupra cărților lui Ion Ruse.

Pentru mai multă exactitate, trebuie să adaug că printre personaje se mai află și un cîine, **Socrate,** îndrăgostit de o cățea, **Mira.** Socrate e, firește, un filozof : „Avea nevoie de liniște sufletească și de-o ținută blîndă, bună, în fața vieții, era un tip meditativ și prea puternic ca să se ia la harță cu trăncălăii paraziți". Nu ocolise însă experiențele dureroase : „Trăise cu cîteva cățele în port — nu putea să spună că nu fusese iubit — însă ele se dovediseră stricate sau mincăcioase, interesate sau proaste, murdare sau căscăunde". În cele din urmă se fixase la Mira, „o cățelușă negricioasă, care aducea mai mult a pisicuță, cu blana netedă și moale, cu mers alunecos și plin de îndoiri, o cățelușă rușinoasă și caldă, tandră și drăgăstoasă". Alcătuiau o pereche minunată, înțelegîndu-se perfect : „Mira mergea supusă în urma lui, îl respecta și-l privea cu o nespusă iubire, vedea în el un caracter deosebit și un bărbat care știe încotro trage. Îi plăcea și ei să-și petreacă viața așa cum o concepea Socrate".

Îmi cer scuze pentru mulțimea citatelor : dar cele cîteva pagini închinate vieții acestui cuplu canin sînt printre cele mai „izbutite" din toată cartea. Mai mult : lui Socrate îi corespunde, printre oameni, Gheorghe Ceafalan, un intelectual subțire, trecut, și el, prin multe necazuri (fusese chiar și închis) : „asemănarea și tovărășia dintre Gheorghe și Socrate" fusese remarcată, cu plăcere, chiar de către mama lui (a lui Gheorghe). Nici Gheorghe, care avea, se zice, un „cap de geto-dac", din care pricină îl cam înfricoșa pînă și pe cel mai bun prieten („parcă mi-e și frică uneori să mă uit la tine" — îi mărturisea

CRITICA :

Ov. S. Crohmălniceanu

Perpessicius

Memorial de ziaristică

Trebuie să-i fim recunoscători Nestorului criticii noastre foiletonistice pentru osteneala de a fi întocmit acest „memorial al activității sale gazetărești propriu-zise. Volumul vine să completeze cronica vieții literare românești din anii 1920—1930 cu o mărturie nu mai puțin prețioasă asupra climatului politic și social al vremii. Două surprize ne rezervă culegerea de articole ziaristice ale lui Perpessicius. Întîi, descoperirea pronunțatului simț civic pe care l-a avut delicatul poet și cărturarul devorat de o adevărată patimă a lecturii. Îngropat sub vrafuri de cărți, așa cum ne-am obișnuit să ni-l imaginăm, n-am fi crezut că a mai găsit și timp să-și ridice privirile de pe fila tipărită și să scruteze cu o atîta atenție realitățile foarte terestre din jur. Iată-l însă pe Perpessicius ocupîndu-se de bîlciul parlamentar burghez și de manoperele grație cărora liberalii aveau să se mențină un deceniu la cîrma țării, de făgăduielile țărăniștilor, uitate o dată cu preluarea puterii, și de diversele măsuri sortite să sporească haosul administrativ, de pensiile I.O.V.R. și de problema tramvaielor, de diplomația „în fuste și papuci", de vicisitudinile școlii, de marile panamale financiare, de fanteziile edililor bucureșteni și de alte numeroase asemenea lucruri.

Tonul blazat al acestor însemnări jurnalistice — băgăm îndată de seamă — ascunde o conștiință ulcerată prea deseori ca să nu-și auto-cenzureze oarecum indignările. Ele transpar însă frecvent printre rînduri, fie că e vorba de „cazul Bujor", de sinuciderea profesoarei Elena Popcaru, condamnată la mizerie, de campaniile patriotarde ale „Universului", ori de demagogia practicată în numele marilor mutilați : „O promenadă a invalizilor ? — scrie Perpessicius. Dar n-am avut-o de atîtea ori în congrese sau ceremonii naționale, cortegii sfîșietoare ale unei glorii reduse la rangul de decor eroic, cînd n-am îmbrăcat-o în zdrențele cerșitului ?" Mînia reținută sclipește, nu o dată, în duritatea caracterizărilor ; reprezentanții națiunii sînt numiți „cloporțele politicii noastre bizantine".

Sub masca ironiei dezabuzate, Perpessicius rămîne credincios unui donchijotism care-l împinge să rupă mereu alte lănci în apărarea tuturor cauzelor pierdute. Culegerea de articole ne ajută să pricepem din ce repulsii s-a hrănit, la noi, între cele două războaie mondiale, o atitudine intelectuală aparent „apolitică", prin aversiunea ei împotriva tuturor partidelor burgheze, și totuși, foarte politizată. A doua surpriză e interesul obiectiv pe care și-l păstrează jurnalistica scriitorului. Faptele reținute și comentate de el nu sînt marile evenimente, ci datele vieții cotidiene. Extrem de concrete, și încărcate cu o rară valoare sugestivă, acestea izbutesc să reconstituie admirabil ambianța socială a epocii. Am să dau numai un exemplu : O decizie a cabinetului național țărănist, recent instalat la putere, interzice accesul cetățenilor în sediile autorităților publice. N-ar fi atunci mai bine — reflectează comentatorul — și să aplice rețeta lui Wang-Peng : „să se suprime, o dată pentru totdeauna, cei vii și să rămînă singur guvernul în viață ?"

Nu e o surpriză, în schimb, stilul ziaristicii lui Perpessicius. Regăsim și în aceste pagini cu subiecte efemere dantela fină a frazei sale, prinzînd o mișcare capricioasă, dar cuceritoare de divagații erudite. Proorocirile funeste făcute guvernului apelează la Lucrețiu : „«Ad vada mortis» — la vadurile morții — să ne ațînem ca mîine — scrie Perpessicius, spectacolul ce se prepară promite să fie de calitate. Barca lui Charon va fi neîncăpătoare să ducă pe neagra apă a Styxului, în chip de umbre dezumflate, cu calabalîcul păcatelor lor cu tot, pe acești despoți de turtă dulce..." Alteori îi cheamă pe Ion Budai Deleanu, pe Beldiman, pe Golescu sau pe Eminescu ca să fixeze mai expresiv o anume situație politică. Termenii familiari ai presei zilnice sînt ridicați printr-o îndrăzneață schelărie aforistică la o valoare de simbol. Emblema vieții noastre publice — demonstrează cu vervă amară Perpessicius — se compune din „mușamale" și „flamuri" ; „automobilul statului" se poartă doar cu iluzia vitezei prin toate hîrtoapele, de cîțiva ani ; revenirea la

INEL
CU
ENIGMĂ

Mihai Ursachi

Inel cu enigmă

De la Iași, încă un poet ! În ultimii ani o pleiadă de tineri, originari sau formați în capitala moldoveană, și-au impus numele în rîndul celor de care **trebuie** să se țină seamă : Dan Laurențiu, Cezar Ivănescu, Emil Brumaru, acum Mihai Ursachi.

Structural, autorul volumului **Inel cu enigmă** (editura „Junimea") este un melancolic ciudat, de o superioară ironie. Baladele sale narează întîmplări derizorii, sub lumina unei lucidități lipsite de uscăciune. E vizibilă trecerea în versuri a unei gîndiri și simțiri personale, în stare să urmeze o cale proprie chiar pe teritoriile cele mai străbătute, cum este cel al baladescului, modalitate atît de frecvent adoptată la noi în ultimele decenii. În **Triplu poem pentru bătrînul porcar Garibaldi**, cunoaștem chipul unui locuitor din „mahalaua adîncă Țicău" (sau „mahalaua celestă", cum i se spune în alt loc), care trăiește într-un zid, unde are o chilie, în compania unui ceas cu nisip și a unor mari mulțimi de porci, „cam o mie, / Unii imenși, alții mici, peste dînsul, pe stradă, căci ușa/ Din zid stătea veșnic deschisă..." Ce fel de porci sînt aceștia, „nărăvași precum cerbii / Și imaculați precum serafimii" ? Și ceasul, care e rostul lui ? Și pentru ce „Șapte meșteri mari" zidesc ușa de acces în chilie ? Bătrînul fusese avertizat oficial că „O gaură-n marele zid nu se poate", dar „a înțeles, n-a-nțeles" și și-a continuat viața obișnuită, pînă la intervenția ziditorilor. „Prefăcut hăt demult în cenușă", împreună cu porcii săi, bătrînul hălăduiește cu ei „prin toloacele veșnice", neobișnuită viziune a unui paradis, între altele.

Acest „triplu poem" nu-și ascunde anevoios sensurile. Se narează, credem, o aventură de ordin moral. Povestea porcarului ne aduce în minte două distihuri superbe, unul aparține lui Dan Laurențiu : „Iată cum aleargă spre cerul guvernat de roze / Porcii din mocirla subconștientului", altul e luat dintr-o poezie a lui Virgil Mazilescu : „credeam că între o sabie și cealaltă vor crește turme de porci / va înflori cireșul". Cu gîndul la aceste versuri ale colegilor săi, ne e mai lesne să deducem sensul moral al parabolei lui Ursachi. Nu e vorba oare de fantasmele patimilor, condamnabile în ochii altor semeni, ce-l străbat pe un om, cu autenticitate, plenar ? ; **toloacele** edenice de după extincție, unde bătrînul își îngrijește pe veci porcii imaculați ca serafimii, sînt un răspuns la acțiunea celor ce-i zidiseră omului ușa pe unde pătrundeau în existența sa patimile, mari și mici. Și comentariul, firește, poate continua.

„Mă distrez de minune cu mine", spune într-un vers Mihai Ursachi, și noi putem spune că, la rîndu-ne, îl citim cu un amestec de seriozitate și bună dispoziție, poezia sa melancolică invitînd permanent la un umor îngîndurat. Cînd ești mai bine pregătit să receptezi cu gravitate un poem, ce începuse sobru, poetul te împinge cu delicatețe spre zîmbet : „Acum e tîrziu și se face-ntuneric / Și mă scufund într-un calcul numeric (...) / Și cît de ciudată mai fuse și ora / La care-a venit ca prin vis Minodora". Aceasta nu înseamnă însă că Ursachi agreează facila lirică „umoristică", hazul lui e unul de tip special, ca al cuiva care povestește amuzant despre prăbușirea unui avion (în care se afla și — nouă serie de poante ! — a reușit să scape) : „Unii cu aspiratorul / Îl cearcă pe Inspiratorul". Alteori, tonul ironic e abandonat și poetul ne pune în fața unor versuri grave, la modul pur, precum : „Aștept o veste clară din lumile inverse".

ION ȚUGUI
lava intermediară

Ion Țugui

Lava intermediară

Un permanent efort de complicare a expresiei (inclusiv prin adoptarea unei punctuații „zero") împiedică accesul la poezia lui Ion Țugui. Pare că poetul își freacă miinile de mulțumire cînd își vede cititorul dezorientat. În **Baladă profană**, de pildă, e dificil de înțeles ce anume nu-i va fi dat să facă cuiva : „nimănui nu-i va fi dat / să azvîrle cu geruri în clinul / pietrei și nimănui nu-i va fi cald / încercînd să vină cu încovoieri / peste tarele tîmplei în cumpenele sufletului". A azvîrli cu geruri în clinul pietrei, a încerca să vii cu încovoieri peste tarele tîmplei, toate vor fi avînd pentru Țugui semnificații importante, dar noi obosim pur și simplu tot încercînd să-i urmărim firul gîndului.

Uneori avem ispita tălmăcirii, pe baza întregului text, a unor stihuri. „Venitul să-mi ceară umbra zilei / a rupt limba cîinelui bătrîn", spune poetul în **Vorbe pentru întîlnire** ; iată rezultatul aproximativ al traducerii : moartea **(venitul** — termen forțat, cu alt sens curent, normal spunem **cel venit)** este cea care cere umbra zilei, la soroc, și, simțind-o, cîinele bătrîn a lătrat de și-a dat duhul. Cel puțin așa înțelegem noi. În final, într-un distih frumos, lucrurile devin aproape clare : „mi-a mai rămas pe-o geană suflet și zăpadă / să urlu-n mine ultima tăcere".

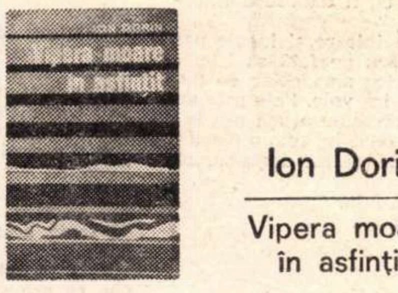
Făcutul sofisticatul stăpînesc întreaga carte. Dar, o spunem cu bucurie, Ion Țugui dovedește, în cîteva poezii **(Izvoarele, Balada intermediară, Iarna respinsă, Galop cu sunete)** și în frecvente pasaje, o înzestrare lirică reală : „clopote privite porți de lut / sună ca eterul / cînd cade cînd nu cade cînd / se retrage în nimic să nu semene / cu nimic pe pămînt" ; „căci pot vedea totul în nemișcare / și partea mișcării bolnavă" ; „peste țărmuri lumina nu-i singura cale" (vers admirabil). Conștiința lui artistică e cea care îl păgubește deocamdată pe Ion Țugui, reținîndu-l pe trasee nespornice, între prețios și inintelegibil. Renunțînd să mai înșiruie abstracțiuni complicate, ciudățenii de genul : „pe maluri se aud declinări / substantivele aprind ce-a fost candoare" ori „vine Iov cu caprele legate / de anii lui o bietul Iov năpăstuitul" etc., credem că acest poet va avea de cîștigat și „va fi o zare în orbitele mele / vor fi izvoare în auzul meu și un rost / în alcătuirea de nisipuri și clape".

---

acela) nu e scutit de chinurile dragostei, înamorîndu-se fulgerător, la prima vedere, de o balerină engleză, Vivian. Înfățișarea septentrionalei o amintește, izbitor, pe cea a indigenei Mira, cu deosebirile anatomice de rigoare : „Obrajii, prelungi, cu pomeți ascuțiți, maxilarele osoase ; gura micuță și țuguiată, ca la un botișor de iadă. Umerii plăpînzi, brațele lungi și subțiri, pieptul ascuțit și tremurător (!), talia mică și fină". De remarcat că în primul roman al lui Ion Ruse, **În portul de pescari**, Getuza, locul invariabil al acțiunii, era un biet sat, devenit, se vede, între timp, un centru important, din moment ce acum pe acolo trece, dînd spectacole, un ansamblu englezesc de balet. Care pleacă, după aceea, la... Varșovia. Direct.

Dar utilizarea tehnicii corespondențelor nu e singurul semn de modernizare a literaturii lui Ion Ruse. Chiar titlul cărții ascunde înțelesuri ce scapă neinițiaților. **Coșava** nu e, cum s-ar putea crede, vreun vas ancorat în port, ci numele unui vînt local, foarte rece, cu o viteză mare, care bate dinspre Alpii Dinarici, făcîndu-se simțit în sud-vestul țării (conform Dicționarului enciclopedic român). Abătut asupra Getuzei, Coșava produce grozave distrugeri, romanul debutînd, foarte simbolic, cu descrierea furtunii. O „furtună" răscolește și viața pescarilor : bălțile pline de pește urmează să fie secate și se pune problema opțiunii între pește și porumb. Numai accidental însă, deoarece pescarii se pot transforma nu doar în agricultori, ci și în muncitori pe șantiere ; o altă chestiune delicată este mutarea în blocuri. Ce roman ar fi ieșit de aici (minus cele două iubiri) sub mîna unui scriitor !

Lui Ion Ruse n-am însă a-i imputa decît unele stridențe de stil. În timpul furtunii, unui copil de cîteva luni i se întîmplă un lucru extraordinar : „Era la prima lui mare furtună, și timpanele subțiri și trandafirii vuiau firave în fața potopului, ca niște frunze de flori plăpînde abia ieșite din pămînt" ; O nevastă e cam indecentă ; „Fănița îi puse dinainte o farfurie cu ciorbă și privi cu o simțire ascunsă trupul lung și mușchiulos al bărbatului, trup ars de soare și năpădit de bălăriile unui păr negru și creț" ; Se ivește o apariție neobișnuită : „un tinerel cu șapcă de apaș fără cozoroc" ; Și, în sfîrșit, Ion Ruse depășește numărul admis de cacofonii (una pe pagină), deoarece la pagina 98 sînt două : cineva era „cunoscut în port **ca cel** mai zurbagiu" etc., apoi altcineva, cînd își anunță angajarea la o întreprindere, e întrebat, scurt, și cu grăbire : **„Ca ce ?".**



Ion Dorin

Vipera moare în asfințit

Ceea ce se numește de obicei „lipsă de conștiință artistică" nu înseamnă altceva, în foarte multe cazuri, decît o lamentabilă lipsă de cultură. Care e vizibilă nu doar și nu neapărat sub aspectul precarității cunoștințelor, ci, înainte de toate, în absența unei elementare ținute intelectuale a textului, în primitivismul gîndirii, într-o — mai cu seamă — descurajantă lipsă de spiritualitate. Sînt prea mulți autori talentați și prea puțini scriitori.

Narațiune bicoloră (în alb și negru), această mare carte (671 pagini ; 35,75 coli tipar ; 18,50 lei) reprezintă, în intenția autorului cel puțin, o încercare de „frescă socială" consacrată epocii cuprinse între anii 1939-1944. Așa stînd lucrurile, firește că interesează foarte mult considerațiunile romancierului asupra acestei perioade : „Aproape că nu găseai colțișor izolat de pămînt unde să nu se resimtă, într-un fel sau altul, profundele schimbări din starea și din sufletul oamenilor. Acolo unde era sărăcie, sărăcia se întețea luînd formele inaniției și ale goliciunii celei mai stînjenitoare. Acolo unde fusese bogăție, se înfiripau gîndurile cele mai nerușinate și cutezătoare. Niciodată deprimarea lipsiților și cutezanța bogaților nu luaseră forme atît de acute și nu ajunseseră la proporțiile discrepanței catastrofale pe care i le dăduse războiul. Pentru toate relele sociale, războiul este mai prielnic decît bulionul folosit în laborator ca mediu de dezvoltare a germenilor de experiență". Cine nu știe despre ce e vorba poate fi convins cu mare ușurință că se află în fața unui extras dintr-un extemporal aparținînd unui elev din clasele mici ale liceului.

Vipera moare în (!) asfințit (pînă și titlul e vag agramat !) sporește astfel numărul compunerilor acefale despre marea dramă pe care a trăit-o România în anii celui de al doilea război mondial. Imaginea propusă și promovată de către Ion Dorin este de neacceptat, din pricina falsității și schematismului ; și nu e mai puțin adevărat că el nu este singurul și nici primul prozator care eșuează fără glorie într-o asemenea întreprindere. Aceasta nu e o justificare, ci o constatare aproape uimitoare : cîte, dintre cărțile ce s-au scris despre această epocă, rezistă unui dublu examen : literar (în primul rînd) și istoric ?...

Romanul — o aglomerare haotică de fapte și personaje fără existență artistică — este aproape ilizibil ; scris într-o, cu o bine găsită expresie a lui Ion Dorin, „pișcăcioasă limbă moldovenească", nu se remarcă decît printr-o tenace străduință de stîlcire a cuvintelor. Personajele vorbesc, e adevărat, „moldovenește", însă într-o moldovenească strîmbă și ilariantă, confecționată ca pentru bîlci, din care — culmea ! — nu lipsesc numeroase... muntenisme (spre exemplu **pociu** în loc de **pot)** : „legați cu sîrmi di fiecari creangî di copac cîti-o pușcî, da sî fie dosîti în așa chip cî sî nu sî vadî, și cranga sî-i țîi dos. Ascundîți amonițiia prin șurili **(alt muntenism** — n.n.) cu pai". Iată acum și o listă, desigur incompletă, de cuvinte schilodite : **profisăr** (profesor), **dizărtor** (dezertor), **marșinărie** (mașinărie), **imortală** (imorală), **texticole** (textile), **redinglotă** (redingotă), **izamin** (examen), **botun** (buton), **Șiprian Porunghescu** sau **Popușoiescu** (Ciprian Porumbescu), **izultat** (?) etc. Un dialectolog s-ar amuza, cred, copios de „autenticitatea" lui Ion Dorin, mai ales că, în chip cu totul bizar, de obicei personajele negative au sarcina de a pronunța asemenea năzdrăvănii lingvistice. „Negativii", deși fac parte din protipendadă (fie ea și rurală) —pare a spune, făcînd cu ochiul, autorul — nu știu nici măcar să vorbească ; în schimb, o Iordană, țărancă aflată la prima călătorie cu trenul, nu înțelege o întrebare ca „unde voiajează duduia, dacă nu sînt indiscret", uimindu-se foarte tare cînd aude așa vorbe „păsărești", dar la cîteva ore după aceea ascultă impasibilă o conversație despre „exodul elementului rural spre oraș" care face să se „îngroașe rîndurile proletariatului industrial". Explicația e cum se poate mai simplă : întrebarea cu pricina o pusese un subofițer, iar docta discuție sociologică era susținută de către un... frizer.

---

gospodărescul „car" n-ar strica de loc, ba ar fi, poate, salutară ; cele mai abjecte aranjamente de culise între partide au găsit o formulă nobilă, sub care să se prezinte corpului electoral : „Uniunea sacră", comedia democrației e jucată cu „două cortine", prima, alcătuită exclusiv din reclame, fiind rezervată privirilor străinătății. O boare salubră a inteligenței și culturii trece, prin aceste pagini, peste bălțile fetide, în preajma cărora defunctul regim a silit ziaristica politică să zăbovească, vrînd nevrînd.

TEATRUL
MEDIEVAL
EUROPEAN

Ileana Berlogea

Teatrul medieval european

În o sută treizeci și șase de pagini, Ileana Berlogea ține să ne prezinte „teatrul medieval european". Pînă la orice apreciere, rostul unor astfel de lucrări se cere mai limpede lămurit. Ce sînt ele ? Opere de informație largă culturală ? Atunci trebuie să primeze în expunerea lor forma atractivă, puterea evocatoare, prin care marele public are posibilitatea să ia cunoștință de un moment important din viața artistică a umanității. Nu comunicarea seacă de date și numiri îi poate satisface această nevoie, ci o imagine cît mai vie și mai grăitoare. Cartea Ilenei Berlogea n-are, sigur, această calitate. Textul e bucșit de titluri și nume din înșiruirea cărora cititorul neavizat nu se alege practic aproape cu nimic ; puținele citate, care descriu cum se desfășura un „mister" medieval, sînt izgonite în cîteva note la subsol ; pe lîngă aceasta, puterea autoarei de a însufleți lucrurile relatate e nulă, stilul cărții fiind plat, fără nici o culoare și, în plus, prada unor inerții verbale nu prea fericite. Ileana Berlogea scrie : „exacerbatul capăt de drum al idealismului", forța de răspîndire a creștinismului s-a datorat „experienței organizatorice, acumulată de lumea romană", „pe firmamentul teatrului medieval francez se afirma Parisul" ; „veriga prin care originalitatea și vigoarea spiritului creator popular venit din adîncurile istoriei a trecut în patrimoniul viitorului", — iar cînd vrea să sublinieze valoarea unor opere înșiră automat numai locuri comune : „Cu Arnoul Gréban și Jean Michel misterul francez atinge adevărate culmi poetice și artistice, îngăduind din plin reliefarea personalității creatoare a acestora și sesizarea sensurilor filozofice ale lucrărilor".

Avem atunci în față o lucrare de specialitate, avînd un țel strict științific și greșim reclamîndu-i calități literare ? Așa s-ar părea, fiindcă referințele la o întinsă bibliografie critică sufocă textul. Dar cu ce contribuții personale vine, în acest caz, autoarea, atacînd o temă care a făcut pînă azi obiectul a numeroase studii docte ? E greu să credem că Ileana Berlogea a scos ea la lumină fapte noi într-un domeniu de mare erudiție istorică și filologică. Poate, însă, se mulțumește doar să aprofundeze cîteva probleme pe baza datelor cunoscute ? Și o astfel de ipoteză cade, pentru că autoarea are ambiția să trateze în subțirica ei carte **toate** aspectele teatrului medieval francez, german, englez, italian și spaniol cu o ochire și asupra celui rus. Rezultatul nu poate fi decît un rezumat obținut prin compilarea anumitor tratate cu aceeași temă, singurele calități ale lucrării rămînînd, așadar, de căutat în priceperea cu care operația amintită a fost făcută. Aici e cazul să recunoaștem că autoarea a folosit surse de prima mînă și a știut să sistematizeze oarecum materia adunată. Din păcate, nu a izbutit să și reliefeze problemele cele mai interesante ale teatrului medieval. Despre factura lui aparte : uriaș spectacol de masă, chemat să șteargă complet distanța între scenă și public, se vorbește foarte puțin și nesubstanțial. Lipsesc, pe urmă, orice considerații referitoare la diferențele fundamentale dintre viziunea teatrală nordică, simbolico-fantastică, și cea realistă a „mimesis"-ului mediteranean. În schimb ni se dau tot soiul de detalii savante pe care autoarea le-ar fi putut lăsa fără nici o pagubă acolo unde le-a găsit. Paradoxul lucrării acesteia e că în ciuda volumului ei foarte restrîns face risipă de spațiu. Orice s-ar spune, există și o artă a alcătuirii unui bun rezumat.

NICOLAE ȚIC

Ziua în care ți se împlinește o dorință

Se-nvoi de la servici, pe la zece dimineața, în interes gospodăresc. De vreo patru ani, de cînd începuse lucrul la casă, se-nvoia mereu, de cel puțin două ori pe săptămînă. Șefii lui, și ei mărunți funcționari-gospodari, ajunseseră la exasperare : de cîte ori li se prezenta, umil și strîmb, cu bărbia-n piept, ca să mai obțină o învoire, își duceau palmele la urechi : doar îi dăduseră de-nțeles, o dată pentru totdeauna, că nu mai au nici o pretenție de la el, poate să lipsească zile și săptămîni la rînd, poate să lipsească de tot. Dar lui nu-i era de ajuns numai bunăvoința șefilor, mai avea nevoie și de niște hîrtii semnate, care să-l ferească de eventuale neplăceri.

Porni, apoi, în căutarea unui camion. Doi șoferi cunoscuți, care promiseseră să-l ajute, acuma întindeau mîna, cu nerușinare : banii, banii jos, toți banii, o sută de lei de transport. Cu o sută de lei, el își ducea viața două săptămîni, pîine, lapte, cartofi. De cîteva zile nu mai avea nici banii de pîine, se ruga de fată, de Florina, să-i împrumute cîte doi, trei lei pe zi (pe care și ea îi împrumuta de la Anton). Astfel, se gîndi să-și încerce norocul la stația de benzină ; se tot învîrti pe-acolo, pînă cînd puse ochii pe un șofer amărît, venind de departe, tocmai de la București ; după o noapte petrecută la volanul camionului, omul se clătina pe picioare printre alți șoferi, vreo cinci, întrebînd dacă e cineva amator de-o brichetă și de niște bonuri de benzină. Douăzeci de lei bricheta, douăzeci de lei bonurile. Ca să aibă și el de țigări și de-o bere, pînă ajunge la destinație, unde-l așteaptă o femeie. Poate că și-ar fi găsit cumpărători și pentru brichetă și pentru bonuri, dacă n-ar fi pomenit de femeie pe un ton destul de nepotrivit și cu vîrsta și cu înfățișarea lui. Era un mărunțel istovit, cu obrajii supți, după care nici măcar o slută nu s-ar fi omorît cu firea. Și-atunci, ceilalți șoferi, porniți pe haz, nu se mai interesară nici de brichetă, nici de bonuri, ci de femeia aceea, pînă cînd bietul om, în chip de Don Juan terfelit, se urcă în cabina camionului, cu gîndul s-o ia din loc.

— N-ai vrea să faci un transport pentru mine ?

— Da matale ce-nvîrți pe-aici ?

— Am de dus niște mobilă de la gară pînă acasă.

— Mobilă ? Da să nu mă pui la-ncărcat !

— Am oamenii mei.

Prea convins că va fi răsplătit cum se cuvine, șoferul nu ceru banii înainte, nici măcar nu fixă prețul. După două transporturi, fu poftit să dea pe gît un păhărel de țuică și-apoi să ia cu el la drum ce mai rămînea în sticlă, aproape o jumătate de litru de țuică, drept mulțumire pentru osteneală. Izbi păhărelul de treptele casei. Dar era un om mărunțel și istovit, nici copiii nu-i știau de frică.

— Așa ne-a fost învoiala ? întrebă.

— Care învoială ? Că n-am avut.

Șoferul vru să izbească și sticla de treptele casei, dar în ultimul moment se răzgîndi și-o îndesă într-un buzunar. Asta-i drept, n-au încheiat nici o învoială. Și se apucă să blesteme fără folos ; celălalt nu se clintea, nu clipea, nu mai avea nimic de dat. Blestemînd, șoferul făcu de două ori înconjurul casei, gîndind să se răzbune în vreun fel, să spargă un geam, să spargă ceva, ca să plece de-aici răcorit. Și deodată, parcă i se goli mintea, nu mai știu cum să blesteme și nici putere să dea tîrcoale casei nu mai avea. Atunci, smulse sticla din buzunar, o duse la gură și gîlgîi îndelung, hămesit. Apoi urcă la volan.

Fata, Florina, se-ntoarse, numai ea știa de unde, pe la două și jumătate, cînd totul era aranjat. Oprindu-se-n prag, se prefăcu uimită, ca și cînd n-ar fi știut că bătrînul comandase mobila. El îi acceptă uimirea cu un zîmbet obosit. Apoi se lăsă îmbrățișat, ca după o ispravă nemaipomenită.

Patru camere : una pentru el, cea mai mică, una pentru băiat, pînă cînd s-o însura, două pentru fată. Știa, bătrînul știa că nu peste multă vreme casa asta și mobila și tot ce adunase el, într-o viață, totul va trece, cu acte-n regulă, în stăpînirea altuia. Cîteva luni, de ochii lumii, o să-l mai îngăduie și pe el aici, în camera mică, după care va trebui să plece fără să se uite înapoi și să-și caute adăpost în altă parte. Poate că s-o-ndura băiatul de bătrînețea lui. (Se socotea bătrîn nu după ani, abia împlinise cincizeci și unu, ci după cîte trăise și auzise, mai ales după cîte auzise. Întîmplările altora, ajunse la el din gură în gură, îl zdruncinau tot așa de tare ca și cînd le-ar fi suportat el, din care pricină fata, Florina, era de părere că ar trebui să consulte un medic de specialitate, un psihiatru.)

— Du-te și te spală pe mîini, îl rugă fata.

— Mă duc, mă duc.

— Ia săpunul meu.

El nu își cumpăra săpun, și dacă nu-și cumpăra, n-avea : cînd desfunda closetul, ori cînd aduna de pe străzi balegă pentru grădina de zarzavat, se spăla pe mîini cu cenușă. Acuma nici cenușă nu mai avea, că nu mai făcuseră focul de vreo două luni, de pe la jumătatea lui martie. Îi miroseau mîinile a balegă, și-ntr-un fel îi era de mirare, fiindcă de cinci zile nu mai umblase pe străzi cu găleata și fărașul. (Și alții adunau balegă de pe străzi, tot cu găleata și fărașul, dar numai lui îi ieșiseră vorbe, și numai după el aruncau copiii cu pietre.) Fata vru să stea lîngă el pînă cînd se spălă pe mîini. O împinse ușor afară din baie și încuie ușa.

Veni un om străin, tot un mărunțel și-un istovit, ca șoferul care-i transportase mobila, înfășurat într-o pelerină de ploaie, cu șapcă mare căzută pe ochi. Nu acceptă să dea vreo explicație decît după ce fu primit în casă. Avea de vorbit ceva, între patru ochi, cu doamna Cornelia. Auzindu-l cu cine vrea să vorbească, fata se răsuci pe călcîie, cu fața la perete, apoi își duse palmele la ochi. Bătrînul nu se hotărî o vreme ce să facă, se uita cînd la străin, cînd la fată. Fata izbucni în plîns.

— Cu doamna Cornelia ? întrebă el.

— Cu doamna, soția dumneavoastră.

— Cine ești dumneata ?

— O să-i spun dînsei.

— Fă bine și ieși afară ! ceru bătrînul.

Plîngînd, fata se duse la bucătărie, și imediat se auzi zgomot de farfurii sparte. Aha ! făcu străinul, și-n loc să plece, cum i se ceruse, își aprinse o țigară și se așeză, nepoftit, cu hainele lui murate de ploaie, pe un scaun tapisat. Asta era curată bătaie de joc ; bătrînul îi aduse alt scaun, din cele vechi, dar înainte de-ai da voie să se-așeze, întrebă :

— Cine te-a trimis aici ?

— Am venit eu, așa, că am treaba.

— Cu doamna Cornelia ?

— Da, de cîte ori să vă mai spun ?!

— Omule, măi omule !... și-l zgîlții pe străin de umeri : Soția mea a murit, în august se-mplinesc cinci ani de cînd am îngropat-o... și pe cine te-a trimis să ne strici ziua, o să-l bată dumnezeu, așa să știi ! A murit, omule, nu pricepi ? De cinci ani.

Celălalt își scoase șapca și-o puse pe genuchi. După ce se tot gîndi la ceva, după ce ridică de vreo cîteva ori din umeri, ca și cînd ar fi vrut să sugereze că treaba asta i se pare mult prea complicată pentru mintea lui, îl apucă de mînă pe bătrîn :

— Cum o să moară ? Doar ieri dimineață am vorbit cu dînsa, și m-a rugat să trec pe-aici.

— De unde zici că ești de loc ?

— De-aici, din oraș...

— Și cum îți spune ? Că nu te știu.

— Băltărețu. Stau în cealaltă parte a orașului, tocmai lîngă canton. Pe tata trebuie să-l știți, doar a venit de-atîtea ori la dumneavoastră, ca să-i eliberați acte. Și zău, nu fiți supărat pe mine : ieri dimineață am vorbit cu doamna. Avea să-mi dea o datorie de trei sute de lei. Mi-a dat numai o sută douăzeci. Zicea că ce bani ați mai avut, i-ați dat pe mobilă. Văd, văd, mobilă de comandă.

— Mda... Băltărețu. Și unde lucrezi ?

— În comerț. Pe unde pot și eu.

— Ei, hai, du-te dumneata, că am treabă.

În apropierea cantonului erau multe case-nghesuite una-ntr-alta, în care-și duceau viața sute de lucrători de la căile ferate, ori mici negustori ambulanți. El trecea destul de rar pe-acolo, o dată la cîțiva ani, cînd se făcea recensămîntul, din care pricină nu-i știa după față pe toți oamenii de-acolo, dar după nume îi știa. Asta-i era meseria, să-i știe măcar după nume. Pentru un bătrîn funcționar, născut și trăit aici, nu era o treabă prea din cale afară. Băltărețu. În tot orășelul nu exista nici o familie cu numele de Băltărețu. Dar în ultima vreme, după cum aflase chiar de la un ofițer de miliție, pe-aici rătăceau tot felul de oameni, printre care mulți certați cu legea, vrînd să-și piardă urma pentru fărădelegile săvîrșite prin alte părți. Foști, sau viitori pușcăriași. Înainte de-a intra în casa omului, poftiți, ori nepoftiți, trag cu urechea, întreabă, află, pentru ca să-ți lase impresia că te știu de mulți ani, și chiar se miră și se simt oarecum jigniți că nu-ți mai aduci aminte de ei. După judecata bătrînului, acest Băltărețu nu putea fi decît un borfaș de rînd, venit în recunoaștere, pe lumină, pentru ca la noapte, ori într-o altă noapte să încerce o lovitură. Cineva, poate vrînd să-și bată joc de el, îi dăduse o informație greșită, cu doamna Cornelia.

Bătrînul puse zăvorul la ușa de la intrare și încuie ușa de la camera băiatului, ceea ce o făcu pe fată să izbucnească în rîs. Cum nu voia să-și strice ziua chiar de tot, el nu-i zise nimic, o lăsă să rîdă în voie. Fata asta nu mai știa altceva decît să rîdă. Nici să-ncuie o ușă n-a învățat. Pierde toate cheile. Cum îi dai o cheie, cum o pierde, apoi sare într-un picior și rîde. Rîde, și tot degeaba, că nu se-ngrașă.

— De cine vrei să te aperi ? întrebă fata.

— Omul care-a fost aici nu mi-a plăcut.

— Dar cine-ți place dumitale ?

— Sînt, sînt și care-mi plac.

— Cine ?

— Nu trebuia să-i deschizi, ocoli el răspunsul.

— Dac-a bătut la ușă ?

— Mulți bat la ușă.

— Și ce crezi c-ar avea de furat un hoț de-aici ?

— Știe el mai bine decît noi ce are de furat.

Erau zile cînd bătrînul nu voia să se certe cu nimeni. Cînd n-ar fi strigat la alții, nici dacă l-ar fi rugat. Azi își mobilase casa. Mobilă de comandă. Fiecare piesă își avea locul ei. Un meșter de la fabrica din Arad se deplasase aici special pentru a stabili locul și dimensiunile fiecărei piese. Azi i se-mplinise o dorință. În zilele cînd ți se-mplinesc dorințe nu-i bine să te cerți.

Se gîndise mult cînd și cum să transporte mobila, ca să nu prindă nimeni de veste. Mai nimerit ar fi fost s-o transporte în miez de noapte, cînd străzile-s pustii, luminile stinse, dar pînă la urmă chiar și-o asemenea măsură de precauție s-ar fi dovedit inutilă. Îi știa pe cei de la gară : a doua zi ar fi șoptit în dreapta și-n stînga, și nu fără un anume înțeles, cum și-a transportat el mobila pe ascuns, ceea ce ar fi stîrnit imediat bănuielile vreunui control financiar. Oamenii cred, așa le place lor să creadă, că are mulți bani, înoată în bani, nu știe pe ce să-i mai cheltuie. N-ar fi de mirare să se-ghesuie hoții la ușa lui. Se teme, de ani de zile se teme, și tot își zice, după o vorbă din bătrîni, că de ceea ce ți-e teamă, nu scapi. Așteaptă o zi, o noapte, nu știe în care zi, în care noapte, dar e sigur că hoții vor veni. Și cel mai tare se teme să nu-l găsească pe el acasă, doar se știe că hoții au și ei socotelile lor, și-atunci cînd prezența stăpînului îi incomodează, își cam pierd răbdarea. Și pînă strigi, pînă te-aude cineva — s-a isprăvit.

Pe lîngă lustra din tavan se prelinseră picături de apă. Numără el patru picături limpezi, ca patru boabe de lacrimi. Asta era tot isprava fetei. Ea trăgea mereu țigla de pe acoperiș, ca să poată privi peste oraș. Trăgea cîte zece țigle, dar de pus la loc nu le mai punea, nu se ostenea, și nici lui nu-i dădea de știre ; acuma plouase-n pod. Rîzînd, fata sări să prindă picăturile de ploaie în căușul palmei. Își stropi fața cu ele.

Cu un lighean și-o mătură și niște zdrențe, bătrînul se urcă în pod și repede se-apucă de lucru, pînă cînd nu mai rămase picătură de apă în pod, dar să înlăture și umezeala nu stătea în puterile lui, iar umezeala pătrunsese în tavan și-avea să se scurgă în pereți, și era păcat. Casă nouă. Fata se jurase că n-are să stea în casa asta, dacă nu-i face și terasă. Așa, să urce ea pe terasă și să se uite peste oraș. Nu-i mai ajunseseră banii și de terasă. Fata urca în pod. Își aranjase și-un culcuș acolo, o saltea și niște zdrențe. Casă nouă. Asta fusese ultima dorință a mamei ei : să-i ridice o casă și s-o lase să se mărite cu cine vrea.

Cînd coborî din pod, zări o dîră de apă care se prelingea din vestibul spre sufragerie, peste niște urme de bocanci înnoroiați. Bănuise că omul acela care-și zicea Băltărețu are să se-ntoarcă. Iar se-așezase pe scaunul tapisat, cu hainele lui murdare și murate de ploaie. Fata se dusese la bucătărie să spele vasele și-l lăsase singur aici, ca la el acasă. Trăgea din țigară și se uita la mobile. Bani grei, bani grei.

— Tot pe doamna Cornelia o cauți ?

— Nu, zise omul. Dumnezeu s-o ierte pe doamna Cornelia. Ca să spun drept, eu aveam o treabă cu domnul doctor Anton.

— E plecat la București.

— Da, știu că-i plecat. Domnul doctor Anton își cumpără mașină. Bani grei, bani grei.

— Și ce te interesează pe dumneata ?

— Pe mine, nu. Pe alții.

— Or fi bani de furat ?

— N-am zis.

— Du-te, omule, că dacă nu, te iau la-ntrebări.

— Oare ? și străinul se scărpină sub bărbie. Pînă se-ntoarce domnul doctor Anton, aș avea o treabă cu dumneavoastră, dacă nu-i cu supărare.

— Ce treabă să ai cu mine ? Doar nu ești de pe-aici.

— Nu, nu sînt, mărturisi omul, acceptînd să se mute de pe scaunul tapisat pe unul din cele vechi. Domnul doctor Anton a făcut mult bine, mai zise el, fără convingere. Dar pe tata l-a omorît. Și-nainte de-al omorî, i-a mai luat și-o mie de lei. Atîta ia dumnealui de-o operație. Acuma, altă pretenție n-am, decît să-mi dați banii-napoi.

— Banii ?

— Da, bănuții.

— Copilul meu ți-a cerut bani ?

— O mie de lei. Banii jos. Îi mai lipsea o mie de lei, ca să-și poată cumpăra mașină. Așa mi-a spus alt doctor. Numai o mie de lei.

— Copilul meu !

— Dacă tata ar fi trăit, nu mi-ar fi părut rău de bani. Ba, i-aș mai fi dat pe-atîta. Mai vindeam o junincă, un purcel.

Bătrînul izbi cu pumnul în vînt, apoi o strigă pe fată. Dar cum ea nu se grăbi să-i răspundă, se tîrî pînă la bucătărie și bătu cu pumnul în ușă. Fata își pusese un șorț alb și o bonetă albă, ca de bucătar. Zîmbea, cine știe căror închipuiri. Ca s-o aducă cu picioarele pe pămînt, bătrînul mai lovi o dată cu pumnul în ușă.

— Te duci în clipa asta la miliție. Auzi, tu, Florină ? Fuga. Să vină aici doi milițieni. Pentru dumnealui, care-a îndrăznit să spună că Anton... Fuga ! și iar izbi cu pumnul în vînt. (Celălalt, străinul, ar fi trebuit să priceapă că toate aceste lovituri îi erau destinate.) Doi milițieni, fuga.

Fata se retrase lîngă aragaz și-i făcu semn să se-apropie, că are să-i spună ceva. Și-i spuse că ea nu se duce niciunde. Doar a văzut ea, cu ochii ei, cînd omul ăsta i-a dat banii lui Anton. O mie de lei. Și omul chiar s-a rugat să-l ierte că n-are de unde să-i dea mai mult. Iar Anton i-a zis să-l ierte Dumnezeu, că el nu se simte în stare. Și-apoi, cîteva zile, Anton nu s-a atins de bani. Dar îi mai lipsea o mie de lei, ca să-și poată cumpăra mașina. Să nu mai strige la ea, că nu se duce.

Bătrînul goli un pahar de apă.

— Atunci, spune-i tu să ne lase-n pace.

— Eu cum să-i spun ? Nu pot...

— Ba fă așa cum te rog eu, fată. Să ne lase-n pace, și dac-o fi cum zice el, Dumnezeu să ne pedepsească pe toți, în clipa asta. Da o mie de lei, nu-i dau, n-am de unde să-i dau. Nici un leu. De ce nu vrei tu, Florină, de ce nu vrei tu să m-asculți ?

Îl încercau niște arsuri la stomac, și mai goli un pahar de apă coclită. Apoi, simțind că se umflase, își lărgi cureaua de la pantaloni. Fata începu să cînte. Spăla vasele și cînta. Cine știe pe unde-i alerga mintea. Nu era chip s-o aduci pe pămînt și s-o ții aici. Cînd aveai mai mare nevoie de ea, își lua zborul și n-o mai ajungeai. Nu mai vedea, se izbea de tine și nu te mai vedea, nu mai auzea, strigai la ea. și nu te mai auzea. Era de mirare că nu scapă vasele din mînă.

Omul acela care-și zicea Băltărețu trăgea din țigară și se uita la mobile. Iar bătrînul se gîndi că dacă i-ar fi picat în casă într-o altă zi, ar fi dat cu el de pămînt. Azi, nu, azi i se-mplinise o dorință. Bani grei, bani grei. Îi puse o palmă pe umăr, ca de-mpăcare :

— Nu mi-e ușor să cred că-i așa cum spui, cu Anton.

— Nici mie nu mi-a fost ușor să vin...

— Dar ai venit. Acuma, fă bine și du-te !

— Cu mîna goală nu mă duc. Dac-ar fi trăit tata, mai dădeam pe-atîta. M-am și jurat... Că domnul doctor Anton a făcut mult bine.

— El ți-a cerut banii ?

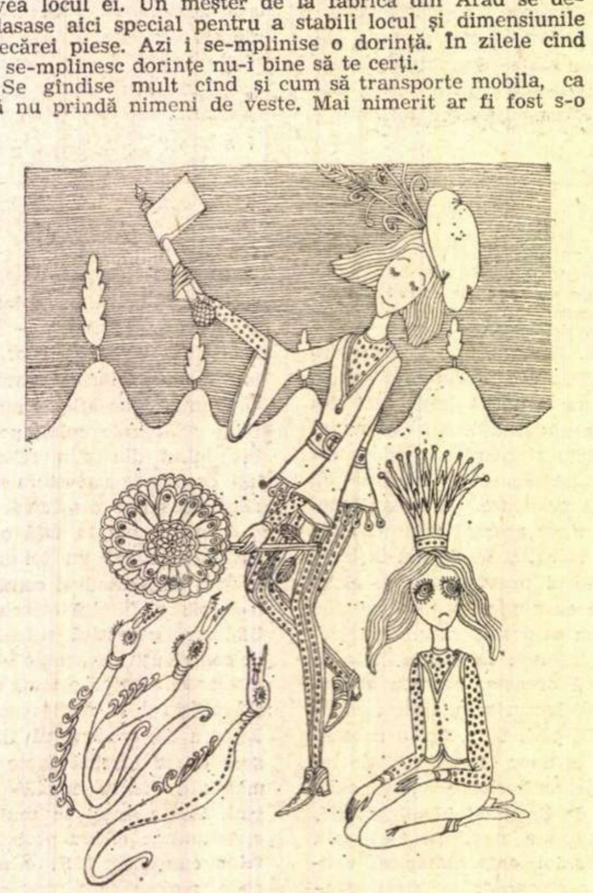
— Mi-a dat de-nțeles. Și-am venit aici cînd nu erați dumneavoastră acasă, numai dumnealui și domnișoara. Atîta am avut, atîta i-am dat. A doua zi mi-a trimis vorbă că tata-i pe ducă. Nu din vina dumnealui. N-am zis nimic în privința asta. Domnișoara-i tot aici ?

— Tot.

— Credeam că s-a dus la miliție. Dacă nu s-a dus dumneaei, o să mă duc eu. Ce dac-o să mă ia și pe mine la rost : Mă ia, mă freacă, da-mi dă banii. Că am martori. Domnișoara. A picat la țanc, tocmai cînd îi număram banii.

— Du-te sănătos. Du-te, că bani, bani n-am de unde să-ți dau. Și chiar dac-aș avea, cred că n-ar trebui să-ți dau. Că dacă pe dumneata nu te știu, nu te-am mai văzut, pe copilul meu... De unde ești de loc, strigă bătrînul, în momentul cînd celălalt se pregătea să iasă.

Ieșind, omul lăsase ușa deschisă. Vîntul izbise ușa de perete, de cîteva ori, gata s-o facă țăndări, iar în vestibul pătrunsese, în numai cîteva secunde, cam o găleată



Desen de RODICA PRATO

de apă leşioasă. Bătrînul adună nişte cîrpe uscate şi repede se-apucă de lucru, pînă cînd nu mai rămase nici o picătură de apă în vestibul. Apoi se duse la baie să se spele pe mîini. Apa de la robinet era tulbure, ca cea de-afară, din şanţ. O lăsă să curgă aproape un sfert de ceas, dar în loc să se limpezească, parcă se tulbură mai tare. Apă cu nisip şi cu fulgi de găină.

Fata era pe picior de plecare. Se-nfăşurase într-o pelerină de ploaie, îşi pusese ochelarii de soare şi cizmele de cauciuc, şi nu mai avea astîmpăr, semn că fluieră-vînt al ei o aştepta undeva, într-o cameră închiriată, unde auzise el, bătrînul, că se-adună mai mulţi, perechi.

— Eu mă duc.

— Nu-i vreme de ieşit din casă.

— Nici de stat aicea.

— Cu de-a sila, nu te ţin. Casa asta nu-ţi place. Ştiu că nu-ţi place. Alta, cum ai vrea tu, n-am de unde. Ţi-o dau aşa cum e, cu acte-n regulă.

— Ce să fac cu ea ? rîse fata.

— Să stai aici. Să ai şi tu un pat, unde să te culci cu bărbatul. Să ai un leagăn, pentru copii. Şi altele ; asta să faci.

— Asta, nu. Orice, numai asta nu. Nici să stau aici n-am de gînd, nici să mă mărit. Doar ţi-am spus de-atîtea ori.

— Mie, nu. Mie nu mi-ai spus niciodată.

— Îţi spun acuma.

— Şi eu pentru cine mi-am rupt oasele ?

— I-o laşi lui Anton. Tot vrea el să se-nsoare.

— Anton ? Şi mie de ce nu mi-a spus ?

— Poate c-ai uitat dumneata.

— Aşa-i, se resemnă bătrînul, eu pe toate le uit. Florină, tu ai putea să te uiţi în ochii mei şi să te juri că l-ai văzut pe Anton luînd bani de la nenorocitul care-a fost aici ?

— Cum o să ia ?

— Nu l-ai văzut ?

— Nu.

— Şi de ce-ai zis că l-ai văzut ?

— Ca să isprăviţi cu bîlciul. Îi dădeai o mie de lei şi se ducea în oraş să-i bea, şi se ruga să-ţi dea Dumnezeu sănătate. Făceai şi dumneata o faptă bună. Ce mă tot iscodeşti. Doar ştii că Anton nu ia bani.

— Dar el, nenorocitul, de ce mi-a zis că erai de faţă cînd i-a dat banii ? Mi-a zis şi el ce mi-ai zis tu. Înseamnă că le-aţi potrivit.

— Dracu le-a potrivit, rîse ea. Dumneata eşti în stare să-ntorci lumea pe dos pentru o mie de lei. Ce să-ţi fac eu dac-ai băgat toţi banii în casa asta, care nici nu-i casă ?

— Nu-i casă ?

— Nu. E ca un şopron.

— Alta, cum ai vrea tu, n-am de unde.

Îl chinuia setea, ca-n zilele cînd mînca peşte sărat. Apa de la robinet era neagră şi mîloasă, ca de canal. Desfundă o sticlă de vin, şi bău vin. Apoi descoperi prin cămară două sticle de sifon, bău şi sifon. Anton îi zisese că de-atîta băut o să facă broaşte-n burtă. Dar aşa era felul lui, de cîte ori se supăra, îl chinuia setea.

În loc să plece, cum fusese vorba, fata se învîrti puţin prin sufragerie, lovind mobila de comandă cu botul cizmelor de cauciuc, apoi se aşeză pe un scaun şi începu să cînte încet, tărăgănat. Nici să plece de-acasă ca oamenii nu ştia, ori nu voia. Cînd zici că pleci, nu mai stai pe gînduri, zici — şi-ţi iei valea. Poate că întîrzie cu un anume scop, să-l prindă într-un moment cît de cît favorabil şi să-i ceară nişte bani, ori altceva, poate chiar permisiunea să-şi aducă ibovnicul aici. Nici măcar fata asta, de la care el împrumută din cînd în cînd bani de pîine şi de lapte (pe care şi ea îi împrumută de la Anton), nici măcar ea nu-l crede că nu mai are bani. Ea n-a cîştigat un leu, nu ştie cum se cîştigă ; ea numai îşi dă cu părerea — cine are, şi cine n-are bani ; şi cine zice ea că are, trebuie neapărat să aibă, neapărat. „Domnul Mitache de la poştă are o groază de bani !“ Mitache, funcţionar de mîna a doua, fumînd cele mai ieftine şi mai proaste ţigări, din care pricină nimeni nu acceptă să lucreze în acelaşi birou cu el. Dar ea a gîndit, ori a visat că Mitache are bani, o groază de bani, şi aşa trebuie să fie, aşa să rămînă.

— Eu de plecat, plec, dar să ştii că nu mă mai întorc aici.

— Nu ?

— Nu. Nici azi, nici mîine, niciodată.

— Ce nu ţi-o fi plăcînd aici ?

— Doamne, ce soi de om eşti şi dumneata ! rîse fata. Ce rost are să-ţi mai spun ce nu-mi place ? Trebuie să-nţelegi că-mi place mai mult în altă parte. Mîine dimineaţă o să treacă Voicu să-mi ia hainele. Te rog să te porţi salon.

— Nu cunosc nici un Voicu, se încăpăţînă bătrînul. Şi nu dau nimic. De ce nu vrei tu să vorbim ca oamenii ? întrebă el, în timp ce-şi mai lărgea cureaua cu o gaură. Ca oamenii. Nu aşa, pe picior de plecare şi cu nasul pe sus... Îşi trase un scaun şi se-aşeză lîngă ea. Fata îi privi mîinile şi îşi duse palma la nas. Doar m-am spălat ! se apără bătrînul, vîrîndu-şi mîinile în buzunare. Eşti de doisprezece ani în casa mea. Şi-n doisprezece ani nu mi-ai zis tată.

— Dacă nu eşti tatăl meu ?

— Nu, nu-ţi sînt, doar aşa mi-a fost înţelegerea cu maică-ta, fie iertată, să-mi zici. Măcar să ştiu şi eu de ce m-am chinuit. Cu tine şi cu maică-ta.

— Pe mama las-o să se odihnească.

— O las, sigur că o las, şi tu să nu mi-o iei în nume de rău, doar cu maică-ta, atunci, a fost aşa, că-n loc să se ducă la puşcărie, cum ar fi trebuit, a venit în casa mea.

— Tot puşcărie, rîse fata.

— Ba să nu mai spui aşa. Eu am apărat-o, am tăcut, adică, şi m-am rugat de alţii şi pînă la urmă toţi au tăcut şi-au închis ochii. Şi-atunci a zis ea că vrea să vină la mine. N-am zis nu. Dar n-am fost bărbat şi femeie. Am fost numai aşa... Ce să cauţi tu la Bucureşti ?

— Vreau să mă fac balerină.

— Doamne, iartă-mă.

— Să te ierte, rîse fata. Acuma plec. Plec şi-ţi las casa. Dar vreau banii. Jumătate din preţul casei. Cealaltă jumătate e a lui Anton. Faci cum vrei, scoţi bani de la cec, ori vinzi jumătate din casă, mie mi-e tot una. Patruzeci de mii.

— Mare pedeapsă pe capul meu !

Bătrînul îşi bătu de cîteva ori genunchii cu palmele şi se ridică de pe scaun, hotărît, ca şi cînd el ar fi trebuit să plece undeva şi se temea să nu întîrzie. Gîndul lui era să deschidă uşa larg şi să-i facă semn fetei să iasă. Dar fata rîdea. Patruzeci de mii de lei. Îi cerea banii rîzînd, cum ai cere o jucărie, ori un alt lucru de nimic, excluzînd, de la început, orice posibilitate de-a ajunge la o înţelegere. Nu-i place casa, ori nu mai are nevoie de ea, vrea banii. Toţi banii în mînă, şi cît mai repede. Dintotdeauna bătrînul se temuse de oamenii care-i cer ceva, ori îl ameninţă, rîzînd.

— Aş dori să-mi spui acuma dacă eşti de acord. Dacă nu, trebuie să mergem la tribunal. Nu ştiu dacă o afacere ca asta te avantajează.

— Cît trăiesc eu, n-o să cîştigi nimic.

— Şi ai de gînd să mai trăieşti mult ?

Azi îşi mobilase casa, i se-mplinise o dorinţă, nu-i era îngăduit să se certe, nici măcar să se uite urît la alţii. Şi-atunci, apropiindu-se de fată cu un aer blajin, ca şi cînd ar fi vrut s-o mîngîie pentru vreo nefericire, îşi înfipse mîinile în umerii ei firavi, apoi, preocupat, gospodăreşte, fără nici o vorbă, începu să frece duşumeaua cu ea, avînd de grijă să n-o lovească de mobile. Dumnezeu îi era martor că nu se ceartă, n-o bate, nici măcar nu-i strigă să tacă. Tace ea de bunăvoie. Tace, şi se lasă răsucită, ca o cîrpă. Tot ar fi trebuit să frece duşumeaua, se gîndi el. Cam o dată la două săptămîni, sîmbăta după-amiază, ori duminica dimineaţa, se tîra în genunchi prin toată casa, cu ligheanul de leşie alături, şi freca după alţii.

— Acuma poţi să te duci.

Înfăşurată în pelerina de ploaie, cu ochelari negri pe nas, i se păru că fata seamănă cu o bufniţă. Nu descoperi nici mînie, nici întristare în ochii ei, şi asta îl nelinişti mai tare decît orice pretenţii şi ameninţări.

— Mă duc, spuse ea.

Zîmbind, se înălţă pe vîrfuri în faţa lui şi dădu din mîini de cîteva ori, ca şi cînd ar fi vrut să-şi ia zborul. Apoi îl sărută pe frunte, de rămas bun. Iar el se-ntrebă dacă totul se petrecuse aievea, ori era numai o nălucire de minte bătrînă şi zdruncinată. Un hohot de rîs, ca o lovitură năprasnică, îl făcu să se clatine. Vru să-şi ducă palmele la urechi, şi-atunci îl înţepă un miros de leşie. Poate că frecase duşumeaua cu leşie, se gîndi.

— Nu uita să-ncui uşa.

— Nu uit, nu.

Cîteva secunde mai tîrziu, cînd o căută cu privirea de la fereastra camerei lui, n-o mai găsi. Ploaia cădea ca un întuneric greu, definitiv.

Ceasul cu pendulă din camera lui se oprise încă de dimineaţă, dar el abia acuma băgă de seamă, şi repede se-nchină, parcă vrînd s-alunge o primejdie. Ceasul era fixat chiar deasupra patului. În tic tac-ul lui se culca şi se trezea. De peste douăzeci şi cinci de ani, din ziua cînd plecase el la război, ceasul nu se mai oprise. Crezu, mai întîi, că a uitat să-l întoarcă. Nu uitase. Îl coborî cu grijă pe pat şi începu să-l desfacă, pe unde se pricepea. Cu o pană de gîscă, pe care-o ţinea anume pentru ceas într-unul din sertarele noptierei, curăţă de praf cîteva rotiţe.

O mînă nevăzută zgîlţîia fereastra. Pînă sări el s-o baricadeze, geamurile plesniră, şi un vîrtej de vînt îl răsuci pe loc, în mijlocul camerei. Vîntul mătură de pe noptieră cîteva bibelouri şi o carte de medicină, uitată de Anton aici. Lustra se clătina îngrijorător. Oglinda căzu peste o măsuţă de toaletă şi se sparse. Scurte rafale de ploaie împroşcau pereţii şi mobila de comandă.

I-ar fi trebuit o bucată de cherestea, ori măcar nişte scînduri, ca s-acopere fereastra. Avea scînduri în pod. Pînă s-aducă el scîndurile din pod, ar fi năvălit puhoiul în cameră, şi de-acolo în toată casa. Dulapul. Dulap de comandă, cu patru despărţituri. Îl potrivi în dreptul ferestrei, apoi scoase hainele din el, hainele lui. Îşi aduse aminte că mai păstrează în cămară o bucată de tablă ruginită, pe care-o găsise pe drum, într-o seară, cînd se-ntorcea acasă. Fata îi strigase că prea s-a învăţat cu nărav, mîine-poimîine o s-adune şi pietrele de pe drum.

Dezdoi bucata de tablă, o curăţă de rugină şi se-apucă s-o bată în cuie peste rama ferestrei. Casă nouă. Casă nouă, cu ferestre oarbe. Casă nouă, care nici nu era casă. Un fulger se scurse în apropiere, şi la lumina lui văzu cum se prăbuşeşte un om, poate ameţit de vînt, poate de spaimă.

Se gîndise că dacă tot îşi face casă, s-o facă aici, pe malul Mureşului, la numai zece paşi de mal, o casă de om gospodar, cu grădiniţă de flori şi cu un petec de plajă. Cu plaja, pe care încă nu avusese vreme s-o amenajeze, se mîndrea mai tare decît cu mobila. Plajă, pentru oasele lui purtate prin toate gropile războiului. Cîţiva metri pătraţi de plajă. Dar fata nu voia s-audă nici de casă, nici de plajă, iar Anton, care se-nvăţase cu Bucureştiul în anii studenţiei, trăgea într-acolo. Şi-atunci, pentru cine se luptase el ? Patru ani. Toate întîmplările din ultimii patru ani se legau de casă. Nimic, nimic altceva.

— Tot dumneata ?

— Tot eu.

— Şi pe unde-ai intrat ?

— Pe uşă.

— Era încuiată.

— Mi-a dat o cheie fata dumitale.

— Nu-i fata mea.

— Ştiu. Fata Corneliei.

— A ei.

— Şi-a mea, spuse străinul, aşezîndu-se comod pe scaunul tapisat. Azi dimineaţă am ieşit **de-acolo**, şi primul drum l-am făcut aici. De doisprezece ani tot vreau să te cunosc. N-a fost să fie. I-am scris Corneliei să-mi trimită o poză de-a dumitale. Mi-a răspuns că n-ai poze. Se poate să n-ai nici o poză ? Dacă mori, azi, mîine ? Trebuie să laşi măcar o poză, ca să ştie şi alţii cum ai arătat.

Bătrînul se-apropie, clătinat, de fereastră.

Celălalt îi făcu semn să vină lîngă el.

— Dumitru, spuse bătrînul. Dumneata eşti Dumitru.

— Eu. Stai aici, să vorbim.

— Doisprezece ani.

— Doisprezece ; atîta se dă, dacă omori un om.

— Cu mine n-ai nimic de-mpărţit.

Străinul se puse pe rîs, ca după o glumă de mare efect. Acuma, cînd îşi scosese şapca şi pelerina de ploaie, semn că n-avea de gînd să plece una-două, părea un copil degenerat, numai piele şi os, cu picioare scurte şi strîmbe, purtînd pe faţă o mască de bătrîn. Mîna dreaptă o ţinea în buzunarul hainei, cu stînga îi făcea semn bătrînului să ia loc lîngă el. Rîdea, şi cînd rîdea cu gura pînă la urechi, parcă se pregătea să sfîşie pe cineva, cu dinţii lui ascuţiţi şi negri, înfipţi cam la întîmplare în gingii.

— Dă-mi partea ei, bani gheaţă.

— Ce parte ?

— N-aud ! strigă străinul.

— Ce parte, omule ?

— Partea ei. Cît i s-ar fi cuvenit ei, bani gheaţă. Pentru muierea asta am omorît un om, aşa ca dumneata.

— Las-o să se odihnească.

O bufnitură de vînt lovi fereastra în plin, ca un berbece, şi imediat peste pervazul scund se năpusti în cameră un val de apă tulbure, cu ghemotoace de cîrpe şi fulgi de găină. Bătrînul făcu doi paşi, vrînd să-mpingă un bufet cu vitrină în dreptul ferestrei, dar se opri, paralizat : afară, apa se ridicase pînă aproape la un lat de palmă de pervazul ferestrei. La lumina unui fulger zări un coteţ de găini plutind pe valuri înspumate. De undeva, de departe, şi numai în răstimpuri, răzbătea pînă aici, peste urletul vîntului, dangăt de clopot.

Străinul nu se mişcase de pe scaun.

Jucîndu-şi mîna dreaptă în buzunar, întrebă :

— Cît să mai aştept ?

— Cît vrei. Da să nu te-apropii de mine.

Şi rămase aşa, înfipt în mijlocul camerei, cu spatele la străin, întrebîndu-se ce mai vrea şi omul ăsta, ce parte mai vrea şi el, cînd din tot ce-a fost, n-o să mai fie nimic, nici măcar urma. Partea ei. Aici, nimeni nu mai avea nici o parte. Casă nouă, care nici nu era casă. Geamurile plesniră pe rînd, ca lovite cu piatra. Partea ei, bani gheaţă. Partea ei a fost aşteptarea. Odihnească-se-n pace. Şapte ani l-a aşteptat pe omul ăsta, n-a putut mai mult. Bestia şi ruşinea lumii. Odihnească-se.

Dangătul de clopot se auzea tot mai aproape, din ce în ce mai puternic, asurzitor. El îşi duse palmele la urechi, şi se răsuci puţin, ca şi cînd ar fi vrut să ia ceva, ce ştia că se află la-ndemînă, şi-abia atunci băgă de seamă că străinul nu mai era acolo.

Plecase, lăsînd uşa de la intrare deschisă, ca semn al unei răzbunări tîrzii şi ineficace. „Să umbli sănătos !“ îi ură bătrînul, simţind că acum nici o răzbunare n-ar mai putea să-l ajungă. Azi i se-mplinise o dorinţă, ultima lui dorinţă, după atîţia ani de trudă ; aranjase totul, după cum gîndise, nu se abătuse de la planul lui, nu uitase nimic ; ce-avea să fie mai departe, nu mai ţinea de el şi nu mai avea nici o importanţă.

Şi astfel, în chip de gazdă, ieşi în întîmpinarea valurilor, gîndind că cineva, da, cineva trebuia să intre şi în casa asta şi să pună stăpînire pe ea.

Ileana Mălăncioiu

Fiul lui Ieronim

Pe un perete sta fiul lui Ieronim
Lipit de zid la mine se uita,
De ce te uiţi fiul lui Ieronim am strigat
Tăcere s-a auzit şi nimic altceva.

Restul pereţilor erau negri şi goi
Doar el suflarea mea o asculta,
Cum te cheamă fiul lui Ieronim am şoptit
Tăcere s-a auzit şi nimic altceva.

Ochi de lumină avea fiul lui Ieronim
Privirea lui în noapte fulgera,
Nu poţi închide ochii am întrebat plîngind
Tăcere s-a auzit şi nimic altceva.

De frică

De nimfa cu straiele smulse de rîu de pe mal
Nu peste mult m-am apropiat,
La picioarele ei sta Ieronim şi plîngea
Cu plîns curat.

Dacă trupul ei bătut de vînt
N-ar fi stat neclintit în apa murdară
Şi n-ar fi strălucit în mijlocul său
Femeie-ar fi putut să mi se pară.

Dară părul ei curgea asemenea rîului
Şi golul din ochi se umplea

Desen de MARIUS RADULESCU

Cu o singură pasăre care
Pe-ntinderea de apă plutea.

Şi de mare frică am fost cuprinsă,
Ieronim, iartă-mă, nu pot să te mint
Cînd te-am atins, am simţit foarte rece
Umărul tău de argint.

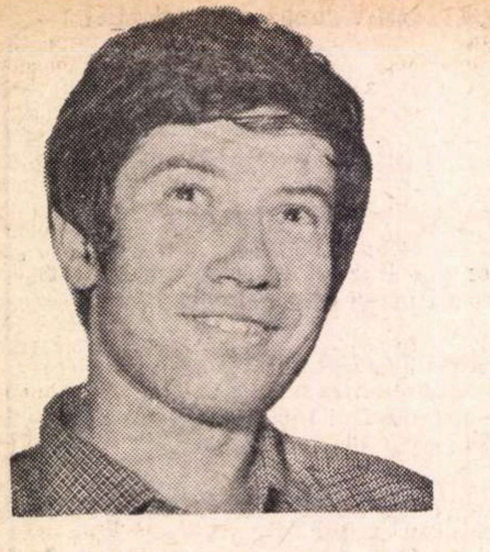
Ierodesa, mută-ţi casa

Casa ta, Ierodesa, casa ta cea arătată nouă acum
Cea în care joacă nimfele atunci cînd învaţă jocul
Cea în care m-am rugat ades să mă laşi să intru
Cu frică te rog mută-o din tot locul.

Mută-o pre ea din locul unde creşte iarba
Mută-o pre ea din locul unde am semănat grîu
Mută-o pre ea de pe mormintele proaspete
Mută-o pre ea de pe calul cel fără frîu.

Mută-o pre ea din cuibul de pasăre
Şi din cuibul şarpelui mută-o pre ea
Mută-o pre ea din văzduh şi din nori
Şi de pe rîurile noastre doamnă a mea.

Mută-o pre ea din oasele frînte adunate la loc
Şi din sufletul curat al lui Ieronim
Aşează-o pe o corabie nevăzută
După care mereu să plutim.



FLORIN GABREA

Lacrimi mari deasupra noastră

Parcă articulațiile mi-ar fi legate cu sfoară, ceea ce face ca mișcarea lor să se producă în mod independent și fără nici o ordine, nefiind comandată de mine și avînd drept rezultat imediat imposibilitatea de a mă menține în picioare, frîngîndu-se cînd gîtul sau genunchii, cînd șalele greoaie.

Atunci brațele lui, mai degrabă nesigure decît vînjoase, mă apucă de subțiori și mă reașează încet în poziția dinainte. Mă potrivește atent, cu răbdare. În timp ce face asta mă întreabă cu buzele umede, aplecate lîngă urechea mea, străduindu-se să dea vocii sale impersonale o nuanță cît mai profundă și sigură de ea : „Vinovat ?“ — așteptînd cîteva secunde fără să mă privească în ochi. Și îndată ce răspunsul meu „vinovat“ vine să-l asigure de acest adevăr imposibil de infirmat, mă lasă în același echilibru precar și se întoarce la cei cîțiva zeci de metri care ne despart, pășind agale, fără să se grăbească, știind sigur că pînă la urmă tot va ajunge. Mă străduiesc din toate puterile să mă mențin, măcar pînă se va răsuci spre mine sau pînă va apuca să ducă arma la ochi, fiindcă glonțul, o dată pornit, va parcurge distanța mult mai repede decît mi-ar trebui mie să mă prăbușesc, dar el abia se așează tacticos să-și încheie șireturile de la bocanci care îi atîrnă lungi, unduitoare, în urmă, agățîndu-se de firele de iarbă uscate și făcîndu-l să se împiedice aproape la fiecare pas. Încă puțin, măcar cîteva clipe ! În timp ce-și dă singur comanda, cu aceeași voce calmă, enunțiativă, „la umăr arm’“ !, degetele lui sînt incapabile să-l asculte, astfel că țeava țîșnește cînd spre cer, într-o mișcare urnită, cînd se bălăbăne neputincioasă, la cîțiva centimetri deasupra șoldurilor. La comanda „ochiți“, genunchii nu mă mai țin și din nou pămîntul mă izbește, dar nu simt nici o durere. El se apropie răbdător, potrivindu-mă de subțiori pe călcîie, sprijinindu-mă din față sau din dreapta, așa cum faci cu o frîntură de lemn căreia trebuie să-i aplici cu muchia toporului o ultimă despicătură. Bineînțeles că-mi repetă și întrebarea. Și totul de la capăt, de cîteva ori. Văd oscilația țevii, a punctului acela negru, și în clipa cînd mișcarea îmi traversează pieptul, mă rog să pornească o dată glonțul, dar țeava coboară liniștită și se sprijină de pămînt. Cu arma atîrnată în urmă, ca o jucărie, pornește spre mine, împiedicîndu-se de șireturile lungi și-mi ridică bărbia, dar, cu toate astea, nu-i văd ochii, fruntea lucioasă și albă ca de porțelan pornește de deasupra pomeților fără nici o cută sau adîncitură. „Vinovat ? — „Vinovat“. — „Atunci încearcă tu că eu nu pot. Vezi că nu pot. Sau mai bine, hai să spunem că am tras și că ești mort, dacă zici că ești vinovat, nu ? Și pe urmă știi ce ai de făcut. Groapa, și te bagi în ea. Să ai grijă să nu te lovești, da ?“

Încuviințez din priviri, celelalte nu mă mai ascultă. El își ridică țeava inertă și, înainte de a mă lăsa singur, întoarce peste umăr fruntea aceea netedă, alunecoasă : „Am încredere, da ?“ — și adăugă, ca pe o fatalitate, „Dacă zici că ești vinovat“.

Așadar, să-mi adun ultimele puteri și cu vîrful degetelor să încep să scurm pămîntul. Are dreptate. E mult mai simplu așa. O dată ce acceptasem această sentință ieșită la suprafață de undeva din adîncul meu, nu mai rămînea decît să o duc eu însumi la bun sfîrșit. Și în timp ce unghiile moi și tremurătoare vor scurma pămîntul bătătorit în mișcări mărunte, spasmodice, nu trebuie o groapă prea mare, doar cît să încap lungit și să pot arunca cu mîinile bulgării deasupra mea, bulgări tari, sfărîmicioși, care se așează unul peste altul, lăsînd goluri mari de aer între ei, ochii pe jumătate închiși vor prinde ultimul petec de cer limpede și înghețat cu care mă obișnuisem atît de mult, dar pata minusculă se moaie la colțuri ca și bulgării de pămînt, sub ploaia pornită dintr-o dată măruntă și deasă, și dispare în spatele acestei mase de cocă neagră, clisoasă, care îmi pătrunde ochii și-mi strivește pieptul, încleștîndu-mi gura, o pastă rece și neagră și poate chiar cu un miros acrișor, ca într-un adevărat coșmar, din care nu-mi rămîne decît să mă trezesc...

Împrejurul meu aud respirația liniștită a celorlalți sub țîrîitul monoton al ploii. În cîteva clipe ar trebui să se facă noapte. Plouă. Și în afară de asta, șuvițele limpezi brăzdează fețele uscate ca niște lacrimi mari ale unui ochi deschis deasupra noastră, încercînd să ne spele și să ne răcorească și pe dinăuntru. Sub pînza ploii trupurile se frămîntă în mantale și gemetele subțiri se ridică din gîtlejul lor înfierbîntat. Probabil că visează. Fiecare cu visul lui. Plouă. Sîntem atîția cîte degete sînt la o mînă, dintre care unul e numit „degetul mare“. Și acela sînt eu.

Aștept din clipă în clipă să se trezească speriați, și nedumeriți să înceapă să scîncească monoton, rotindu-și ochii buimăciți fără să-și dea seama unde se află. De undeva din stînga unul dintre ei se trezește și începe să se tîrască în patru labe. Dacă nu se dumirește repede, va parcurge toată pădurea așa de-a bușilea, lovindu-se cu spinarea de fiecare copac. E „inelarul“. Într-una din diminețile trecute, cînd isprăvisem ultimele resturi — și trebuise să fac eforturi mari pentru a mai păstra cîte ceva, fiindcă de fiecare dată cînd ațipeam puțin, prindeam mîna celui scund furișată la mine sub manta, știind că acolo le ascundeam și pînă să mă dezmeticesc, fugea mai încolo, nu înainte de a împărți prada cu lunganul acela cu capul mic și sprîncene stufoase care înfuleca totul într-o clipă și apoi își pironea privirile nesătule pe rămășițele din mîinile celuilalt, și se uita la el cu o privire fixă și absentă pînă ce acesta își înjumătățea încă o dată dumicatul și tot așa de cîteva ori, cînd, practic, cel care mesteca era numai lunganul, în timp ce primului i se umpleau ochii de lacrimi care curgeau și se uneau cu balele formate în colțurile gurii — mă cuprinse o senzație de foame violentă care făcea să-mi țiuie urechile și să-mi vîjîie capul, amestecată cu un leșin plin de furnicături, iar mîna mi se strecura mecanic sub poalele mantalei pîndită de ochii dușmănoși ai lunganului. Nu numai că-mi țiuia, dar mi se năzărise chiar că aud scîrțîitul unei viori care se apropia, învăluindu-ne, deși nici unul dintre ceilalți nu-i dădea vreo atenție, lunganul stătea spate în spate cu celălalt și picoteau amîndoi, totuși mie îmi scîrțîiau viori în urechi, și de fapt nu numai mie, pentru că vioara cu pricina și-a făcut apariția printre tulpinile argintii ale copacilor ținută de o mînă negricioasă sub bărbia prelungă a unui chip din care nu se zăreau decît globii ochilor care parcă ardeau. S-a apropiat încet de mine și fără să contenească s-a lăsat să alunece cu spinarea de-a lungul unui trunchi, trecînd cu arcușul prăfuit peste corzile viorii în mișcări puține și obosite. Era „inelarul“. Cel scund s-a desprins și a venit și el lîngă noi, pipăind obiectul acela care cînta, cu mirare amestecată cu teamă, profitînd de cele cîteva clipe de ațipire ale lunganului. Intrase într-o stare de năuceală, cînd răcnetul lunganului l-a dezmeticit pe loc și, tremurînd din toate mădularele, s-a ridicat rușinat și și-a reluat locul sprijinindu-i spinarea și se uita la noi, de acolo, de unde stătea, cu coada ochiului, mulțumit că scăpase numai cu atîta.

Cu picioarele lipăite de apa care îi curge șiroaie „inelarul“ se apropie de mine și îi simt răsuflarea caldă deasupra urechii. „Dormiți ?“ Are vocea hîrîită de somn. „Stai jos“, — i-am răspuns. „Mai avem mult ?“ De altfel, puse întrebarea asta, așa într-o doară, nepărînd să-l intereseze vreun răspuns anume, fiindcă începu să ciupească corzile albite ale viorii, învîrtind cu precauție șuruburile de lemn. Nu-i era nici frig, nici foame. Vioara îi ținea loc la toate. Fusese și el ca și ceilalți pe front, numai că nu voia să pună mîna pe pușcă nici în ruptul capului, sărea ca un apucat dacă o atingea și în locul puștii își plimba, de colo-colo toată ziua, la subțioară vioara aceea galbenă.

— Aș vrea să vă spun ceva. Dar să nu vă supărați pe mine. Eu aș zice să ne întoarcem. Știu că n-avem unde, dar eu așa zic. Nu e bine ce facem.

— Mi-e foame — i-am răspuns, privindu-i vioara aceea gălbuie și pîntecoasă care aducea cu o vietate întoarsă pe spate, cu burta fragedă, trandafirie și zemoasă.

— Să vedeți ce-am visat — continuă el fără să mă asculte. Era așa un cîmp fără iarbă, și eu mergeam prin mijlocul cîmpului pe dibuite ca un orb, înțelegeți, și cîntam, dar nu se auzea nimic. Cîmpul era plin cu trupuri, unii cu fața în sus, alții cu fața în jos, pe unii îi cunoșteam, pe alții nu-i mai văzusem niciodată, dar toți stăteau cu ochii ațintiți pe vioara mea galbenă, înțelegeți, și eu înaintam și trupurile erau tot mai multe, nu mai aveam unde să pun piciorul și călcam pe stomacurile sau șezuturile lor moi și cum pășeam peste ele, înțelegeți, mi-a apărut deodată în față o arătare, la început n-am văzut bine ce era, și cîntam într-una, pe urmă m-am apropiat și lîngă mine stătea un porc, porc ca toți porcii, cu picioarele butucănoase desfăcute și cu urechile ca niște frunze mari de brusture care fremătau încetișor. Pînă să pun mîna pe el, mi-a vorbit cu un guițat subțirel și tremurat, în timp ce mă privea cu ochii albaștri ca apa, și mi-a spus că Ea — eu abia acum înțelesesem că era Preacurata — nu mă mai primește, că i-am călcat copiii, și eu i-am răspuns că sînt morți și n-aveam pe unde trece, da ea nu, că nu sînt morți, că dorm, dar că dacă i-am călcat, nu mă mai primește, și pe urmă a izbucnit în plîns, înțelegeți, și-și legăna urechile într-o parte și alta, și, guițînd așa subțirel, s-a îndepărtat, iar eu am vrut să pornesc după ea, dar cu mișcări încete, colcăindu-și brațele galbene și răsucindu-se unul spre altul, trupurile acelea adunate m-au împresurat, strivindu-mă din toate părțile, unii peste alții, întinzîndu-și degetele scorojite după vioara mea galbenă... Eu zic să ne întoarcem — și-și trecu din nou degetele peste corzile întinse.

— Iar ai apucat mă zdranga aia, că ți-o bag pe gît ! se auzi din întuneric vocea lunganului care se răsuci pe o parte, schimbîndu-și poziția de amorțeală.

— Da, chiar, mai las-o dracului — se repezi și cel scund de teamă ca lunganul să nu-i găsească cumva vreo vină în tăcerea lui aprobatoare, și se zgribuli, băgîndu-și mîinile adînc sub mantaua uriașă a celui de lîngă el.

Odată, după o noapte nedormită din cauza vîntului rece care sufla prin haine și ridica vîrtejuri de praf roșiatic, făcînd să-mi scîrțîie dinții și să mă usture pleoapele, rătăceam într-un cîmp neted ca podeaua și n-aveam cum să mă adăpostesc, pînă cînd, orbecăind după movile mai înalte, am dat peste marginile unui puț părăsit, fără apă, nu era adînc, bolovanii care-l înconjurau măcinau un nisip mărunt și am coborît în fundul lui, unde nu puteam sta nici în picioare, nici culcat, dar cel puțin, de unde era un frig deasupra, aici m-a podidit o pală de aer cald, muindu-mi încheieturile țepene și m-am lăbărțat în nisipul cald și el, care se cernea de deasupra peste mine. Cînd s-a luminat, m-am strecurat afară de sub valul de nisip și i-am găsit vîrîți unul într-altul sub marginea puțului, nu li se zăreau picioarele, cel scund era ghemuit cu ele la gură, iar mîinile și le înfundase adînc sub poalele celui de lîngă el, un uriaș cu creștetul acoperit de nisip, care deschidea gura mare prin somn și scotea limba uscată și i-o trecea peste față, înghesuindu-se amîndoi sub mantaua încăpătoare care se umfla ca un marsupiu elastic.

În ceea ce-l privește pe cel de al patrulea n-aș putea să spun mare lucru despre el. Acum cîteva nopți m-a trezit un scîncet repetat, foarte aproape de mine, care avea ceva înfricoșător, un scîncet aidoma cu al unui prunc căruia i se termină aerul de atîta zbatere, amestecat cu niște inflexiuni schelălăite de animal înfometat care holpăie, în sfîrșit, bucăți dintr-o pradă nesperată, dar cu totul neîndestulătoare. A doua zi eram cinci. De altfel, plîngea la orice oră din zi și din noapte cînd nici nu te așteptai. Odată, văzîndu-l pe cel scund cum își vîră mîinile sub mantaua lunganului, după obicei, a vrut să-l imite, îi era frig, dar lunganul aproape înmărmurit de mirare, l-a aruncat într-o parte, zbierîndu-i în ureche, „Sînt manșonul tău ?“, după care a stat și a plîns o jumătate de zi, nu mai văzusem asemenea lacrimi, nu erau picături, îi curgeau șiroaie pe obraji, ochii nu mai secătuiau, udase totul în jurul lui, deși supărarea, dacă o avusese vreodată, îi trecuse de mult. Plînsul se producea instantaneu la cea mai mică spaimă sau emoție. Altă dată am vrut să-i cer un chibrit cînd era cu spatele la mine și, venind foarte aproape de el, i-am pus întrebarea cu voce tare și s-a întors brusc, izbucnind în plîns, întinzîndu-mi cutia cerută cu o mînă care îi tremura. Și lui i-e foame.

Curios că în situația în care ne aflam ei continuau să mă asculte, poate fiindcă aveau în purtarea și în hotărîrile mele un sprijin sau o acceptare a gestului lor, care ne adusese laolaltă, chiar dacă pentru început el se deosebea cu mult de al meu. Cîndva, în condiții normale, aș putea aduce la cunoștință rostul acestei deosebiri. Deocamdată „degetelor“ le e foame.

— Gata, sculare a ! — mi s-a părut că am strigat, dar glasul meu a sunat destul de puțin convingător, aproape șovăielnic. Mă întrebam pînă cînd avea să mai dureze supunerea lor. Atîta timp cît nu vedeau în ordinele mele decît ceea ce îi interesa direct sau nu depășea cerințele lor imediate, menținîndu-le treaz instinctul de conservare, probabil că le convenea. Fîșîitul mantalelor se înteți, urmat de bocănitul clisos al bocancilor. Gemete nelămurite se auzeau din spatele meu, urmate imediat de un urlet puternic al celui scund care se zbătea și nu se putea smulge din menghinea degetelor care îl sufocau, însoțit de gîfîitul răgușit al lunganului care pe jumătate adormit se repezea cu dinții în urechea și cotul lipsite de apărare, plescăind cu vîrful limbii ca și cum ar fi descojit o pieliță grasă de pe capul unui ciolan.

— Gata, scularea ! — am repetat, și tresărind deodată ca trezit dintr-un somn adînc, lunganul a început să clipească din ochii mici, fără să înțeleagă ce vreau de la el, părînd la început că nu mă recunoaște. Celălalt se adăpostise în spatele meu și acum nu mai auzeam decît fîșîitul ploii și scîncetul acela de dimineață pe care îl cunoșteam. Formula „fiecare — pentru el“ dăduse greș și se convinseseră că de fapt voiam același lucru ca și ei. Aveau astfel o acoperire — dacă mai erau capabili să se gîndească la așa ceva — și pentru cazul că am fi fost prinși. N-ar fi făcut altceva decît să afirme că s-au conformat unor ordine primite, însoțind explicația cu mișcări aprobatoare din cap și arătîndu-mă cu degetul, sau poate chiar amenințîndu-mă, dînd a înțelege că singurul care ar purta vreo vină ar fi cel care le-a emis. Nimic mai adevărat. O umbră uriașă se ridică deasupra mea și, înainte de a deschide gura, i-am luat-o înainte :

— Echiparea și cercetează locul, iar restul, Adunarea !

— Îmi crapă burta, mama ei de alergătură — se împotrivi, destul de docil totuși, lunganul acela lipsit de apărare, lovindu-și umerii cu palmele făcute căuș și tropăind cu picioarele înțepenite. „Vino încoa“ — își repezi el mîna spre cel scund care înlemnise, de altfel, nici el nu avea cum să scape — „ai auzit ce trebuie să faci, întinde-o !“ — și se apucă să-și desfacă bocancii pe care îi ridica la bărbie și-i răsturna, scurgîndu-le apa, „ce mai stai" și își săltă bocancul deasupra capului, făcînd ca șiroaiele jegoase să-i cadă pe creștet și pe frunte. Începusem să obosesc și pe deasupra mai era și foamea asta care ne ațîța, deși trebuie să recunosc că în afară de o posibilă salvare eu mai nădăjduiam și altceva în ceea ce-i privește pe cei patru.

— Mă duc eu, dom' locotenent — se oferi „inelarul" și pînă să-mi dau încuviințarea se îndepărtă cu obiectul acela la subțioară care, prin semiîntunericul nopții, arăta chiar dolofan. Cred că am vrut, sau m-am gîndit că vreau, să-i spun să aibă grijă. Mi-era teamă pentru el. Și mi-am adus deodată aminte, văzîndu-l cum se îndepărtează, că aș vrea să-l rog ca după ce ne trece foamea asta, după ce scăpăm, să mă învețe și pe mine să cînt, măcar să știu mlădierea aceea a degetelor deasupra corzilor, cînd la fiecare atingere notele au o zbîrnîitură tînguită care-ți rămîne cîteva clipe în urechi. Strînși în jurul meu, ceilalți așteptau semnalul meu de pornire. Să fi mers cam un sfert de oră, cînd am auzit fluieratul acela lung, cu tremurături, și le-am făcut semn celorlalți să se oprească. Înlăturînd crengile ude care îi stăteau în cale, „inelarul" și-a făcut apariția cu vioara într-o mînă și cu arcușul în cealaltă, agitîndu-le vesel.

— Am scăpat, cel puțin deocamdată — și se întoarse din nou înspre partea de unde venise. Am grăbit pașii după el, și, la un moment dat, a ridicat arcușul într-o mișcare țeapănă, probabil după o anumită regulă pe care o știa numai el. Mi-am făcut loc mai aproape și deasupra umărului am zărit forma opacă, în colțuri alungite, a unei case destul de mari la care nu se distingea nimic, nici uși, nici ferestre. Eram gata să-l rog să facă să mai apară și altele, toate la cîte mă gîndeam eu în clipa aceea, și, uitînd de orice precauție, ne-am repezit spre zidul de cărămidă pe jumătate ros care sprijinea canaturile grele ale unei porți înalte metalice. Curtea pătrată avea două din laturi acoperite cu grămezi de pietre în neorînduială, printre care se strecurau tulpini răsucite de trandafiri albi și rotunzi și poate chiar mirositori, pentru nările noastre obișnuite cu miros de resturi putrezite, de oase animale cu zgîrciuri vinete uscate, dar care nu influențaseră cu nimic senzația aceea de foame care ne rodea măruntaiele ca un fier înroșit. Nu se auzea decît fîșîitul ploii, iar conturul clădirii se îngroșa sau se subția acolo unde îmi aruncam privirile înfometate. Cineva a scos de la cingătoare o cană metalică, cenușie, cîntărind-o în palmă și, fără a aștepta încuviințarea „degetului mare", a aruncat-o cu o zmucitură puternică spre curtea largă, pîndind apoi zgomotul căderii ei carea avea să se amplifice, izbindu-se de zidul clădirii de cîteva ori aproape cu voluptate, batjocoritor. Într-adevăr, după cîteva secunde, cana s-a rostogolit pe pavajul de piatră, țopăind scurt, apoi liniștea dublată s-a reîntors, învăluindu-ne. Și fiindcă în decursul celor cîteva clipe care au urmat n-am auzit nici o voce care să rostească răspicat întrebarea la care nu se poate niciodată răspunde „cine e acolo ?", cei de lîngă mine, mai întîi mărunțelul, care-și continuă mișcarea picioarelor în aer, ca un gîndac întors pe spate, ridicat de brațele nerăbdătoare ale lunganului și aruncat în urmă, bufnind de pămînt și ridicîndu-se repede, și țîșnind din nou, apoi ceilalți, unul cîte unul, ultimul aruncîndu-mi hohote de plîns în ureche și îmbulzindu-se prin curtea pustie, au luat-o la fugă, împiedicîndu-se de tulpinile țepoase ale trandafirilor care le opreau pentru cîteva clipe avîntul și le agățau veșmintele în pîrîituri parfumate, dispărînd pe ușa greoaie de la intrare, cu ghemotoace albe presărate pe umeri și revere. Clădirea părea să fie mai degrabă un conac cu ferestrele de la etaj ieșite în afară și sprijinite pe piciorușe de piatră, iar colțurile rotunjite se ridicau deasupra acoperișului în niște turnuri țuguiate. Aproape toată suprafața peretelui rămăsese intactă și din loc în loc străluceau dîre lungi cu volute lipicioase care se întretăiau ici-colo după traiectoria trupului leneș, și totuși svelt, al unor melci pîntecoși cu cochilia transparentă, lăsînd să se vadă înăuntru aparatul în spirală, complicat, dar probabil foarte gustos de mușchi și țesuturi. Senzația de foame rămăsese neschimbată, dar pașii mă purtau mult prea încet, peste voia mea, făcîndu-mă să uit, pentru cîteva clipe, de asta. O mulțime de încăperi cu mobile înalte de lemn și postavuri colorate de-a lungul pereților mi-au ieșit în cale una cîte una, aducîndu-mi aminte că în patul lat cu stîlpi incrustați și acoperit de mătăsuri se poate dormi în fiecare noapte, sau, dincolo, că pe mesele lungi încremenite, luminate de lumînări la cele patru colțuri stau pahare strălucitoare cu ceva bun de băut, sau tacîmuri din metal prețios, cum ar fi argintul de pildă, că panopliile cu scuturi și armuri metalice mărturisesc vremuri de care m-am îndoit mult timp că ar fi existat, și aș fi putut chiar auzi un glas subțire, catifelat și monoton care mi-ar explica răbdător rostul fiecărui obiect în parte, urmat de întrebările curioase și repezite ale celorlalți vizitatori întîrziați care nu mai contenesc cu exclamațiile de uimire și admirație, toate astea ca în vremurile acelea de care ne aducem aminte cu toții, vremuri bune, sau, cum li se mai spune în general, vremuri de pace. Și sala asta cu oglinzi pînă în tavan care descoperă trupul cuiva, cu picioarele bune de mers, cu mîinile și ochii în exemplare nenumărate, deformîndu-le ca într-o ceață și fixîndu-l în mijlocul podelei, convingîndu-mă mai mult ca niciodată, împreună cu vechea mea foame din nou apărută, de reala lui existență. Și ultima ușă tot din lemn din spatele căreia aud o voce pițigăiată care strigă : „N-aveți dreptul, n-aveți dreptul", mă face să-mi aduc aminte nu atît unde mă aflu cît ceea ce căutam. În încăperea în care am intrat, dintr-un jilț, ridicat în picioare, și ținut de gulerul aproape sfîșiat de către lunganul care-l zgîlțîie furios, mă privește un bătrîn cu o pereche de ochi aproape adormiți, dar cu o licărire de spaimă amestecată cu ură. Probabil că el este cel care striga adineauri : „N-aveți dreptul, asta-i țara nimănui, auziți", fiindcă strigă din nou, de data asta adresîndu-mi-se mie.

Băgat pe jumătate între obiectele răsturnate de-a valma în mijlocul încăperii, cel scund caută febril și de fiecare dată ridică din umeri și-i aruncă lunganului care îl ține nemișcat pe ostatic : „Nimic, chiar nimic" și o ia de la capăt după ce așteaptă cîteva clipe o încuviințare. Al patrulea își vărsa lacrimile neputincios chiar lîngă ceafa bătrînului.

— Și dacă-i țara nimănui, nu ne poți da ceva de mîncare, hodorogul dracului — se repezi lunganul înfuriat. M-am apropiat de jilțul care abia se mai ținea la încheieturi și, înainte de a ajunge lîngă el, bătrînul mi-a aruncat în față, dintr-o răsuflare, mulțumit că are în sfîrșit cu cine discuta :

— N-am nimic, ieșiți afară, cu ce drept... — Și m-am grăbit să opresc mîna grea ridicată care ar fi lovit gura uscată a bătrînului încăpățînat. Le-am făcut semn celorlalți să se retragă, numai „inelarul" s-a apropiat agale și s-a așezat înapoia spătarului înalt de lemn, rezemîndu-și mîinile cu vioara și arcușul la subțioară.

— Auzi, tăticule, începu el — cu un tremurat în glas, — crezi că degeaba te rugăm ? Dacă poți, ajută-ne că n-o să-ți pară rău.

— Pur și simplu ne este foame. Și trebuie să ne dai chiar dacă sîntem în război. — Și mi-am aruncat privirile deasupra jilțului unde o copie identică a chipului bătrînului mă privea nepăsătoare, dar mai puțin dușmănoasă, încadrată într-o ramă groasă de lemn vopsită într-un galben strălucitor.

— Înțelegeți ? — m-am adresat acestuia din urmă, sperînd să am mai multe șanse.

— Aici e hotarul, domnule locotenent și nimeni nu mă poate obliga — păru că se înviorează originalul — dîndu-și seama abia acum că nu mai e nevoie să stea în picioare și se lăsă în jilț după ce-i aruncă în spate „inelarului" o privire bănuitoare. În sfîrșit, m-am apropiat de fruntea galbenă, acoperită de broboane mărunte, a bătrînului, care s-a retras speriat, și aș fi putut să jur că în nări am simțit un miros de ceară umedă și cîteva clipe mi s-a părut că aproape tot conținutul lichid al stomacului o să-l arunc pe creștetul acestuia, dar am făcut un efort și am sperat în continuare :

Desen de I. BENCSIK

— Și dacă v-aș spune că tocmai motivul pentru care n-am mîncat este că...

— Nu vreu să știu nimic, ucigașilor, profanatorilor, ieșiți afară — se repezi bătrînul. După ce mi-ați omorît băiatul, vreți să vă mai și satur ? Și cu o iuțeală pe care nu i-aș fi bănuit-o și-a dat drumul pe podea, strecurîndu-se pe sub brațul meu spre colțul căminului unde, lîngă peretele murdar de funingine, pe o banchetă joasă, zăcea trupul străveziu al unui tînăr, înfășurat cu un pled, care mai păstra, sub pleoapele mijite, o privire nedumerită ca pentru a mă convinge de adevărul celor spuse.

— Omorîți-mă, dar nu vă dau — rezumă glorios bătrînul, lăsînd colțul cuverturii să cadă peste fruntea albă a argumentului său.

— Înțelege, omule, — îmi pierdui răbdarea, nu din pricina foamei de data asta, — că noi nu mai luptăm, că — nu — mai — lup-tăm, și nici nu ți-am omorît fiul. Aproape plictisit, „inelarul" și-a apucat vioara și, potrivind-o sub bărbie, începu să treacă cu arcușul peste aceleași corzi albite, lîngă urechea bătrînului. Mă cuprinse o amețeală cu bile care îmi loveau tîmplele și, o dată cu o foarte subțire eșarfă neagră legată într-o fundă pufoasă deasupra poliței căminului, am întrezărit figura încremenită a bătrînului care se îndrepta pe podeaua care începuse să se legene, spre jilțul său unde închise ochii întocmai ca un mort, și mai ales, capul sprijinit pe un gît subțire al tînărului nemișcat, care s-a răsucit spre mine, făcîndu-mi cu ochiul și ridicîndu-se atît de încet ca nu cumva să i se desprindă oasele și să-i cadă brațele din umeri, își împinse trupul scheletic cu pielea flască spre ușa rămasă întredeschisă, trăgîndu-mă după el cu mîna rece și umedă încleștată de degetele mele, legănîndu-și șalele încoace și încolo, acoperindu-și pîntecul cu mîna cealaltă. Furnicăturile din tălpi mă făceau să mă simt ca pe niște perne moi, dar arătarea umedă mă trăgea într-un întuneric de nepătruns din cameră în cameră, sărind în sus de cîteva ori lîngă pieptul meu cînd, din neatenție, îl călcam pe degetele tari care trosneau. În cele din urmă, am zărit, ca prin ceață, pereții cenușii ai unei încăperi care înconjurau pe patru laturi rămășițele unui pat adînc și înalt, care-mi îmboldea omoplații cu frînturi de lemne și bucăți de fier dezmembrate, răspîndite peste tot, împrejurul meu, pe sub cuverturi, și undeva spre stînga mîinile vlăguite mi se pare că s-au atins de niște coapse calde și moi, dar ce folos că nu-mi puteam întoarce nici măcar privirile, iar deasupra frunții am simțit o adiere care venea dinspre buzele uscate ale tînărului despuiat, ale cărui șoapte îmi gîdilau urechile pe jumătate înfundate. În gură simțeam un gust amar de parcă mi se adunase acolo toată fierea. Numele și prenumele, mama și tata, locul și data nașterii, rudele mamei și ale tatei, dramul de date care-mi certifică identitatea făceau mai mult în clipa asta decît propria-mi piele pe care o simțeam alunecîndu-mi de pe corp, caldă și lipicioasă, în fîșii subțiri, la picioarele patului. „Mi-e foame" — am gîndit, dar ochii cenușii ai tînărului se uitau la mine cu o curiozitate fixă, bolnavă, paralizîndu-mă încetul cu încetul, pentru ca pe urmă să se repeadă, sînt sigur, asupra mea, începînd cu ce i s-ar fi părut mai moale sau mai ușor de mestecat. Și totuși brațele lui lungi aproape numai oase mi-au trecut o dată peste față, însoțind întrebarea „De ce nu-l crezi" cu mișcări legănate, după care vîrfurile degetelor mi-au atins buzele, pătrunzîndu-mi în gură printre dinții aproape încleștați. „Dă-mi să mănînc" am bolborosit, dar măselele mele mestecau deja și pe măsură ce brațele tînărului acela străveziu dispăreau neîndestulătoare, mai dă-mi, încă puțin, dăruindu-și coatele și împingîndu-și umerii scheletici, simțeam cum mintea mi se limpezește, deși mă repezeam de la un braț la altul cu neostenită lăcomie, în timp ce îi priveam ochii întredeschiși din care s-ar fi putut foarte bine să curgă cîteva lacrimi, iar pe ceafă și pe după urechi, niște sărutări apăsate și lungi îmi dădeau fiori în tot corpul.

Amețeala parcă-mi mai trecuse, ar fi trebuit acum desigur să-i îmbrățișez picioarele, dovedindu-mi umila recunoștință atît de tîrziu exprimată, ba chiar să-i spun că îl iubesc, n-aveam de unde să știu, dar mai voiam să-l rog ceva și nu îndrăzneam, la ei trebuia să mă gîndesc mai întîi, poate că ar vrea să meargă și dincolo, nu mult, cît ar fi crezut el de cuviință, măcar să guste fiecare, dacă tot îi mai rămăsese ceva, dar, ca și cum mi-ar fi ghicit gîndul, se retrase cu capul înfundat între umeri, aplecat pe o parte, dezechilibrat de mîna care-i lipsea din cot, agitîndu-și ciotul rămas ca o promisiune, și aruncîndu-mi, bunul de el, cuvintele : „Pe mine, mie însumi, cu mare preț m-aș vinde". Printre cutele pînzei, lîngă mine, își unduia corpul acoperit cu o crustă solzoasă, ademenindu-mă cu degetele mîinii lipite într-o lopată gingașă, aceea care-mi sărutase pielea, scotînd pe gură un șuierat mărunt care făcea să se ridice deasupra capului un roi zumzăitor de muște adunate în jurul pleoapelor.

— Lăsați-l domnule locotenent, că-l fac eu să ne spună, se decise lunganul, singurul care mai insista, în vreme ce, tolăniți împrejurul lui, ceilalți aproape adormiseră, și se apropie amenințător de jilțul bătrînului care din locul unde se afla se pregăti, își umflă obrajii, se opinti și scuipă demn asupra lui cu un scuipat nevăzut și desigur cu totul nevinovat, dar lunganul s-a repezit și, ridicîndu-l, începu să-l tăvălească pe jos, lovindu-l în spate, ajutat de cel scund, care se repezise zelos, și-l izbeau amîndoi cu rîndul, întrerupți doar de gîfîiturile bătrînului care le spunea după fiecare lovitură „N-am, n-am", sau „Mai taci o dată, că m-ai amețit", zborșindu-se la colegul nostru care, bineînțeles, văzînd toată scena nu-și putea stăpîni lacrimile. „Inelarul" începu să cînte și murmură prostește ațintindu-l pe bătrîn cu degetul. „Dă și ți se va da".

— Stați, stați — de data asta sînt sigur că am strigat, dar în secunda următoare am văzut — mai tîrziu n-aș putea spune ce anume mai întîi, pentru că mi s-au părut amîndouă suprapuse și contopite — cum prin ușa întredeschisă pătrunde, împingîndu-și spinarea și răsturnîndu-i pe toți în mijlocul odăii, bîțîindu-și urechile străvezii ca niște frunze mari de brusture, proptindu-se pe picioarele butucănoase și rotindu-și ochii injectați, ei bine, un

(Continuare în pagina 30)

Romanul spaniol de azi sau treptele îndrăznelii

Redus la esenţă, romanul spaniol din ultima sută de ani a însemnat şi înseamnă încă în foarte mare parte o integrare de certitudini simple, eroice şi ingenue totodată, dintre care încrederea în realul imediat şi asumarea unei atitudini apodictice mi se par a fi cele principale. Desigur, talentul romancierilor era capabil să le dea forme şi culori diferite, cursul naraţiunii putea să le îndrepte într-o direcţie sau alta ; certitudinile nu rămîneau mai puţin intacte, operante şi... perfect vizibile, sub diversitatea mijloacelor expresive. Astfel, calm şi într-o operă impunătoare, Galdós a expus neclintite convingeri social-optimiste ; cu pasiunea acţiunii şi în romane seriale, Baroja a susţinut la fel de ferme păreri pesimist-anarhice ; cu simţul cald al culorii, Miró a oferit cititorilor certitudini peisagiste, iar Ayala, cu eleganţă, neîndoielile lui psihologice — toate acestea deopotrivă de categoric şi univoc afirmate. Chiar mai aproape de noi, romanul realist cu tematică socială, care înfloreşte între 1955-1960, cu prelungiri în actualitate, consemnează de asemenea, vehement şi incisiv, evidenţe menite a fi incontestabile. Lucrul era firesc, aproape inevitabil. Corelat cu împrejurări istorico-sociale caracterizate prin trunchierea forţelor vii, înnoitoare, şi prin dominarea structurilor vechi, apăsătoare, romanul spaniol a transpus polarizarea şi împietrirea circumstanţei în dualism etic şi simplism narativ. Binele şi răul, exacerbate, s-au opus maniheic ; naraţiunea s-a desfăşurat liniar, consecvent, integrator. Romancierii simplităţii postulate şi postulatoare au crezut că, pentru a influenţa circumstanţa, realitatea trebuie reprezentată mimetic, articulată în construcţii solide, cu nexuri logice indestructibile.

INTREBĂRI ÎNDRAZNEŢE, RĂSPUNSURI DERIVATE

Au fost, desigur, în acest tablou, şi excepţii care anticipau neliniştea şi inconformismul de azi : Valle Inclán cu tehnica lui de deformare grotescă a realului *(los esperpentos)*, Miguel de Unamuno şi jocurile lui tulburătoare cu personalitatea umană. Neconstituind însă, nici în vremea lor, adevărate şi transmisibile modalităţi romaneşti, aceste abateri apar astăzi ca simple semne premonitorii prestigioase, dar de redusă valoare exemplară pentru tendinţele inovatoare care se manifestă actualmente, cu multiple şi adînci consecinţe, în arta narativă spaniolă. Procesul de înnoire prezintă deocamdată o bună doză de nebulozitate şi inconsecvenţă, inerentă oricărui început de schimbare radicală în domeniul „ondoyant et divers“ care este expresia artistică a omului. Şi totuşi un efort de sistematizare poate face să se desprindă destul de clar sensul prefacerilor care afectează romanul spaniol de azi. În plan ontologic, schimbarea se produce prin abandonarea reflectării certe, recognoscibile, a realităţii în favoarea creării unui univers proteic şi polivalent, continuu inventat, semnificativ mai ales prin mit, simbol sau parabolă. În plan antropologic, liniştitorul dualism etic lasă locul unei sistematice problematizări a existenţei umane, unei căutări critice ascuţite şi permanente care generează cînd o totală „punere în discuţie“, cînd o îndoială capabilă să se îndoiască chiar de ea însăşi. În sfîrşit, la nivelul organizării artistice, construcţia tradiţională, închisă, ordonată logic, transparentă, se vede înlocuită cu forme deschise, cu o metodologie a ambiguităţii, cu tehnici disociative şi enigmatizante.

Aceste mutaţii care tind la abolirea vechiului sistem narativ nu işi găsesc, fireşte, cauza în ele însele. Importante modificări intervenite în ultima vreme în viaţa şi cultura spaniolă le-au făcut posibilă apariţia şi le favorizează dezvoltarea, într-un fel care se cere arătat. Nu e vorba, bine înţeles, de o determinare mecanică, directă, fatală, de identităţi de conţinut între social şi artistic, ci numai de o legătură mediatizată subtilă şi complexă, de corespondenţe structurale care nu exclud jocul posibilităţilor diverse şi răspunsul creator, proprii artei ca formă de superioară activitate spirituală. În acest sens, înnoirea artei narative spaniole nu poate să nu fie corelată cu tendinţa de depăşire a vechii circumstanţe istorico-sociale, ale cărei rupturi şi interdicţii — moştenire a războiului civil şi a anilor următori — nu mai pot ascunde nici suspenda problemele esenţiale ale omului. O anumită creştere economică, noi forme de acţiune şi de solidaritate, promovate în deosebi de muncitori, tineret şi intelectuali, multiplicarea contactelor internaţionale sînt pe cale să creeze o nouă situaţie spirituală, bazată pe necesitatea schimbării şi deschiderii de noi orizonturi. În acelaşi timp, pătrunderile tehnicismului şi „transplantările“ unor elemente din societatea de consum, „surîzătorul rendez-vous“ dintre oligarhia naţională şi capitalismul financiar internaţional — fenomen frecvent întîlnit şi viu criticat în lumea hispanică — complică relaţiile dintre progresul material şi valorile morale, aduc cu ele noi forme de dezumanizare. Şi *Ianus bifrons* pare a domina nu numai realitatea, ci şi literatura spaniolă. Astfel, romanul spaniol, ca în genere orice gen literar al peninsulei, respinge ca anacronice aserţiunea apodictică, dogmatismul, impunerea autoritară, dar, în schimb, rămîne şovăielnic în propunerile lui, în proiectarea în viitor, oscilînd, ca stare de spirit, între speranţă şi amărăciune, între teamă şi aşteptare. Romanul de azi din Spania este un roman de întrebări îndrăzneţe, dar de răspunsuri date mai mult prin implicaţie sau derivare. Oricum, situaţia spaniolă care se profilează conţine preţioase elemente — luciditatea critică, curajul căutării complexe a fiinţei proprii şi aspiraţia spre nou, spre uman — susceptibile, cred, de a fi prinse într-o formulă definitorie care ar putea suna astfel : înfierînd „timpul tăcerii“, căutînd adevăratele sale „semne de identitate“, Spania îşi poate spune : „te vei întoarce la Regiune“, la regiunea unei sporite autenticităţi spaniole şi umane. Sînt indicate aici treptele îndrăznelii pe care le urcă, sub ochii noştri, romanul spaniol şi totodată, exact reproduse, titlurile operelor care, în acest sens, mi se par cele mai reprezentative : *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos, *Señas de identidad* de Juan Goytisolo şi *Volverás a Región* de Juan Benet.

LUIS MARTIN SANTOS

„TIMPUL TĂCERII“

Situat pe prima treaptă a îndrăznelii, pe aceea critic-demolatoare, *Tiempo de silencio*, acest roman unic al unui om unic prin excelenţa darurilor sale, ocupă locul cel mai înalt ca reuşită literară. Unei priviri scormonitoare de istoric literar, *Timpul tăcerii* (tradus în limba română) poate revela motive anterior tratate : înfrîngerea celui pur *(Doña Perfecta* de Galdós), anihilarea intelectualului de către o societate retardatară şi agresivă *(El árbol de la ciencia* de Baroja), complexul de superioritate al sărăciei ignorante (Antonio Machado în versurile celebre). Şi totuşi, originalitatea lui Santos rămîne neştirbită : îi aparţine tema — timpul tăcerii ca monstruoasă sterilizare, ca stupid martiraj — incandescenţa trăirii acesteia, puterea de a transforma o circumstanţă — frîngerea vieţii lui Pedro — într-o dramă esenţială a omului, într-o formă a ororii şi absurdului. Este o carte care răscoleşte fizic, care arde şi marchează pe cititor. Şi îndrăzneala se extinde de la tema romanului la scopul şi mijloacele construcţiei narative. Cu alt prilej, la al X-lea Congres al Federaţiei internaţionale de limbi şi literaturi moderne de la Strasbourg, am stăruit asupra noutăţii izbitoare a acestui roman în care Santos îşi propune — şi în mare parte reuşeşte — să realizeze o nouă modalitate narativă care să unifice şi să potenţeze realul, depăşind opoziţia „monolog interior-relatare obiectivă“ printr-un „comentariu-punte“ sclipitor, proliferant. Pentru aceasta, Santos reia, prelungeşte, orchestrează motivele interioare şi exterioare, articulîndu-le în ansambluri vaste (o frază are 418 cuvinte !), înconjurîndu-le cu determinări abundente şi succesive, în cercuri concentrice, totul îmbrăţişat într-o privire de sus, de pe culmile fiinţei şi existenţei.

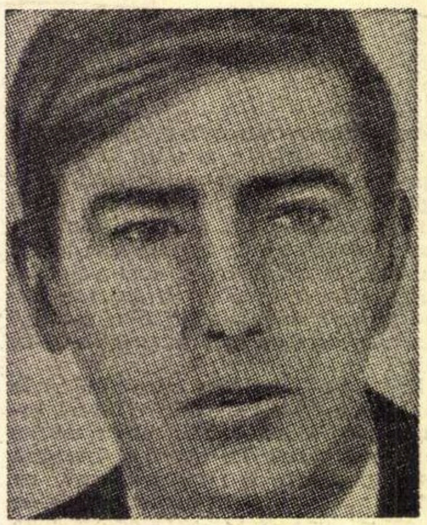
„SEMNE DE IDENTITATE“

A doua treaptă a îndrăznelii nu mai e dată de critica trecutului, ci de descifrarea prezentului, de căutarea propriei identităţi, de interogarea destinului posibil. Este ceea ce face Juan Goytisolo în *Señas de identidad :* problematizează. Spre deosebire însă de Pedro, care se prăbuşeşte înconjurat şi asaltat de formele multiple ale ororii (laboratorul de cercetări asupra cancerului la şoareci, degradarea din bidonville-uri, închisoarea, bordelul şi chiar... cafeneaua literară), eroul din *Semne de identitate,* Alvaro, după inconcludente peregrinări („mini-Ulise“, îl denumeşte un critic), se pierde meschin în alcool şi grimasă. Desigur, există şi drama celui incapabil de dramă, dar acesta nu are semne de identitate. Poate din această cauză greaţa existenţialistă şi sarcasmul generalizat din carte au un aer artificial, par grefate. Mai interesante sînt temerităţile — multe şi de tot felul — în materie de compoziţie şi tehnică narativă : anularea timpului prin intervertirea şi suprapunerea momentelor, transcrierea automată, incoerentă, a gîndirii, montajul de elemente reale, extra-narative, relatarea la persoana a doua etc. Raporturile dintre autor şi cititori sînt astfel profund alterate şi cartea începe să devină, pentru aceştia, o „sfidare stimulatoare“. Să fie constatarea un elogiu ? Da, cel puţin pentru Carlos Fuentes, de pildă, care laudă în *Señas de identidad* violarea complezenţelor, lupta cu limbajul, refuzul concluziei, caracterul deschis. Un elogiu el însuşi deschis discuţiei.

„TE VEI ÎNTOARCE LA REGIÓN“

În sfîrşit, cel mai recent cutezător, Juan Benet : 43 de ani, inginer autor al unui volum de povestiri, *Nunca llegarás a nada* (Niciodată nu vei ajunge la nimic) şi a două romane : *Volverás a Región* (Te vei întoarce la Regiòn) şi *Una meditación* (Meditaţie), premiul Biblioteca Breve 1969. Este cel care încearcă depăşirea criticii şi dezagregării, propunînd o nouă substanţă şi modalitate narativă. Materia naraţiunilor sale este scoasă din rezervoarele memoriei şi enormizată analitic, în felul lui Proust. Întoarcerea într-o geografie mitică poate de asemeni aminti de Faulkner şi de Lowry. Şi totuşi Benet este un spaniol din familia lui Santos şi Juan Goytisolo ; în continuarea acestora. el plăsmuieşte un univers sumbru, extremizat, cu un mers mecanic spre tragic, spre o pieire absurdă. Am spus „în continuare“ deoarece Benet, posesor al unei puternice imaginaţii creatoare, oferă un real complet transfigurat sau, mai exact, reinventat într-un fel de mitificare modernă. Eroii săi trăiesc într-o localitate fictivă, denumită Región, prinşi într-o serie de întîmplări fantomatice, ceţoase şi de altfel inexacte, înşelătoare. Zona astfel creată posedă o mare putere de sugestie, dar totodată se refuză oricărei captări permise de naraţiunea tradiţională : suprapunerea locurilor şi momentelor, încîlcita convertibilitate a actelor şi identităţilor fac nesigură orice încercare de fixare ordonată, consecventă a naraţiunii. Nebuloasa aceasta extinsă în perioade complicate, cu o adjectivaţie luxuriantă, copleşitoare, dă totuşi impresia unei neobişnuite precizii mentale. Sub anestezia frazei interminabile se percep acuităţi de bisturiu. Ciudat este însă că, mai cu seamă în ultimul roman, *Una meditación,* chirurgul simte nevoia şi plăcerea de a se opera pe sine. Povestind, romancierul încurcă deliberat propriile-i cărări, revine, se retractează. Proza lui năzuieşte să fie critică faţă de ea însăşi. O întreprindere rară şi o problemă insolubilă : mitificarea care ambiţionează să se demitifice singură, dinlăuntru. Ca rezultat, Regiunea lui Benet nu se reduce prin elucidare, ci proliferează mai departe prin ambiguitate. Să fie posibilă, narativ, prosperarea prin auto-negaţie ?

Ajungem cu aceasta pe treapta cea mai înaltă a îndrăznelii şi la staţiunea cea mai depărtată pe drumul care a pornit de la certitudinea realului imediat şi de la atitudinea postulatoare. Dacă, în cele de mai sus, am putut schiţa, în oarecare măsură, sensul şi etapele acestui itinerar, nu am spus nimic despre imboldul de a-l străbate. Pe acesta să lăsăm să ni-l mărturisească chiar Juan Benet, care, într-un interviu acordat nu demult revistei *Insula* (nr. 269/1969), arăta că ceea ce l-a împins pe acest drum a fost alternativa dintre stampa vieţii cotidiene şi revelarea misterului, ca scopuri posibile ale romanului. Opţiunea lui e clară, de vreme ce declară : „ceea ce face *Fortunata* în Calle Mayor nu m-a interesat niciodată, absolut de loc“ şi de vreme ce promite : „vom continua să tratăm problema de totdeauna : că tot ce ne înconjoară este o enigmă“. Simptomatic : la limita extremă a îndrăznelilor, reapare inexorabil necesitatea „tratării“, adică a comunicării artistice.


JUAN BENET

Paul Alexandru GEORGESCU

Poezia unei generaţii unice

Poetul şi criticul José Luis Cano a publicat recent un volum de „critică cordială“ despre Poezia generaţiei de la 1927 *(Ed. Guadarrama, 1970), în care amintirile despre Lorca, Alberti, Dámaso Alonso, Altolaguirre, Prados, Cernuda, Gerardo Diego, Jorge Guillén se împletesc cu aprecierile critice despre creaţia acestor străluciţi poeţi.*

Critica practicată de poetul José Luis Cano este biografică şi tematică. Un volum anterior de eseuri se intitula semnificativ Scriitorul şi aventura sa. *Mai întîi este evocată ambianţa cotidiană în care a trăit scriitorul, apoi este urmărit felul în care viaţa şi obsesiile lui sînt transfigurate în limbajul şi temele tradiţionale. Rezultatul acestei proceduri este o critică cordială, cum o numeşte însuşi autorul.*

În anul 1927, considerat în mod convenţional ca an de constituire a generaţiei amintite, José Luis Cano era elev la Liceul din Málaga. „Málaga, îşi aminteşte el, era pe atunci un paradis, era «oraşul paradisului», cum l-a numit Vicente Aleixandre, un oraş indolent şi oţios, pe care soarele îl aurea în fiecare zi, şi căruia marea îi săruta plajele încă nedescoperite de turişti“. Biblia de atunci a tînărului aspirant la gloria poetică era Cea de a doua antologie *a lui Juan Ramón Jiménez. Romanţele ţigăneşti ale lui Lorca îl uimesc cu imaginile lor scăpărătoare. Poeţii Emilio Prados, directorul revistei* Litoral *(una din principalele publicaţii ale generaţiei de la 1927, alături de* Carmen, *din Santander, condusă de Gerardo Diego), şi Manuel Altolaguirre îi îndrumă primele încercări literare. Evocarea continuă cu momentul centenarului Góngora, căruia revista* Litoral *îi închină cîteva numere omagiale, cu colaborarea tuturor poeţilor generaţiei, alături de pictorii Pablo Picasso şi Juan Gris. Apare limpede aspiraţia momentului spre o poezie înaltă, esenţială, care să evite facilitatea, academismul şi vulgaritatea. Paginile lui Cano au darul să ne facă să înţelegem că momentul 1927 a fost un moment unic de înflorire a artelor spaniole, comparabil numai cu secolul de aur. Războiul va risipi această grupare de mari artişti. Urmează pentru mulţi dintre ei exodul, nostalgia, tristeţea. Vorbind despre volumele* Fiii mîniei *de Dámaso Alonso şi* Umbra paradisului *de Vicente Aleixandre, ambele din 1944, José Luis Cano constată că „tragedia războiului civil şi a celui mondial îi orientează pe poeţii generaţiei de la 1927 spre un umanism poetic, spre o poezie a realismului temporal, istoric“.*

Principalul merit al cărţii lui José Luis Cano stă în reconstituirea atmosferei în care îşi desfăşoară activitatea gruparea de la 1927, în caldele evocări ale poeţilor care o compun. Evocarea întîlnirii cu Lorca la Málaga, pe plaja El palo, *unde au mîncat* chanquetes *şi au vorbit despre cîntecele flamenco, este una dintre cele mai emoţionante pagini despre neuitatul cîntăreţ al ţiganilor din Granada.*

ÎN CULTURA SPANIOLĂ

Conversaţii la Madrid

Cartea de interviuri a lui SALVADOR PANIKER, intitulată Conversaţii la Madrid *este unul dintre* best-sellers-*urile indiscutabile din ultimele luni. Fineţe, inteligenţă, tact, iată caracteristicile acestor interviuri luate celor mai marcante personalităţi spaniole. Dintre conversaţiile susţinute de autor în lumea artelor se remarcă îndeosebi acelea cu dramaturgul Antonio Buero Vallejo şi cu cineastul Luis G. Berlanga.*

Despre Buero Vallejo s-a spus că este unul din puţinii autori tragici contemporani, un dramaturg la care eticul trece înaintea esteticului, un existenţialist care concentrează în opera sa angoasele, amărăciunea şi speranţele unei generaţii pierdute. Pentru Buero Vallejo, tragedia înseamnă speranţă, şi măreţia omului stă în acceptarea lucidă a destinului, a condiţiei sale de fiinţă capabilă să spere, oricît de adverse i-ar fi împrejurările vieţii. Dramaturgul caută „parcela de libertate de care dispunem în această lume“. Opera sa este a unui moralist.

Dintre piesele lui Buero Vallejo amintim : Historia de una escalera *(Povestea unei scări, 1949, încununată cu premiul Lope de Vega),* Las cartas boca abajo *(Cu cărţile pe dos),* Las meninas, *dramă istorică despre Velásquez,* Aventura en lo gris *(Aventură cenuşie),* El tragaluz *(Ferestruica) şi* El suenco de la razón *(Somnul raţiunii) dramă istorică despre Goya, a cărei premieră a avut loc acum cîteva luni şi s-a bucurat de un mare succes.*

Luis G. Berlanga este, alături de Buñuel şi de Bardem (cei trei B), unul dintre puţinii cineaşti spanioli care se bucură de un autentic prestigiu internaţional. Înainte de a se apuca de film, Berlanga a fost pictor. „Sînt o fiinţă esenţial picturală, cu o sensibilitate strict vizuală“, a declarat el la festivalul de la Veneţia din 1964, unde a participat cu filmul El verdugo *(Călăul).*

Dintre celelalte filme ale sale amintim : Bienvenido Mister Marshall *(Bun venit, domnule Marshall, 1952),* Calabuch *(1956),* Plácido *(1961). Berlanga a primit cîteva importante premii internaţionale la festivalurile de la Cannes, Veneţia şi Bruxelles.*

Reproducem mai jos cîteva fragmente din aceste interviuri.

cu Antonio Buero Vallejo

S. P. — Eu compun o carte care va fi ca o operă de teatru. Cu deosebirea că personajele sînt reale, situaţiile sînt inedite şi nimeni nu-şi spune rolul învăţat pe dinafară. Nu ţi se pare că această situaţie a noastră de acum, în care nici unul dintre noi nu ştie încă ce va spune, e mult mai reală şi stimulatoare decît aceea de pe scenă ?

B. V. — Este foarte probabil că una dintre formele pe care le va lua teatrul în viitor va fi o formă pe care a mai avut-o cîndva : comedia de improvizaţie. Fenomenul teatral permite multe modalităţi...

S. P. — De ce simţi nevoia să te exprimi prin teatru ? De ce scrii opere de teatru şi nu romane ?

B .V. — N-aş putea să-ţi spun. În principiu, eşti scriitor. Specializarea vine pe urmă. Schematizînd, aş putea spune că atunci cînd un scriitor vede viaţa formată din „situaţii“ e un dramaturg.

S. P. — Totuşi nu văd limpede de ce un dramaturg trebuie astăzi să scrie neapărat teatru şi nu film. Şi nu văd limpede ce fel de teatru se poate scrie în Spania.

B. V. — În Spania toate lucrurile sînt greu de făcut, şi totuşi s-au făcut.

S. P. — Ce s-a făcut în Spania ?

B. V. — Aş spune că s-a făcut mult. În literatură au apărut Baroja, Galdós, Calderón, Quevedo, Cervantes, Unamuno, Valle-Inclán. Geniali cu toţii...

S. P. — Cum ai defini tragedia?

B. V. — Concepţia cea mai răspîndită consideră că tragedia este expresia imperiului necesităţii ; tragedia ar fi ceea ce nu oferă nici o ieşire, nici o speranţă. Eu sînt de altă părere. Cred că **Orestia** lui Eschil, unica trilogie completă care ne-a rămas de la greci, exprimă punctul meu de vedere. **Orestia** se compune din trei tragedii, **Agamemnon, Coeforele** şi **Eumenidele,** care pot fi privite separat, dar pot fi privite la fel de bine şi împreună, alcătuind o unitate. În **Eumenidele** avem un final fericit, şi totuşi piesa era considerată de greci drept o tragedie. În consecinţă, putem afirma că, într-o tragedie, necesitatea poate fi uneori învinsă de libertate. Îmi place să spun că orice tragedie postulează **Eumenidele** eliberatoare, chiar dacă sfîrşeşte amar ca **Agamemnon.**

S. P. — Poate că este aici o problemă de semantică istorică.

B. V. — Nu tăgăduiesc, dar cred că este vorba mai mult de o reconsiderare conceptuală a tragediei. Pentru mine esenţa tragediei este speranţa. Aş spune că tragedia este un fragment iniţial al unei trilogii nescrise, aparent fără ieşire, dar postulînd **Eumenidele.** Tragedia se scrie cu teama că nu există ieşire, dar cu speranţa că se va găsi una.

S. P. — Care este atunci diferenţa dintre tragedie şi dramă ?

B. V. — Pentru mine, esenţial în tragedie este că atinge ultimele enigme ale omului. Dacă o operă nu se ocupă de aceste straturi adînci, chiar dacă are un deznodămînt tragic, nu este o tragedie. Pe de altă parte, caracterul tragic este dat de lupta dintre libertate şi necesitate. Important este ca libertatea să poată învinge, chiar dacă acest lucru este foarte greu.

S. P. — Lévi-Strauss, într-una din cărţile sale, analizează mitul lui Oedip ; îl descompune ca pe o partitură muzicală — pe axa orizontală a diacroniei şi pe cea verticală a sincroniei — şi explică funcţia simbolică din care provine mitul ; Lévi-Strauss susţine că forma mitului este mai importantă decît conţinutul, că nu elementele izolate ale mitului dau înţelesul, ci felul în care se combină. Toate acestea contrazic într-o oarecare măsură punctul tău de vedere.

B. V. — După părerea mea, aceste consideraţii nu se pot aplica la tragedie. Există probleme structurale foarte diferite în alte opere care sînt, de asemenea, tragedii.

S. P. — Spui că în orice tragedie există speranţă. Unde este speranţa în Oedip ?

B. V. — În **Oedip la Colonos** cînd eroul se împacă cu destinul şi păşeşte fericit spre moarte. Ca un Buda.

S. P. — Înţeleg.

B. V. — În general, orice scriitor scrie fiindcă speră. O literatură fără speranţă e o contradicţie în termeni. Nu poate exista o literatură fără speranţă. Chiar o tragedie fără speranţă e o contradicţie în termeni. Un scriitor fără speranţă nu scrie. Tragedia presupune o înfruntare a temei speranţei, realistă, fără iluzii copilăreşti. Dar cu acel element purificator pe care Aristotel l-a numit catarsis.

cu Luis G. Berlanga

S. P. — **Călăul** mi s-a părut un film extraordinar.

L. G. B. — Este cel mai universal dintre filmele mele. **Călăul** tratează despre libertatea individuală, o temă care depăşeşte frontierele naţionale.

S. P. — Am auzit că ai avut dificultăţi cu cenzura.

L. G. B. — Da, a trebuit să aştept un an ; abia după Festivalul de la Veneţia, filmul a putut să ruleze în Spania, cu unsprezece tăieturi.

S. P. — De ce a făcut cenzura atîtea tăieturi ?

L. G. B. — În **Călăul** este vorba de un tînăr care emigrează în Germania şi era un moment delicat pentru abordarea unei asemenea teme. Acum mi se pare un film depăşit. Ca toate filmele mele, de altfel !

S. P. — Depăşit ?

L. G. B. — În sensul că prezint mereu conflicte ale omului cu societatea. Ceea ce contează astăzi este conflictul omului cu el însuşi.

S. P. — Mi se pare ciudat să te aud vorbind astfel.

L. G. B. — Nu eşti de aceeaşi părere ?

S. P. — După părerea mea, ceea ce s-a demodat într-o oarecare măsură este existenţialismul.

L. G. B. — Tematica lui Antonioni nu este o tematică a omului faţă în faţă cu societatea.

S. P. — Îţi place Antonioni ?

L. G. B. — Mult de tot.

S. P. — N-aş fi crezut că-ţi place Antonioni.

L. G. B. — Tu mă vezi aşa cum mă vede toată lumea şi cum mă văd eu însumi prin prizma filmelor mele de umor satiric. Şi probabil că aceasta este personalitatea mea definitivă. Partea ciudată este că această personalitate profesională răspunde mai mult unei fidelităţi faţă de începuturile mele decît faţă de mine însumi. Eu am avut norocul sau ghinionul să obţin un mare succes cu **Bun venit, domnule Marshall.** Ei bine, **Bun venit domnule Marshall** s-a născut dintr-o serie de împrejurări străine de voinţa mea : se cerea un film folcloric pentru o tînără cîntăreaţă care avea de interpretat cinci cîntece. În această situaţie, singurul mod de a depăşi folclorismul era să dai subiectului o notă umoristică şi satirică. Cu toate acestea, pe atunci satira şi umorul mă interesau foarte puţin.

S. P. — Ce fel de filme ai fi făcut ?

L. G. B. — Aş fi vrut să fac filme mai dramatice şi mai intimiste. Mă simţeam atras de ruralismul lui Indio Fernández **(Floare de cîmp, Maria Candelaria),** îndeosebi din punct de vedere formal. Urmînd această linie mi-ar fi plăcut să ajung la intimitatea relaţiilor dintre bărbat şi femeie.

S. P. — La dragoste.

L. G. B. — Da, acesta e cuvîntul.

S. P. — De ce nu faci un film de dragoste ?

L. G. B. — Fiindcă nu ştiu. După atîţia ani, cunosc limitele filmului şi limitele mele. N-aş reuşi să dau adevăratele dimensiuni acestei teme.

S. P. — De ce consideri că tema dragostei este atît de importantă ?

L. G. B. — Tema dragostei este foarte cinematografică. După succesul filmelor lui Lelouch şi după tot acest romantism cu capcană, se cer filme de dragoste. Dar, lăsînd acestea la o parte, după părerea mea problema dragostei în zilele noastre n-a fost încă tratată în toată profunzimea ei.

S. P. — Ce ai putea să-mi spui despre viitorul cinematografului ?

L. G. B. — Viitorul cinematografului îl văd într-o osmoză cu televiziunea. Cu toate acestea, cinematograful este mai degrabă o baracă de bîlci decît un fotoliu de academician. Cinematograful trebuie să fie un spectacol magic, cum a văzut foarte clar Fellini, care este regizorul pe care-l admir, poate, cel mai mult. Desigur că televiziunea nu permite acest sens reverenţial, aproape liturgic, al marilor săli de spectacol.

S. P. — Aici voiam să ajung.

L. G. B. — Ecranul mare poate dăinui, aşa cum dăinuie circul, dar viitorul cinematografului, aşa cum îl înţeleg eu, este pe alt drum. Poate că atunci cînd se vor simplifica problemele tehnice, fiecare va putea mînui propriul său aparat şi îşi va scrie direct filmul.

labirint

Premiul „Nadal“

Tradiţionalul premiu „Nadal“ pentru roman, pe 1969, a fost decernat lui Francisco García Pavón, pentru **Las hermanas coloradas** (Surorile colorate), roman de moravuri cu intrigă poliţistă, a cărui acţiune se petrece la Madrid.

Premiile naţionale de literatură

În luna februarie au fost decernate premiile naţionale de literatură pe 1969.

Premiul „Miguel de Unamuno“, pentru eseu, a fost decernat lucrării lui Alonso Zamora Vicente, intitulată **Realitatea esperpentică** (de la **esperpento** — „sperietoare“ — piesă aparţinînd teatrului absurdului cultivat de Valle-Inclán).

Premiul „Emilia Pardo Bazan“, pentru critică, a fost decernat lucrării **Treizeci de ani de roman spaniol** de Antonio Iglesias Laguna.

Premiul pentru roman „Miguel de Cervantes“ a fost decernat lui Luis Berenguer, pentru volumul **Marea Escorada.**

Premiul pentru teatru „Calderón de la Barca“ a fost decernat piesei **Delfinii** de Jaime Salom.

Premiul de poezie a fost decernat lui Luis Jiménez Martos, pentru volumul **Întîlnire cu Ulise.**

Expoziţii

Dintre ultimele expoziţii de pictură de la Barcelona, se remarcă acelea ale graficienei Elena Paredes şi a peisagiştilor Vicente Miralles şi Sanromá. Elena Paredes foloseşte puternice contraste alb-negru, schiţînd în linii fine, cu mari spaţii albe, figuri contorsionate groteşti, în tradiţia barocă a artei spaniole. Grafica ei dă expresie unei senzaţii de asfixiere, de nelinişte şi groază. Vicente Miralles pictează exclusiv peisajul regiunii Cardeña. Pînzele sale sînt pline de ingenuitate şi delicateţe, de o vibraţie cordială, intimă. Un critic l-a caracterizat drept „pictor al variaţiunilor atmosferice“. Sanromá, tot peisagist, se remarcă prin sensibilitatea deosebită faţă de lumina schimbătoare a Mediteranei.

La Madrid s-a bucurat de un mare succes expoziţia de „obiecte electronice“ a lui Lugán (Luis Garcia Núñez), unul din puţinii artişti spanioli de avangardă de reală valoare. Prin ritmul plastic subtil, prin proporţia strictă a structurilor, obiectele expuse de Lugán îşi justifică pe deplin pretenţia de „obiecte“ artistice.

Tot la Madrid, la galeria Seiquer, expune graficianul Jorge Castillo, un talent remarcabil al tinerei generaţii. Cu această ultimă expoziţie, Castillo a revenit la o grafică figurativă, renunţînd la teoria autonomiei absolute a formei sau a lipsei de formă. Pentru el „pictura este o problemă a realităţii ; chiar dacă figuraţia capătă o oarecare autonomie, ea rămîne totuşi un element al realului“.

CE E NOU ÎN CULTURA SPANIOLĂ

atlas liric

Anul editorial 1969 a readus în centrul atenției cinci poeți de prima mărime, ale căror opere au fost publicate în volume antologice : Poeme alese *de Dámaso Alonso,* Opere complete *de Vicente Aleixandre,* Poezii complete *de Gabriel Celaya și vaste selecții din opera poetică a lui Blas de Otero și José Manuel Caballero Bonald. Aceste cinci cărți ar fi suficiente pentru a face din anul 1969 un an literar extrem de interesant, fiind vorba de nume fundamentale pentru poezia spaniolă actuală. Cei care se îndoiau că Dámaso Alonso este în primul rînd un magnific poet (și în al doilea rînd istoricul și criticul literar, președintele Academiei spaniole de litere) s-au putut convinge acum de valoarea poeziei sale. Autoantologia înregistrează evoluția de la un Dámaso timid la poetul tumultuos, al erupțiilor baroce din volumul* Fiii mîniei *(1944), și în sfîrșit la un Dámaso mai puțin cunoscut : poetul satiric și ironist.* Operele complete *ale lui Vicente Aleixandre permit să se urmărească evoluția acestui maestru din generația de la 1927, poet al „obiectivității" în linia lui Antonio Machado. Contemplîndu-și opera strînsă în această ediție, Aleixandre constată că tendința spre obiectivitate „face ca poetul să dispară ca subiect al poemelor ; altele sînt prezențele care apar în primul plan ca obiecte ale tratamentului poetic".*

Gabriel Celaya și Blas de Otero, cunoscuți ca cei mai autorizați reprezentanți ai orientării sociale, se revelă în recentele volume antologice drept doi poeți apropiați ca stare de spirit, dar foarte deosebiți ca modalitate expresivă. Celaya este un vitalist, cu reminiscențe din Neruda și Guillén. Poezia sa este o poezie de meditație asupra propriilor exaltări, este poezia unei conștiințe de intelectual, euforic și melancolic totodată. La Blas de Otero accentele dramatice sînt mult mai puternice. Poetul este copleșit de acel sentiment tragic al existenței de care vorbește Unamuno. În sfîrșit, Caballero Bonald, cel mai tînăr dintre ei, apare în această ediție ca un poet foarte personal, introspectiv, scriindu-și trecutul (volumul antologic se intitulează semnificativ Să trăiești pentru a povesti*), reflectînd asupra propriei existențe și lăsînd o mărturie lucidă despre el și despre lumea care-l înconjoară. Din poeziile sociale nu lipsesc accentele critice, care-l apropie de Celaya și Otero.*

Vicente Aleixandre

Marea

Cine-a spus oare marea că suspină,
spre țărmuri buză-ndrăgostită, tristă ?
Lăsați-o-ntinsă-n văluri de lumină.
Gloria, gloria-n zenit, și-n mare, aurul !
Lumina suverană-n juru-i, cîntă
neveștejita vîrstă a mării jubilante !
Reverberînd, acolo,
e marea, fără timp.
O inimă de zeu fără de moarte, bate !

(Din ciclul „Nemuritorii")

Mînă

Dar altădată mîna ți-o ating. Mînă caldă.
Gingașa ta mînă tăcută. Uneori îmi închid
ochii și-ți ating ușor mîna, ușoară atingere
încercîndu-i forma, pipăindu-i
alcătuirea, simțind sub înaripata epidermă osul dur,
incoruptibil, tristul os la care niciodată nu ajunge
dragostea. O, carne suavă, într-adevăr îmbibată de frumoasa dragoste.

Prin epiderma secretă, tainic deschisă, invizibil întredeschisă,
prin ea căldura molcomă-și propagă glasul, dulcea înflăcărare ;
prin ea-mi pătrunde glasul pînă-n vinele tale calde,
în ascunsul tău sînge, să hoinărească prin ele
ca un alt sînge cu răsunet obscur, cu dulci-obscure săruturi
pe dinlăuntrul tău, cutreierîndu-ți ca un sunet pur și lent
întregul trup, ecou al meu acuma, al meu, sălășluit de glasurile mele-adînci,
o, trup vibrat de dragostea-mi, o, trup posedat, o, trup cîntat de glasul meu doar posedîndu-l.

De-aceea, cînd îți mîngîi mîna, știu că doar osul îmi respinge
iubirea — nicicînd incandescentul os al omului.
Și că o zonă tristă din făptura-ți se refuză,
în timp ce carnea toată îți atinge o lucidă clipă
de flacără totală, grație acelui lent contact al mîinii tale,
al preasuavei tale mîini poroase care geme,
al delicatei mîini tăcute, prin care intru
încet, foarte încet, secret, în viața ta
în vinele-ți profunde, totale, navigînd,
instăpînind un cîntec în miezul cărnii tale

În românește de Sorin MARCULESCU

Gabriel Celaya

Masca

Îmi spun : „Scoate-ți masca".
Mi-o scot, lăsînd deoparte rușinea.
De te gîndești bine, îți vine greu să te arăți atît de gol
în această lume falsă, plină de ochi denunțători
Dar paznicii sînt puri, aseptici, anestezici :
„Nu face pe prostul și scoate-ți masca".
Mi-o scot și fața mea, model modelat,
seamănă cu masca atît de bine,
că paznicii îmi spun din ce în ce mai înfuriați :
„Hai, scoate-ți masca, scoate-ți odată masca !"
„E fața mea", le spun. Ei rîd. Nu mă cred.
Sînt oare atît de urît ? Sînt oare grotesc ?
„Scoate-ți masca !" Nu mai am ce să scot.
Îmi smulg obrajii, sprîncenele,
și cîțiva funcționari amabili mă ajută.
Pînă la urmă, de sub mască, de sub măștile îndărătnice
apare un oval fără ochi, fără nas și gură.
Deși nu sînt nimeni, semnez o declarație
pe baza căreia voi fi dus la închisoare.

José Manuel Caballero Bonald

Mi-e de ajuns că trăiesc

Nu-mi trebuie decît puțină
credință, o firavă
speranță, o urmă
de iubire,
ca să te pot numi
așa cum te numesc acum :
patrie nemiloasă,
iubire funestă, viață arsă
cu fiecare vis, cuvinte
care se lovesc de zidul
hazardului.
Setea mi-o potolesc cu sete.
Nu-mi trebuie nimic :
mi-e de ajuns că trăiesc.

În românește de Andrei IONESCU

Festivalurile de vară

— Corespondență telefonică din Spania —

Vara, cînd încep vacanțele, majoritatea orașelor iberice oferă localnicilor și cohortelor nesfîrșite de turiști un program de spectacole în aer liber, pe durata a 2—3 luni, intitulat Festivalurile Spaniei. *Evoluează în general ansambluri folclorice, formații corale și instrumentale, rar cîte o companie teatrală, trupe autohtone și străine de balet. Noaptea, cînd temperatura de 50° se îmblînzește — fie datorită brizei oceanice, ca la Valencia ori la Cádiz, fie efluviilor răcoroase trimise de chiparoși și pini deasupra Sevillei sau Osunei — în jurul orei 11, pe vaste stadioane sau în fabuloase grădini maure, sub o lună neverosimilă de cretă și un aer de plus albastru, încep spectacolele urmărite pînă spre două dimineața de un public pe cît de pătimaș, pe atît de răbdător.*

Afișul ediției 1970 cuprinde în lunile iulie-august numele a felurite colective peninsulare ca acela de flamengo al lui Antonio Gades, cîntăreața foarte populară de muzică ușoară Natty Romero, trupa de coregrafie modernă din New York, baletul Operei din Marsilia avînd-o ca protagonistă pe Ileana Iliescu, tinerii soliști ai Teatrului Mare din Moscova, faimosul chitarist sud-american Atahualpa Yupanqui și alții și altele.

Steaua acestui program estival, variat pînă dincolo de granițele eclectismului — pentru că e menit să răspundă foarte multor gusturi — pare a fi, în vara lui 70, grupul de 80 de persoane al ansamblului artistic Doina, *primul ansamblu folcloric românesc călător prin Spania. El și-a început itinerariul la Huelva (portul de unde, ni s-a povestit cu mîndrie aici, a pornit Columb spre Lumea nouă), minunîndu-i, pur și simplu, pe cei 2 000 de spectatori prin vivacitatea și originalitatea dansurilor din Oaș sau din Moldova, surprizele repetate ale solo-urilor unor instrumente necunoscute sau mai puțin cunoscute lor — buciumul, cavalul, ocarina, cimpoiul, țambalul —, prin explozia multicoloră a carnavalului popular. Evident, pentru membrii acestui admirabil ansamblu care duce cu neistovită tinerețe prin lume de un sfert de veac, printr-un program extrem de bogat, faima celui mai autentic folclor românesc, bisările repetate, ovațiile, tot ceea ce se cheamă succes nu mai constituie o noutate. Totuși, manifestația finală făcută de publicul meridional în acel dintîi punct al unui lung și inedit turneu n-a putut fi receptată fără emoție, iar eu ca gazetar n-am putut să nu apreciez gestul colegului meu, criticul de artă al cotidianului local „Odiel", care la ora trei dimineața a alergat la redacție și a dictat direct în tipografie probabil (fiindcă ceea ce a scris a apărut după două ore în ziar) o mișcătoare scrisoare de mulțumire către primarul orașului, fiindcă a avut ideea de a invita „un atît de strălucit ansamblu", înnobilînd festivalul urbei andaluze. Iar a doua seară, în străvechea cetate a califilor, Córdoba, în legendara grădină Alcázar, avînd ca decor întunecații buxuși uriași și capricioasele volute lichide ale fîntînilor arteziene, policromul nostru ansamblu i-a fermecat și pe cei 1 500 de spectatori de aici. Vizitîndu-i în culise pe artiști, la final, Don Antonio Guzmán Reina, primarul orașului și reprezentativ om de cultură, i-a felicitat foarte călduros pentru bogăția și finețea programului lor, pentru varietate și eleganță scenică, mărturisindu-și satisfacția de a vedea expresia grăitoare a unei arte, pe care o precedase în cunoașterea sa un excelent renume, dar pe care nu o știuse altminteri.*

Interviul solicitat de radio, la ora unu noaptea, directorului Ansamblului, artistul poporului Dinu Stelian, pentru emisiunea de o jumătate de oră — dedicată chiar a doua zi prezenței românești —, articolul superlativ, iarăși, imediat, al cotidianului cordobez au fost printre mărturiile reușitei depline a serii.

E foarte probabil ca nu altfel să se petreacă lucrurile la Valencia și Alicante, la Tarragona și Málaga, Madrid și Bilbao, în cele cam 30 de orașe unde afișul vestește „El conjunto nacional rumano folclórico".

14 iulie

Valentin SILVESTRU

labirint

Ignacio Aldecoa

Cu moartea lui Ignacio Aldecoa, survenită brusc în decembrie 1969, proza spaniolă a pierdut una din puținele valori autentice din ultimii treizeci de ani. Pierderea este grea îndeosebi pentru roman, genul care a suferit și alte lovituri recente : moartea lui Luis Martín-Santos în 1934 și tăcerea prelungită a lui Rafael Sánchez Ferlosio.

Opera lui Aldecoa cuprinde zeci de schițe și nuvele și patru romane, primite elogios de marele public și de critică. Scriitorul era foarte exigent cu sine, scria greu și rareori era mulțumit de rezultatele sale. De la primele schițe, Aldecoa abordează curajos o tematică socială, pe care nu o va trăda nici mai tîrziu. Scrupulul său este, prin urmare, de ordin artistic, căci proiectele îi sînt de la început limpezi : „Am văzut și văd cum trăiesc sărmanii mei compatrioți. Nu adopt o atitudine sentimentalistă, nici tendențioasă. Ceea ce mă stăpînește în primul rînd este convingerea că există o realitate spaniolă, crudă și suavă totodată, și că această realitate nu a fost tratată de loc în romanul nostru". Această convingere îl determină să scrie trilogia intitulată **Spania imobilă** — ai cărei eroi sînt : jandarmii, țiganii și toreadorii, văzuți cu un realism aspru care-l situează pe Aldecoa la antipodul pitorescului facil al literaturii turistice.

Tristana

Ultimul film turnat de Luis Buñuel în Spania este o adaptare după celebra nuvelă **Tristana**, de Benito Pérez Galdós. Interpretată magistral de Catherine Deneuve, Tristana devine un personaj caracteristic mai mult pentru cineastul Buñuel decît pentru romancierul Pérez Galdós. Nu mai este tînăra inteligentă și plină de fantezie din nuvelă, ci o ființă rece, înăsprită prematur de viață. Cu toate aceste deosebiri, tema este aceeași : situația de inferioritate a femeii în societatea spaniolă.

Tipologie și structură la Hortensia Papadat-Bengescu

La Focșani, în 1913, în perioada debutului

Într-o lume cu cod moral labil, cum este aceea a ciclului Halippa, însemnătatea nașterii pare minimă pentru poziția socială a individului. Parvenite la prima sau a doua generație de burghezi îmbogățiți, repede adaptate cerințelor de etichetă ale unei aristocrații fluctuante, personajele Hortensiei Papadat-Bengescu alcătuiesc un univers în care se pătrunde fără mari dificultăți în numele averii, nu al originii. Drăgănescu este fiu de angrosist de mahala, Ada Razu — descendenta unei familii de fabricanți de făină, prințul Maxențiu — fiul unei cîntărețe de varieteu, ca să vorbim numai de cei ce alcătuiesc grupul social deja construit. Lică pătrunde printre ei ca posesor al averii Adei, titlul de prinț, moștenit de Maxențiu de la tatăl său nelegitim, trecut soției prin act dotal, este însușit de noul soț al Adei împreună cu averea acesteia, iar blazonul său, chiar dacă pentru aristocratul autentic nu este decît expresia ridicolă a unei „noblesse d'ecurie“ totuși e acceptat, respectat și chiar utilizat în scopuri politice. Mai mult, a avea o origine obscură, fără tarele istorico-politico-morale ale comportamentului înaintașilor, este un avantaj ; posesorul fiind mai puțin vulnerabil decît oricare descendent al familiilor cunoscute. Într-o astfel de lume, legătura nelegitimă este, fie aparent ignorată cu eleganță, fie acceptată fără multe frămîntări. Bastardul este primit în grup în calitate de moștenitor al unei averi, cu condiția ca el însuși să se supună legilor de constituire și de comportare ale grupului. Nu depinde decît de individ să se adapteze, ceilalți sînt dispuși să-l accepte. Un astfel de adaptat perfect, pînă la îmbolnăvirea ce-i dă o altă perspectivă asupra lumii, este Maxențiu. Copilul nelegitim nu este, în opera Hortensiei Papadat-Bengescu, expresia unui comportament social specific, este în schimb purtătorul unor traume care fac din bastard o categorie bio-psihică ferm constituită. De fapt, singurele pentru care nașterea determină o psihologie corespunzătoare sînt femeile, mai instinctuale și mai violent primitive în reacții : Sia, Nory, Mika-Lé. Cu aparențe absolut diferite, greoaia Sia, inteligenta, activa, ironic-înțelegătoarea Nory, felina, cruda, instinctual-amorala Mika-Lé reprezintă formele variate de comportament ale acelorași obscure determinări inconștiente. Pentru toate trei nașterea în afara legilor căsătoriei a însemnat o educație frustrată, bazată pe delimitare netă, apoi pe ura împotriva mamei, pe fixarea în complexul Electrei, cu rezolvări specifice în funcție de temperament.

Sia își cunoaște tatăl și pînă în adolescență își ignoră mama. Mika-Lé își cunoaște mama, dar își ignoră tatăl adevărat, Nory își cunoaște și mama și tatăl, dar și legătura nelegitimă dintre ei care-i marchează copilăria. Dezechilibrul familial are ca primă consecință frustrarea nevoii de ocrotire a copilului. Sia — copil e purtată de tată-său din gazdă în gazdă, cu cantonament mai substanțial la moșica Mari, pentru care Lică are o slăbiciune specială. Neinteligentă, dar instinctuală, Sia simte că îngrijirea i se acordă de către femei drept compensație pentru relațiile de natură sexuală dintre acestea și tatăl său. Schimbarea deasă a gazdei, lipsa de fixare a tatălui, dezvoltă la copil o lipsă inconștientă de respect față de femeia a cărei dependență o are mereu în fața ochilor. Admirația pentru tatăl — care are toate calitățile rîvnite în virtutea legii compensației : sprinteneală, tinerețe, știința de a se descurca în viață — este întărită și mereu sporită de faptul că fata nu depinde decît de el, că tatăl e unica legătură sentimentală care i se oferă. Fixația din copilărie nu se modifică în împrejurări ulterioare : mama este pentru Sia o femeie mai prejos decît toate celelalte, de care n-o leagă nici o obligație morală, întrucît tatăl său a considerat-o nedemnă și întrucît ea nu și-a îndeplinit datoria față de copil. Legătura Siei cu Lică a refulat orice preocupare de natură sexuală și fata, fixată în acest stadiu, pare mulțumită cu situația ei de totală dependență față de tată. Iată însă că legătura dintre cei doi se rupe în clipa cînd Lică încheie una mult mai prețioasă pentru el din punct de vedere social : amorul cu perspective maritale cu Ada Razu. Este prima fixare a zglobiului Lică la o femeie care nu-i e rudă de sînge și ea determină ruptura de fiica sa. Cît timp îl știa nefixat, Sia accepta aventurile tatălui fără sentimentul că acesta ar răpi ceva din ceea ce i se cuvine. Cînd are certitudinea că Lică s-a rupt de ea, operează rapid un transfer afectiv cu actualizarea refulării și-i strigă tatălui plecat definitiv : „Am să mă iubesc cu moșu“. Sia nu are noțiunea de lege morală, educația ei fiind rodul adaptării oamenilor la încălcările obligațiilor etice, de aceea n-o stingherește cu nimic faptul că „moșu“ e chiar soțul mamei. „Moșu“ e primul bărbat la îndemînă cu ajutorul căruia se poate răzbuna pe necredinciosul Lică. Instinctiv Sia acționează perfect motivat defulînd legătura cu tatăl printr-o relație sexuală cu un substitut al tatălui. „Fecioară tare“, adică perfect impenetrabilă la avansurile lui Rim, ca și cum ar fi fost o ființă asexuată în perioada cînd singura ei preocupare era legătura ei cu Lică, Sia descoperă viața sexuală numai cînd expresiile complexului Electrei sînt brutal întrerupte. Coloratura incestuoasă a legăturii ei cu Rim ține de o codificare morală la înțelegerea căreia Sia nu s-a ridicat încă. Pe patul de moarte, doborîtă de un raclaj nereușit, Sia e îngrozită numai de ideea că taică-său ar putea să vină s-o vadă ; în suferința ei tăcută de animal a păstrat numai conștiința obscură a faptului că legătura cu alți bărbați reprezintă o trădare iremediabilă a sentimentelor față de tatăl său. Dacă psihologia Siei se explică fără dificultăți la nivel instinctual, Mika-Lé reprezintă un grad de socializare mai mare, deci o refulare mai adîncă. Pînă la o vîrstă aproape matură, Mika-Lé ignoră faptul că tatăl ei este altul decît Doru Halippa, soțul mamei. Cînd află, mai tîrziu, faptul n-o interesează decît în măsura în care i-ar afecta drepturile la moștenire. Lenora însă știe că fiica mai mică e rodul unui capriciu și se comportă față de ea ca față de expresia vie și mereu prezentă a unei greșeli ascunse față de un soț excesiv iubit. Este foarte probabil că în sufletul Lenorei, Mika-Lé nu s-a bucurat de atenția acordată celorlalți copii. Pentru feminitatea abuzivă acaparatoare a Lenorei, copiii n-au fost de altfel decît materializarea legăturii cu un bărbat, expresia relației dintre ea și soțul ei, prețuiți în funcție de acest fapt, nu pentru personalitatea lor. De altfel, de la o vîrstă acceptabilă, ea îi și îndepărtează trimițîndu-i prin străinătate. Elena este acceptată ca necesară întrucît, abia ieșită din copilărie, ea își asumă responsabilitățile stăpînei casei, lăsînd-o pe aceasta liberă pentru pasiunile ei. Lenora va descoperi canalizarea instinctelor în sensul unei maternități la fel de abuzive numai cînd modificări endocrine o vor sili să renunțe la feminitatea ei ostentativ etalată. Pentru o astfel de femeie, un copil nelegitim reprezintă un inconvenient moral și material cu totul supărător. Fata, izgonită din preocupările materne, moștenește însă instinctul de acaparare al mamei, accentuat de frustrările repetate. Dacă la Lenora cea mare instinctul găsise un debușeu sentimentalo-sexual, la Mika-Lé el se orientează net social și material, fata dorind să parvină și să aibă, chiar atunci cînd nimeni nu-i punea drepturile la îndoială. Pentru familie și cei apropiați, ea este o gînganie supărătoare, o prezență enervantă pe care o ignori sau o alungi cît mai repede, ca printr-o iradiere generală a sentimentelor mamei față de ea. Ca și Sia, în alte condiții, Mika-Lé suferă de frustrarea nevoii de ocrotire și de sprijin. Gîngania este nevoită de la început să se descurce singură. Sia îl avea cel puțin pe tată-său, asupra căruia se putea fixa, Mika-Lé nu are pe nimeni. Mika-Lé începe să capete personalitate, descoperind latura negativă a complexului Electrei : ura față de mama rivală. Numai că, orientată în exterior, Mika-Lé substituie în instinctul său pe mama adevărată celei care îndeplinea pe plan social rolul acesteia, sora mai mare, Elena. Aceasta a reușit acolo unde fata cea mică a fost mai lipsită de succes și deci mai dornică de împlinire : în relațiile cu lumea mare. Orice gest de statornicire a surorii mai mari este o lovitură implicită la adresa celei mici, care va face totul ca s-o zădărnicească. Și cum dă de oameni slabi, reușește, lovind acolo unde știe că există puncte vulnerabile : în orgoliul Elenei, căreia îi răstoarnă logodna cu Maxențiu. Gestul aparent gratuit, expresie pură a unei răutăți înnăscute, a spiritului destructiv și a lipsei de scrupule morale, este reacția socială a instinctelor refulate ale Mikăi-Lé. Spre deosebire de Sia, pasivă și victimă, Mika-Lé acționează și, chiar dacă nu izbutește, cel puțin supraviețuiește. Cum Elena reprezintă o forță prea mare pentru puterile Mikăi-Lé, aceasta se va mulțumi cu rolul de călău resemnat trăind pe lîngă o victimă, prea puternică pentru a putea fi doborîtă. Cînd Elena absentează, Mika-Lé nu se mai poate resemna cu existența obscură și face o tentativă de a-i lua locul, eșuată și aceasta, din lipsă de pregătire morală a onestului soț al Elenei. Cu alte cuvinte, soluția pe care Mika-Lé o găsește complexului Electrei este înlocuirea lui cu complexul lui Cain. Trăind cu spaima provizoratului, a incertitudinii, Mika-Lé caută prin orice mijloace să-și asigure o situație și îngrijire din partea cuiva puternic. În dezvoltarea normală a instinctului, după etapa abstracției către părintele de sex opus, combinată cu gelozia față de părintele de același sex, interdicția socială refulează tendințele de incest și accentuează, o dată cu maturizarea fiziologică, tendințele de apropiere față de părintele de același sex, cu care se produce identificarea, identificare a cărei expresie este începerea unei vieți sexuale normale. Fixarea într-una din primele etape, arierismul instinctual e semn de degenerescență și, dacă rezultatul nu este o nevroză, comportamentul bolnavilor psihic este cel puțin bizar pentru cei din jur, ale căror legi le sfidează. Sia și Mika-Lé sînt fixate în două momente anterioare aderării la legea morală, acțiunile lor au numai acuitate animală. Refularea ca fapt pozitiv de conștiință, ca generatoare de energie psihică le este necunoscută. Nory, datorită accidentului nașterii ei nelegitime, își refuză identificarea cu mama, pe care o disprețuiește. Ca atare, dezvoltarea ei psihică se oprește în stadiul prematur, al refulării complexului Electrei, refulare deviată în activitate socialmente utilă, asistența copiilor nelegitimi sau neajutorați, dar fără ecouri utile pe planul vieții personale, unde refuzul identificării echivalează cu refuzul sexualității normale, deviată în frigiditate, iar aceasta resimțită, la rîndul ei, ca traumă psihică. Cum este inteligentă și activă, Nory găsește calea de împăcare a structurii ei neîmplinite cu ordinea socială : nu se îndrăgostește de tatăl ei, nu face rău mamei, adoptă principii care cer libertatea sexuală absolută a femeii. Nory, „femme manquée“, face politică feministă. Între aparențele sociale și viața obscură a feministei Nory este o legătură geologică : unei mari ridicări de pămînt îi corespunde o prăbușire echivalentă. În primele trei romane ale ciclului Halippa („Fecioarele despletite“, „Drum ascuns“, „Concert din muzică de Bach“) Nory circulă cu înțelegere între drame familiale, în calitate de confidentă a femeilor care văd în ea o inteligență vie și brutal sinceră, o sfătuitoare fără primejdia vreunei rivalități, Nory fiind în permanent război cu sexul masculin. Triunghiul clasic nu se închide nicăieri prin Nory, ca atare ei i se poate confesa tot, fără primejdie. Pentru lumea traumatizată a menajului Rim, Drăgănescu sau Walter, Nory e spectatorul detașat și lucid, dar afectuos și săritor la nevoie. Prețul acestei superiorități în judecarea lumii, prețul detașării e transformarea voită a „amicei“ Nory într-o ființă asexuată.

Fiică nelegitimă a boierului Dinu Baldovin cu fata administratorului de la moșie, Nory a crescut în casa bunicilor și a simțit de foarte timpuriu gelozia unei mame orientate exclusiv spre împlinirea dorințelor „boierașului“ ei, cu mentalitate de slugă parvenită, pentru care copilul răpea ceva din răsplata ce i se cuvenea exclusiv. Nory și Mika-Lé pornesc de la o situație similară : refuzul afecțiunii materne. Amîndouă rezolvă nevoia de imitație a fetei care crește prin transfer afectiv : funcțiile mamei sînt împlinite de sora mai mare. Pentru Nory, aceasta este Dia, fiica legitimă a boierului Baldovin, cea care se bucură de toate drepturile refuzate lui Nory, dar care nu îi stîrnește gelozia, întrucît îi acordă ceea ce mama adevărată nu-i putuse da : un obiect de admirat și imitat și o persoană care să se îngrijească de situația socială a fetei. Datorită Diei, Nory primește un nume și o moștenire. Cînd copila nelegitimă, dornică să-și facă drum în lume, va avea o profesiune și posibilitatea de a trăi pe propriile picioare, pe maică-sa o va ține în casă de nevoie, numai la treabă, iar pe Dia o va privi cu respectul și considerația datorate unui idol. Elena tratase cu indiferență glacială pe inoportuna și leneșa Mika-Lé, și aceasta îi stricase logodna. Dia se îngrijise de viitorul inteligentei ei surori și aceasta se gîndește s-o facă fericită, adică s-o mărite. Matură ca vîrstă, Nory a rămas, psihic, în epoca adolescenței. Iar cînd e convinsă pe cale logică, mai ales, că Dia trebuie să se remărite, îi propune un tinerel spilcuit, absolut inferior surorii ei. Determinarea obscură se simte : Nory nu vrea un rival în afecțiunea Diei pe care și-o rezervă exclusiv. Cînd simte că Dia se apropie de doctorul Caro, mult mai potrivit pentru ea, începe să inventeze motive ca să îndepărteze rivalul. Nory, care refuzase identificarea afectivă cu mama ei, realizează procesul tîrziu și semi-conștient față de sora ei Dia. Identificarea, substituirea, deplină se înfăptuiește atunci cînd Nory acceptă experiența sexuală cu tînărul pe care îl alesese ca soț pentru Dia. Revelarea prin accident a unei sexualități refulate se dovedește catastrofică. Abia încercînd să se comporte ca o femeie, Nory va actualiza o traumă psihică rămasă nerezolvată.

Hortensia Papadat-Bengescu era rezultatul unei legături, legitimată abia după nașterea ei. Se pare că nu și-a iertat niciodată mama pentru ilegalitatea cu care a venit pe lume. S-a căsătorit devreme, cu primul pretendent, pentru a avea posibilitatea unei vieți independente de părinții care-i interziseseră studiile. De copiii rezultați din această căsătorie a vorbit o singură dată, spunînd că a început să scrie la vremea cînd copiii au început să se ducă la școală, lăsîndu-i suficient timp pentru preocupările ei.

Dar analiza structurii psihice a bastardului se completează cu necesitate cu aceea a tipurilor maternității în opera prozatoarei.

Roxana SORESCU

PE GENERIC — TOATE STELELE COMEDIEI ROMÂNEȘTI

— De vorbă cu **Nicolae Țic,** coscenarist al filmului **Brigada mărunțișuri** —

Pe platoul de filmare improvizat într-un vast birou de la etajul I al Inspectoratului Miliției Capitalei, asist la turnarea unei secvențe din filmul **Brigada mărunțișuri.** În persoana unui agreabil și surîzător maior de miliție, îmbrăcat într-o uniformă ce-i venea de minune, îl descopăr cu surprindere pe actorul Iurie Darie; ridicîndu-se de la biroul său de lucru, el se apropie de un borfaș cu o înfățișare ponosită (Constantin Rauțki). La interogatoriu mai asistă: căpitanul Panait (Toma Caragiu), îmbrăcat în haine civile, plutonierul Căpșună (Sebastian Papaiani) și șoferul Cristoloveanu. Polarizînd întreaga atenție a confraților săi actori, își face apariția un personaj simpatic și de loc neglijabil: un superb cîine polițist.

Regizorul filmului, Mircea Drăgan, dă ultimele indicații și... : „Atenție, se filmează!" În spatele aparatului, serios, concentrat, stă tînărul operator Nicolae Mărgineanu — el debutează acum în filmul artistic de lung metraj. — Cîteva minute mai tîrziu l-am întrebat pe Nicolae Țic (scenaristul filmului, împreună cu Mircea Drăgan).

— **După cîte știu,** Brigada mărunțișuri, **va fi o comedie de moravuri, inspirată din acțiunile miliției pentru depistarea celor certați cu legea. Ce v-a determinat să scrieți un astfel de scenariu?**

— Mi s-a părut foarte interesant să arunc o privire asupra unor personaje situate undeva, la marginea societății, în lumea micilor borfași. Pornind de la această temă, pe Mircea Drăgan l-a tentat ideea realizării unui serial.

— **Cum este construit filmul?**

— **Brigada mărunțișuri** este primul dintr-o serie de trei filme. Pentru ca serialul să poată fi programat și la televiziune, fiecare film în parte va fi la rîndul său compus din două episoade. De asemenea trebuie semnalat un element nelipsit al genului: existența a două tabere, în permanent conflict. În cazul nostru, tabăra eroilor pozitivi este formată din membrii „brigăzii mărunțișuri". Ei trec prin nenumărate peripeții, aflîndu-se întotdeauna pe urmele infractorilor (cea de-a doua tabără). O altă caracteristică: în fiecare episod acțiunea se dezvoltă pornind de la un fapt mărunt, ca să se ajungă în cele din urmă la descoperirea unor acțiuni foarte grave: crime, delapidări etc.

— **Dar comedia cum se va alcătui?**

— Am încercat să evităm apariția în scenariu a unor efecte ieftine ce se puteau obține prin abordarea argoului pungășesc. Am încercat în schimb să creăm gaguri, exploatînd pitorescul celor mai neașteptate întîmplări, răsturnări de situații. Mizăm foarte mult pe jocul excelenților noștri actori comici.

— **Cine vor fi infractorii?**

— În acest prim film ei sînt: Jean Constantin, Dem. Rădulescu și Puiu Călinescu. În al doilea film, care se va numi **Brigada mărunțișurilor se afirmă,** vor apărea comici din vechea gardă: Beligan, Finteștianu, Giugaru. Intenția noastră este aceea de a folosi, pe parcursul celor trei filme, toate stelele rîsului românesc.

Simona BOTEZ

Apa trece... oamenii rămîn

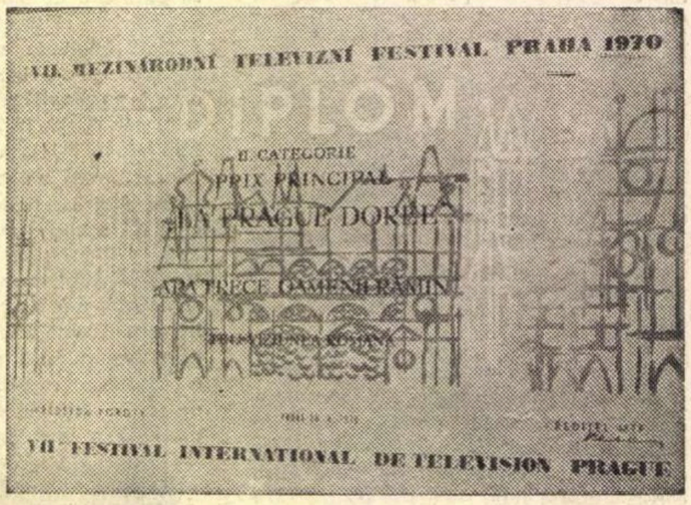
Pare puțin sinistru să vorbești cu „satisfacție" în legătură cu o tragedie ca aceea a inundațiilor. Dar iată că acum a apărut un al treilea film despre inundații, și el ne-a adus „satisfacții". De data asta făcut de Televiziune (realizator: Atanase Toma și Vlad Bîtcă), căruia juriul Festivalului de la Praga i-a acordat premiul cel mare: **Praga de aur,** precum și premiul Criticii. La un prim scrutin, s-au păstrat 8 filme. Apoi, succesiv, s-au redus la 7, apoi la 5, la 3 și finalmente la... unu, la filmul românesc: **Apa trece... oamenii rămîn.**

Juriul nu văzuse și celelalte două filme făcute la noi cu același subiect. Eu le-am văzut. Și pot spune că cel de-al treilea e artisticește remarcabil, mai ales prin diversitatea scenelor. Desigur, planurile într-un film trebuie să fie cît mai variate posibil, asta e o calitate de care de obicei nu se vorbește pentru că e subînțeleasă și fundamentală. În cazul nostru însă, această calitate, de pură estetică, are o valoare în plus, valoare etică și dramatică. Într-adevăr, aci povestea este aceea a sinistrelor aventuri ale unui monstru, ale unei făpturi de mitologie, fiară distrugătoare de oameni și lucruri. De obicei, monștrii — balauri, hidre, zmei, căpcăuni, dragoni — au o tehnică simplă: coarne, flăcări, colți. Felul de a înhăța victima este la ei unul singur. Nu au mai multe figuri, mai multe metode de atac. Mulțimea de mijloace o găsim (uneori) doar la apărare, la cei atacați.

Cînd însă monstrul e Potopul sau Cutremurul, fiara folosește zeci de feluri de a nimici. În cel de-al treilea film, această înnebunitoare bogăție în distrugere, în nenorocire și moarte a fost zugrăvită cu pasiune și meșteșug. Fiecare plan ne arată un alt fel de a preface lumea în cimitir. Uneori simpla schimbare de unghi fotografic ne face să trecem la o altă îmbrățișare a morții, la o altă provocare de disperări.

Muzica cuprinde, aproape continuu, Simfonia a II-a de Brahms și o operă de Haendel. Muzica de acest tip convine în multe filme, dar aci ea convine încă și mai mult. Căci muzica clasică are ceva supra-uman, ceva cosmic. Ea este cea mai potrivită pentru a ne face să auzim glasul unei stihii. A două stihii. Căci forța unei stihii are și mobilizarea generală, fizică și morală, acea unanimitate în ajutoare care înalță umanul la rang de univers.

O altă calitate a fost comentariul. Adică, într-un fel, absența de comentariu. Filmul lui Calotescu avusese un comentariu scris de Ioan Grigorescu, piesă literară de o splendidă frumusețe: patetică fără să cadă în declamație, metaforică fără să cadă în literaturism; ceva totodată iscusit și simplu. În filmul premiat la Praga, găsim ceva încă și mai frumos. Un comentariu sonor și vizual pe cît de original, pe atît de elocvent. Auditiv, el se compune din țăcăniturile seci ale unei mașini dactilografice imperfecte, delabrată ca tot ce se afla împrejur, dar, ca și lucrurile stricate de ape, funcționînd totuși. Vizual, avem imaginea fiecărei percuțiuni a ciocănelului de literă pe hîrtia albă; citim fiecare silabă pe măsură ce ea se scrie, și aflăm astfel, simultan cu evenimentul, aflăm felul, cantitatea de distrugeri, mai exact numărul de lucruri ce trebuie **refăcute,** recăpătate. Acest zgomot monocord și nesfîrșit seamănă cu tic-tac-ul secundelor, seamănă cu vocea timpului, a acelui Cronos „aedax rerum", adică mîncător, înghițitor de lucruri, dar și făcător, refăcător de lucruri. Și-apoi simplul enunț, simpla și scurta pomenire a multelor mărunte pagube materiale și umane, nu este oare asta ceva mai elocvent, mai emoționant decît toate frumoasele discursuri? Cred că judecătorii de la Praga au simțit pateticul sobrei pledoarii făcute din ciocăniri seci de orologiu infirm.



VII. MEZINÁRODNÍ TELEVIZNÍ FESTIVAL PRAHA 1970

DIPLOMA

II. CATEGORIE

PRIX PRINCIPAL

LA PRAGUE DORÉE

APA TRECE OAMENII RĂMIN

VII FESTIVAL INTERNATIONAL DE TELEVISION PRAGUE

Toți operatorii Televiziunii au lucrat la acest film. De sunet s-au ocupat Vintilă Asabolu și T. Coman. Scenariul aparține lui Petre Sava Băleanu și lui N. C. Munteanu. Iar ideea de a scălda întreaga poveste în muzica unor Haendel și Brahms, această idee aparține tuturor colaboratorilor acestui film.

D. I. SUCHIANU

Despre tirania literaturii

Despre tirania literaturii asupra filmului, despre lunga suveranitate a cuvintelor asupra umbrelor mișcătoare s-ar putea scrie studii care ar investiga, în același timp, și înclinația spre epic a sufletului omenesc. Pentru că numai de forța epică a cuvintelor este vorba. Prin **literatură** înțeleg întotdeauna mult mai puțin decît prin poezie, decît prin proză, decît prin teatru. Prin **literatură** înțeleg întotdeauna cuvintele care se înghesuie, nereușind să pătrundă în esența nici unui gen literar. Prin **literatură** înțeleg de multe ori epicul primar și descărcat de sensuri, care trezește în public acea mare și primitivă plăcere înrudită atît de strîns cu plăcerea de a privi prin gaura cheii și de a bîrfi.

După ce secole la rînd dominase muzica și apoi pictura, dansul și sculptura chiar, la începutul acestui secol epica, intrată în criză, se vedea exclusă pînă și din roman, arta cuvîntului însăși încercînd să devină altceva și să se apropie de propriile ei esențe. Și atunci, cu puterea celui care își încearcă poate ultima șansă, epica s-a aruncat asupra artei care încerca să se nască, împiedicîndu-i nașterea, dar folosindu-i noile seve pentru a renaște ea, epica, din nou. A început astfel lunga și înfloritoarea carieră a filmului, socotit a fi arta a 7-a, dar nefiind de fapt — neglijînd cîteva strălucitoare excepții — decît ilustrarea mai mult sau mai puțin reușită, mai mult sau mai puțin stîngace a unor întîmplări povestite mai întîi în cărțile de literatură, de istorie, sau, pur și simplu, de școală. Dar, așa cum benzile desenate nu înseamnă pictură, povestirile filmate nu înseamnă artă cinematografică. A fost, și mai este încă, nevoie să treacă ani pentru ca să se ajungă la o intuire cel puțin aproximativă a posibilităților și rigorilor artei care folosește pelicula și ecranul.

De fapt, cea de-a 7-a artă nu s-a născut încă. Nu intenționez un paradox și nu urmăresc să revolt pe nimeni. Încerc doar să observ că, în ciuda impunătoarei liste de mari creatori care i-au dedicat talentul, și nu rareori geniul, cinematograful încă nu exisă ca artă de sine stătătoare, că deceniile triumfale care au trecut nu reprezintă decît ucenicia filmului la școala celorlalte arte, decît lunga dominație a literaturii epice. De cum s-a inventat principiul tehnic al reproducerii mișcării pe peliculă, de cum s-a putut arăta pe ecran cum intră un tren în gară, poveștile și povestirile, nuvelele și romanele s-au năpustit asupra aparatului de filmat, cerîndu-și dreptul de a fi traduse în imagini. Ani și decenii la rînd, filmul nu a depășit în esență funcția benzilor desenate, cărora nu li se cere decît să ilustreze — simplificînd — o întîmplare, o istorie. Luată de la rubrica de fapte diverse sau din Dostoievski, istoria, sîmburele, nu putea să schimbe prea mult rezultatul final al filmului: nu arta literaturii, ci doar materia ei primă reușea să treacă hotarul dintre cuvînt și imagine. Mutilîndu-și propriile posibilități de dezvoltare, filmul mutila și literatura. Faptul că această literatură a evoluat de la Eugène Sue la Proust nu este o dovadă de evoluție a mijloacelor cinematografice, ci a gustului celor care le mînuiesc.

Nașterea celei de-a 7-a arte este însă iminentă. Un Eisenstein, un Griffith, un Orson Welles, un Bergman, un Fellini, un Antonioni au intuiția clară a acestui adevăr și există lungi secvențe în capodoperele lor, care nu pot fi revendicate de nici o altă artă. Pe fiecare în parte se poate face radiografia apariției noțiunilor noii arte, înțelegerii adevărului potrivit căruia o artă este nouă nu în măsura în care poate exprima cu mijloace noi ceea ce pot exprima celelalte arte, ci în măsura în care este în stare să exprime ceea ce artele existente nu pot exprima. **La strada, Nopțile Cabiriei** și, cu atît mai mult, **La dolce vita** ar fi putut să fie emoționante nuvele, un scriitor de egal talent ar fi putut spune ceea ce spune cinematograful Fellini, dar aventurile spirituale ale Giuliettei nu mai pot fi înscrise în perimetrul literar. **Aventura, Noaptea, Eclipsa** dezbat idei care țin mai mult de sfera cuvîntului, și un romancier de aceeași talie ar fi putut realiza pe hîrtie, cu aceleași rezultate, ceea ce a realizat Antonioni pe peliculă, dar jocul final din **Blow-up** se înscrie în afara sferei literaturii, dincolo de posibilitățile ei. Și totuși, ei, cei transcriși mai sus, nu sînt decît pionierii, cei ce fixează ipoteticele jaloane ale unei viitoare țări artistice. În jurul lor cresc amenințătoare, gata să-i înghită, apele literare. Godard face jurnalistică, Resnais, roman analitic, Hitchcock, roman polițist, Visconti, roman-frescă, Richardson, roman satiric. Criteriile judecății, chiar înlăuntrul acestui cîmp cvasiliterar, sînt încă nesigure și fragile: faptul că Lelouch poate fi considerat de atîția un mare cineast dă măsura haosului care domnește în încercările de definire ale artei a 7-a, haos din care, în cele din urmă — sînt sigură —, ea se va naște capabilă să-și înfrîngă vechii și îndelungii stăpîni.

Cîteva fragmente din Blow-up se înscriu în afara sferei literaturii

Ana BLANDIANA

Hamlet XX

1

M-au impresionat, desigur — în lecturi şi spectacole — ochii scoşi ai lui Gloucester, nebunia Ofeliei, plantagenetele vlăstare asasinate în turnul Londrei... Dar, la fiecare nouă înfăţişare, îmi spuneam că aceste atrocităţi sînt accidente doar, memorabile prin unicitate. Caracterul lor de excepţie aşează o limită cutremurării mele. M-a înfiorat, în schimb, întotdeauna şi fără rezerve, discuţia lui Hamlet cu Rosenkrantz şi Guildenstern (II, 2.). Poate din pricină că mintea mi-e mai sensibilă decît ochiul. **Hamlet : Danemarca-i o închisoare. / / Rosenkrantz : Atunci şi lumea este / / Hamlet : De-a binelea : cu multe temniţe, beciuri şi carcere.** Dacă va fi să căutăm, cîndva, un motto pentru teatrul cruzimii, aşa cum îl gîndea Artaud, la dialogul acesta ne vom opri. Universul închipuit ca un cumul al spaţiilor închise. Dar cîte şi care sînt ? Substituindu-ne lui Hamlet, să le spunem pe nume.

2

Prima temniţă a omului ar fi el însuşi.

Trăiau filozofi, odinioară, pentru care libertatea şi necondiţionarea erau sinonime. Astfel înţeleasă, libertatea — asemeni fetei morgane — devenea inaccesibilă, refuzîndu-se atingerilor. Căci orice pe lume — piatră, pasăre sau idee — e supus propriei sale definiţii. Condiţionat de ea. Iar omul — chiar piatra filozofală de-ar avea-o şi paşaport de liberă trecere prin galaxii, putînd a-şi satisface nenumăratele capricii — rămîne condiţionat de speţa căreia îi aparţine, de loc şi vreme, de stricta fiziologie a organelor sale. Facem parte dintr-o lume unde toate sînt condiţionate, cu excepţia nimicului. Şi a fiinţei pure, identică lui. (Pretinde acea frază a lui Hegel).

Dar nu despre libertatea făpturii noastre ponderale e vorba, ci despre libertatea gîndului. Iar gîndul, precum ştim, devine liber cînd înţelege rostul necesităţilor în şi prin care există. Sihastrul stîlpnic, savantul relativist, mai liberi, sînt, aşadar, decît cuceritorul strîmtorat de micimea jumătăţii pămîntului. **Hamlet : O, doamne, aş putea să fiu închis într-o coajă de nucă şi să mă simt rege al nesfîrşitului de n-aş avea vise rele. / / Guildenstern : Aceste vise sînt poftele de mărire. (II, 2.) (Ambitious, zice curteanul).**

Ori de cîte ori e muncit de pofte nemăsurate ; cînd doreşte să transforme imposibilul în obiect de uz personal, cînd vrea să-şi schimbe definiţia, omul îşi este sieşi temniţă.

Relaţia matrimonială tot spaţiu închis, sufocant, se arată lui Hamlet. Căci conţine în ea germenii adulterului şi înlesneşte perpetuarea acelei specii nelibere, omenirea. Fie că **nunnery** înseamnă mînăstire doar sau bordel, cum înclină majoritatea comentatorilor să creadă şi nu cutează nimeni a traduce, izgonirea Ofeliei e un îndemn la sterilitate.

Statul ar fi a treia recluziune. Cel feudal, în care trăiesc personajele. Deoarece linguşirea şi crima fac parte din mecanismul funcţionării sale. În absoluta răsturnare a ierarhiilor **„virtutea însăşi e nevoită să ceară viciului iertare“**. Şi tot o temniţă, ne spune Hamlet, ultima, cu gratii strunguite din neant, ar fi universul. Pentru că toată excelenţa noastră se converteşte în ţărînă ; servim drept hrană la masa Luminăţiei Sale Viermelui. Astupăm găuri cu lutul lui Alexandru.

Comparînd structura lumii hamletiene cu cea a infernului dantesc, distingem în prima un spor de ferocitate. La Dante fiecare cerc îşi are un singur sistem torţionar. Vîrtejul muştelor nu depăşeşte vestibulul ; noroiul celui de-al treilea cerc rămîne zestrea risipitorilor. Dar ţarcurile acestei lumi, de-ar fi să credem principelui, sînt cumulative, pe ideea că cine trăieşte în bolgia universului s-ar afla implicit în cea a statului, a familiei, şi a propriei sale fiinţe.

Binecunoscutul monolog din actul III înşiruie vicistitudinile hărăzite omului. O meticuloasă operaţie contabilă. Un inventar al gratiilor. Dar prin ce se aseamănă toate ? Prin faptul că sînt injuste ; prezenţa nedreptăţii este cea care transformă universul în temniţă. Iremediabila nedreptate, una, a nimicniciei noastre. Şi mai ales nedreptăţile, multele, pe care omul le face omului.

3

Imprevizibile aceste personaje — Lear, Hamlet, Richard II — care trăiesc atîta vreme la suprafaţa lucrurilor, în părere. Şi, dintr-o dată, un accident le sileşte să ia contact esenţial cu realitatea. Poartă războaie, trec peste ape, colindă pămîntul. Şi toate sînt doar pregătiri, exerciţiu pentru singura trecere concludentă : din aparenţă spre ceea ce este. **To seem, to be.**

Biografia prescenică a lui Hamlet rămîne, desigur, în mare măsură conjecturală. Îl văd aplecat pe tăbliţe. **„Nădejde el şi floare-a ţării sale“.** Ia parte, poate, asemeni splendidului Essex la nordice războaie. Întîrzie printre studenţi în anacronicul Wittemberg. Bea **wassail,** face dragoste.

Ion Manolescu în Hamlet

Apoi, pe negîndite, doliul. Evenimentul. Expulzîndu-se din părere, principele intră în regatul existenţei. Şi-a asumat **o** pasiune. Se simte Unicul (cum ar spune Kierkegaard), excepţia, I. Dar în acelaşi timp, împreună cu toţi. Solitudinea şi istoricitatea lui, angajarea în situaţia dată, cresc una prin alta în acea sfîşietoare mişcare divergentă, acea tensiune din care se naşte Existenţa. De-acum încolo, va suferi pentru chipul omului şi se va considera răspunzător faţă de omenire. Drama personală a devenit pretext, ocazie de ridicare spre durerea lumii. Rămînerea lui Hamlet peste vreme se datoreşte acestui act de asumare a izbăvirii colective. **Au luat-o razna vremurile. Cine/ Spre a le îndrepta, m-a hărăzit pe mine ? (I, 5.).** Să-şi fi adus, oare, Dostoievski aminte de acest pasagiu scriind **Fraţii Karamazov ?**

4

Lumea e fără rost. **Unprofitable.** Grădină înecată de buruieni. Sub diverse forme, Hamlet nu osteneşte să repete ideea de-a lungul întregii piese. E a doua fantomă care-l bîntuie. Cea teribilă.

Lumea-i anapoda. Ordinea ei nu se acoperă cu rînduiala minţii. Iar decalajul dintre cele două, consemnează măsura însăşi a nedreptăţii. Adică a nonlibertăţii. Dacă există vreo tragedie consubstanţială creierului gînditor, atunci aceasta este. Zbuciumul vremilor trece, pofta se aşează. Dar depărtarea lui **este** de **trebuie** rămîne rană. Şi cu cît ne doare mai mult, cu atît mai vii sîntem. **„Frînge-te inimă !“** Inălţimea insului — pare **a** spune prinţul danez — cu adîncimea acestei dureri se măsoară.

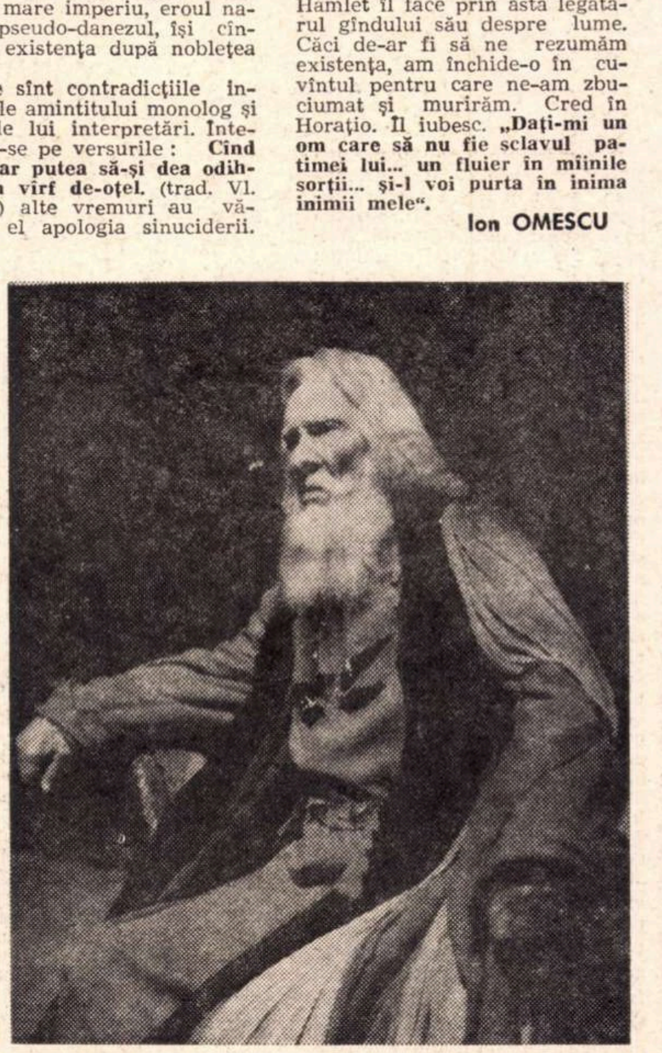
5

Dar în lumea lui Hamlet, strîmbă prin firea ei, orice împotrivire devine vană. Sortită eşecului. Atunci pentru ce se mai revoltă personajul ? **Eseurile** sînt cartea pe care i-o bănuim în mînă. Cum de nu adoptă şi prudenta lor ironie ?

Pentru că Hamlet vrea să fie consecvent cu ordinea minţii. Cu sine. **To himself true.** (De unde-o fi ciugulit Polonius ideea ?) Adică liber. Mintea recunoaşte existenţa nedreptăţii, dar o consideră ca pe o provocare. Aşa fiind, singura modalitate de a fi liber în faţa nedreptăţii este de a i te opune.

Esenţial, pentru mine, ca interpret, în tălmăcirea marelui monolog şi a celui care-l rosteşte, sînt două cuvinte : **nobler şi opposing.** Ce e mai nobil : să vieţuieşti acceptînd injustiţia, ori să mori înfruntînd-o ? În ţara filozofiei empirice, a şcolii utilitariste, a capitalului, a viitorului mare imperiu, eroul naţional, pseudo-danezul, îşi cîntăreşte existenţa după nobleţea ei.

Ştiute sînt contradicţiile interne ale amintitului monolog şi feluritele lui interpretări. Întemeindu-se pe versurile : **Cînd singur ar putea să-şi dea odihna c-un vîrf de-oţel.** (trad. Vl. Streinu) alte vremuri au văzut în el apologia sinuciderii.



G. Storin în Regele Lear

Pentru Hamletul acestui sfîrşit de mileniu, trecut prin lagăre şi agresiuni, reţinem refuzul cu orice preţ al nedreptăţii. Pe **opposing.** Îi putem reproşa, desigur, prin perspectiva secolelor despărţitoare, de a nu fi priceput că libertatea este o treabă a tuturor, şi că — asemeni catedralelor — nu se ridică de unul singur. Dar nu-i putem contesta calitatea protestului. A lui **opposing.** Calitate izvorînd deopotrivă din natura actului şi din ştiinţa gratuităţii lui. Căci nu există sforţare, nebunie mai nobilă decît a celui care vrea să pună semnul egalităţii între **este** şi **trebuie.** Monologul : dilemă cu ambele soluţii falimentare. Examenul faptei săvîrşite în preştiinţa eşecului. Teoreticienii absurdului ar fi putut să-l ia drept prolegomen. Căci la momentul monologului, Hamlet nu mîngîie nici craniul, nici pumnalul. Îi întinde mîna lui Sisif.

Lumea e, totuşi, perfectibilă — aşa cum ne place astăzi a crede. Pretindem că eşecul absolut nu face parte din statutul nostru ontologic. Nemuritori nu vom deveni, fără îndoială, dar legea minţii, nădăjduim, se va întinde peste lume. Şi Hamlet, atunci ? Înseamnă că inima lui, îndemnîndu-l la act, era deasupra minţii. Avînd, după zicerea moralistului, raţiuni pe care raţiunea nu le cunoaşte.

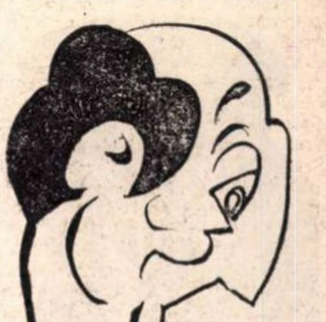
6

Hamlet, ca persoană, are nenumărate pricini de întristare. Îşi va păstra, pe bună dreptate, de-a lungul celor cinci acte, acel **inky cloak** în care se arată dintru început. Dar ne despărţirăm de acest Hamlet al dramei personale care — şi el — s-a despărţit de sine. Celălalt Hamlet, răspunzătorul faţă de lume, mai poate — cred eu — să nădăjduiască. Pentru că în Danemarca, în cel mai putred regat din cele posibile, există Horaţio. Existenţa lui mărturiseşte că omul rezistă mecanismului. Că poate rămîne, în orice condiţii, deasupra mizeriei.

Pentru împăcarea noastră cu lumea, Horaţio e dintre cele mai de seamă personaje ale lui Shakespeare. Eroul, cum spuneam într-un comentariu trecut, cu suflet fierbinte şi creier lucid. Cel care nu se lasă amăgit şi nu amăgeşte pe nimeni. Asemeni solitarei seminţe ce pluteşte pe apele diluviului purtînd în sine viitoarea viaţă a planetei, din catastroficul Elsinore rămîne Horaţio, chezăşia unei alte omeniri.

Rugîndu-l să ducă timpului tristă poveste a vieţuirii sale, Hamlet îl face prin asta legatarul gîndului său despre lume. Căci de-ar fi să ne rezumăm existenţa, am închide-o în cuvîntul pentru care ne-am zbuciumat şi murirăm. Cred în Horaţio. Îl iubesc. **„Daţi-mi un om care să nu fie sclavul patimei lui... un fluier în mîinile sorţii... şi-l voi purta în inima inimii mele“.**

Ion OMESCU



MARIN MORARU: „M-a impresionat receptivitatea publicului“

— Ce satisfacţii ţi-a adus stagiunea teatrală expirată ?

— Am continuat să joc cu satisfacţie in **Nepotul lui Rameau** la Bucureşti şi Florenţa ; am jucat de asemenea cu satisfacţie în **Leonce şi Lena** la Bucureşti, Regensburg, Frankfurt, Florenţa ; am făcut parte cu satisfacţie din distribuţia spectacolului **Transplantarea inimii necunoscute,** iar acum repet cu cea mai mare satisfacţie **Aşteptîndu-l pe Godot.**

— Toate aceste lucruri reprezintă valori egale pentru dumneata ?

— Într-un fel — desigur. Aş menţiona însă, că piesa lui Mirodan a constituit pentru mine o experienţă inedită, întrucît interpretam, pentru prima oară, un rol într-o lucrare românească modernă. Am fost plăcut surprins că publicul ni s-a alăturat. În spectacolul Büchner m-a interesat în mod deosebit linia caricaturală a personajului meu. Şi iarăşi m-a impresionat receptivitatea publicului pentru acest gen de spectacol, al publicului de la noi şi de peste hotare. Cît priveşte prezenţa mea în piesa lui Becket, „aştept“ cu cea mai mare nerăbdare definitivarea reprezentaţiei care va avea loc, sper, în toamnă.

— După cît se vede aţi avut norocul să vă întîlniţi cu regizori foarte buni : Ciulei, Esrig, Ghelerter... ori spunînd „noroc“ nu pronunţ cuvîntul cel mai exact ? Credeţi că a fost o întîmplare ?

— La început ar fi fost, acum nu cred că mai e întîmplătoare vreuna din aceste întîlniri.

— Dumneata, Marin Moraru, ai avut pînă acum mai multe întîlniri şi cu filmul...

— Da ; s-au numit **Haiducii, Maiorul şi moartea, O fată fermecătoare** — şi au fost mai mult sau mai puţin fermecătoare.

— Ţi-au stîrnit, totuşi, interesul pentru această artă...

— Sincer să fiu, ea, această artă, nu mă interesează fundamental. Poate şi din cauza senzaţiei pe care o am cînd mă văd pe ecran : nu pot să mă sufăr. Îmi par totdeauna nereuşit.

— Cu toate acestea, ai acceptat un rol în noul film românesc Printre colinele verzi.

— Într-adevăr, fiindcă e primul rol adevărat care mi se oferă. Pînă acum mi s-au oferit apariţii, acum mi se dăruie un personaj, Miloia, construit tensionat, cu continuitate şi, sub raportul caracterului, substanţial.

— Ce cerinţă ai avea acum, înainte de începerea turnării, ce condiţie ţi se pare decisivă pentru reuşită ?

— O atmosferă veritabil creatoare pe platou este, pentru mine, hotărîtoare. O ambianţă calmă de lucru artistic, cu bună pregătire a filmărilor, o planificare temeinică, posibilitatea pentru actor de a medita asupra rolului şi de a-şi dezvălui în mod liber propria sa gîndire şi simţire, relaţii deschise cu scenaristul-regizor, cu operatorul, cu colegii, un spirit franc de colaborare.

— Cu ce sentiment începi filmările ?

— Mi-e frică. Zău că mi-e frică. Dar de ce n-am reuşi ?

D. C.

Richard Demarco, șapte zile în România

— Fii binevenit în România — i-am spus entuziastului prieten scoțian, directorul unei galerii de artă din Edinburgh — dar crezi oare că îți vor ajunge șapte zile să poți înțelege ceva din peisajul românesc și din ceea ce fac artiștii bucureșteni ?

— Știi bine că eu, temperamental fiind, izbutesc să văd și să pricep tot atît în șapte zile, cît o persoană oarecare într-o lună. M-am întors de curînd dintr-o călătorie care a durat 30 de zile prin marile orașe americane. Am vizitat circa opt centre importante, sute de galerii de artă, directori de muzee, artiști. Cu această ocazie americanii au putut să afle date mai noi despre arta contemporană românească, ei, care după aureola lui Brâncuși, nu mai cunoscuseră multe despre plastica românească actuală, și apoi știi, eu nu-mi precupețesc timpul cînd vreau inadins să afirm un lucru. Sînt bucuros să aflu că — între alții — Ritzi și Peter Iacobi vă reprezintă azi la Veneția și că Bițan se află la Amsterdam purtînd steagul românesc în care cred și eu atît. Și acum trebuie să văd atelierele lui Maitec, Ilie Pavel, Horia Bernea, Bițan.

— (a treia zi). Acum, după ce ai obosit puțin, te întreb ce crezi despre noi, de ce vrei să expui din nou români la Edinburgh 1970 și ceva despre planurile pentru 1971.

— Știu bine ce se întîmplă și se pregătește să ia ființă în R. F. a Germaniei : acolo se dezvoltă o avangardă artistică antiburgheză, publică, simplă și de calitate, ei bine, o selecție de circa 15 artiști germani vor expune în acest an la Colegiul de Artă din Edinburgh, în festival, în frunte cu vajnicul Jozeph Benys, profesor la Academia de Bele Arte din Düsseldorf care exaltă arta conceptuală la înălțimea unui fapt politic. Eu doresc să suprapun acestui eveniment expoziția pe care am pretenția că o concep ca pe „operă de artă" în galeriile Richard Demarco, expoziție care va fi alcătuită din patru britanici și trei români. Care sînt românii ? Tu, Ilie Pavel și H. Bernea. Eu consider că în România există forțe neafirmate îndeajuns pe piața occidentală, vreau așadar să continui acțiunea începută la 1969, expunînd în acest an nume care au mai fost urmărite de scoțieni, pentru a imprima stabil trei-patru personalități artistice. Pot să-ți spun că m-am uitat atent la ce lucrează colegii tăi : O. Maitec în lemnele sale masive sau grațioase, I. Pacea, I. Nicodin, Alin Gheorghiu, Ilie Pavel, H. Bernea, Șerban Epure, D. Sayler, R. Stoica, R. Dragomirescu, V. Brătulescu și sînt convins că vom putea alcătui împreună o bună formație de 15—17 artiști pentru mai marea expoziție ce o vom face în 1971 în Scoția.

— Ai ceva concluzii mai clare acum, înainte de a urca în avion ?

(a șaptea zi) — Acum nu, am petrecut o zi în Moldova, cu locuitorii ei fabuloși, am gustat vinul de-acolo și-am fost extaziat de necunoscutul și fantasticul oraș care este Iașul. Sînt hotărît să revin în România în toamnă, tocmai pentru a-mi sedimenta mai clar actuala impresie și mai ales legătura pe care instinctiv o simt între pămîntul vostru și spiritualitatea lucrărilor voastre de artă. Rămîn cu regretul că nu stau mai mult, este însă nevoie să pregătim expoziția festivalului din Edinburgh și cred că acea bună gazdă care mi-a fost Comitetul de Cultură și Artă va putea să aprecieze importanța dată întîlnirii voastre artistice din această toamnă acolo în Scoția, unde gazda voi fi eu.

Paul NEAGU

Valori spațiale

Sala Coloanelor din Palatul Culturii de la Ploiești a adăpostit succesiv două expoziții de pictură de cert interes artistic. Prima, a lui Nicolae Vasilescu, unul din artiștii vîrstnici ai Filialei U.A.P. Ploiești, cealaltă a lui Victor Munteanu, tînăr absolvent al Institutului de artă „Ion Andreescu" din Cluj, cel mai nou colaborator artistic al Filialei.

Nicolae Vasilescu, deși a depășit cu un lustru cincantenarul, este doar la cea de a treia expoziție personală. Zgîrcit cu expozițiile, el este prodig cu lucrările expuse, care ating de data aceasta o cifră impresionantă (circa 70). Alături de cele pictate în ultimii ani după expoziția personală din 1966 de la București, sînt expuse cîteva mai vechi, putînd servi de reper pentru conturarea liniei de evoluție. Căci expoziția de față — care este una de consacrare a unei certe, deși discrete cariere artistice — îl surprinde pe artist într-o fază de plină desfășurare a forțelor creatoare.

Punctul lor de plecare se situează undeva în interioritatea artistului, Nicolae Vasilescu fiind prin vocație ceea ce se numește un introvert. El vibrează o dată cu vibrația naturii, parcă prelungind-o, recunoscînd-o în sinea sa, recunoscîndu-se în ea. Cele două vibrații se întrepătrund, se contopesc, încît cu greu ai deosebi în reflexul operei create, care este cea obiectivă, care a rezonanței subiective.

Gaj al trăirii emoțiilor în adîncime, dar și al structurării extensive caracteristică ultimei faze, senzația vizuală își asociază sinestezic pe celelalte : pe cea tactilă, prin contrastele de materie consistent-evanescent ; pe cea termică, prin contrastele cromatice rece-cald ; pe cea olfactivă, prin sugestia ambianței volatile în care pictorul știe, bunăoară, să-și așeze un buchet de flori.

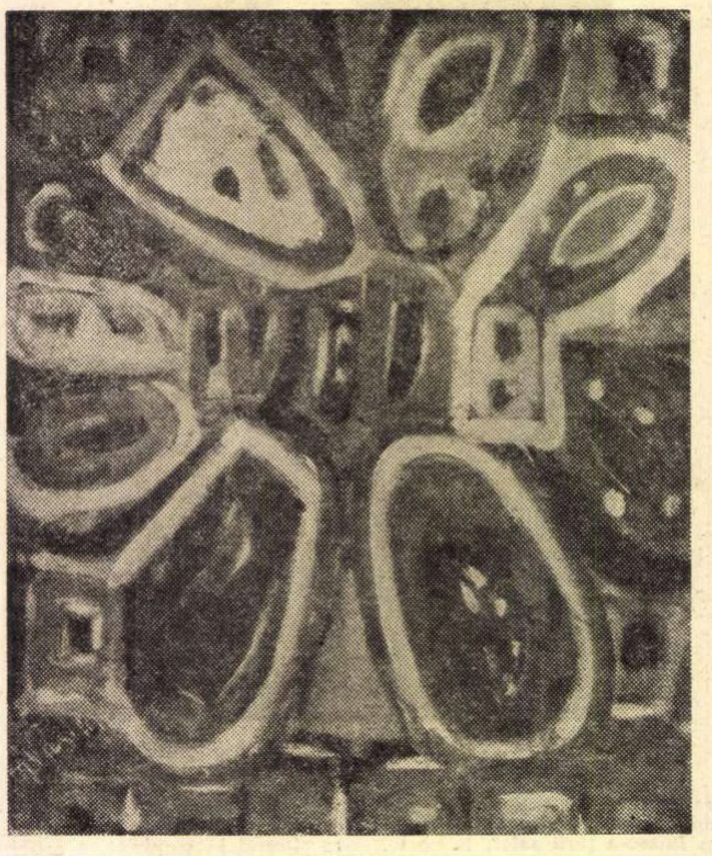
Curba evoluției pe care se situează azi artistul ar putea fi în consecință urmărită multilateral pe planul sensibilității. Dar numai pe planul reprezentărilor legate de motricitate ea își dezvăluie în modul cel mai simptomatic sensurile. Căci imaginația artistică a lui Nicolae Vasilescu aparține prin excelență tipului motor. Fie că își reprezintă obiectiv mișcări — respectiv : vibrații — ale naturii neînsuflețite (lumină, aer), fie că se identifică subiectiv cu mișcări ale naturii organice (procese de creștere), fie că pune stăpînire prin ingerința activă a graficului pe motivul pictat, în oricare dintre demersuri, — simți viu un nerv al mișcării.

La acest artist sensibil mișcarea este complementul inerent al sensibilității. Ea ajunge a fi corectivul și oarecum antidotul acesteia. Prin mișcare, în ultima fază, el tinde să se desprindă din vraja interiorității, să-și depășească eul senzitiv, să se înscrie degajat pe orbita unui supra-eu cu puternice rădăcini în folclor. Pentru aceasta, folosește de preferință procedeul repetiției, care transformă fortuitul mișcării spontane în ritm controlat — ritm de forme simplificate, stilizate, ca în ornamentica populară. O notă de umor, de „element mecanic placat pe viu" (Bergson), pătrunde astfel în domeniul de expresie a unei arte pînă nu demult absorbită într-un fel de perspectivă lirică solipsistă. Și tot astfel, prin echivalența dintre părțile asemănătoare ale repetiției, ia naștere acea „figură de relație" nematerială, cunoscută în estetica artelor plastice sub denumirea de „formă simultană", care organizează implicit imaginea, articulînd-o compozițional.

Ceea ce pentru Nicolae Vasilescu este punctul terminus al unei evoluții, pentru **Victor Munteanu,** abordarea mișcării în cadrul unui principiu de compoziție, care să permită explorarea procedeelor de expresie a mișcării și valorificarea acesteia pe planul categoriilor estetice, constituie, în corelație și cu alte probleme, însăși premisa demersului său creator. Aceasta se desfășoară metodic, ținînd seama de cuceririle științei în domeniul fenomenelor psihofiziologice, pe care pictorul le pune la contribuție în vederea creșterii coeficientului de vitalitate a imaginilor sale.

În pictura lui Victor Munteanu, mișcarea este chemată în primul rînd să creeze și să întrețină sugestia unui spațiu-timp, indefinit extensibil, prins într-un proces permanent de auto-geneză, proces care multiplică la fiecare pas — și uneori, în chip imprevizibil — contrastele dintre datele sensibile (valori, culori, forme, linii etc.), fără a dezorganiza însă suprafața tabloului, ci contribuind, dimpotrivă, cu ajutorul formelor geometrice și al culorilor pure, la o mai logică structurare a dinamicii ei. Tensiunea dintre plan și spațiu este alimentată de ambiguitatea valorilor spațiale și decorative ale culorilor.

Deseori, acestea alternează în fîșii subțiri, de valori spațiale diferite, generînd o mișcare oscilatorie vie, pe care iradierea difuză a pastelului o accentuează pînă la senzația pură a unei scînteieri imateriale. Efecte agogice, de accelerare sau de încetinire a tempo-ului mișcării, introduc variațiuni care sporesc animația suprafeței. Pe alocuri, cu asemănătoare rezultate, se produc rupturi ale ritmului, sincope, schimbări intempestive de direcție. Totul contribuie la accentuarea efectului de plasticitate a mișcării, pusă în slujba procesului de auto-creare și de auto-dizolvare a spațiului. Pînă la urmă, acest pan-dinamism evocă — dincolo de orice sugestii ludice posibile — figura eroică a spiritului uman, solicitat, într-un moment istoricește determinat, de aventura indefinită a creației.



NICOLAE VASILESCU TOAMNA

Aurel D. BROȘTEANU

Note la o expoziție — Magdalena Rădulescu

O cunoșteam pe Magdalena Rădulescu încă de pe vremea cînd, soția marelui pictor italian Massimo Campigli, suferea covîrșitoarea lui influență. Menajul lor artistic îmi reamintea celebrul apolog claudelian cu privire la sensul poeziei — Animus și Anima.

Văd și astăzi expuse în librăria Hasefer pînzele mici și monocrome ale celui mai etrusc dintre pictorii moderniști. Dar talentul Magdalenei nu a întîrziat să se dezlănțuie tumultuos, un talent axat pe violența culorilor, pe magiile fantasticului. Anima își valorifică zestrea ancestrală — toate bogățiile ascunse ale inimii. Anima nu știa să se explice. Pur și simplu, picta. Și pictura ei nu semăna cu nici una alta, — de o profundă și necăutată originalitate. Îi recunoșteai tablourile fără nici un efort ; purtau sigiliul puternicei ei personalități.

Îmi reamintesc de epoca în care a zugrăvit o serie de neuitate portrete, — dar mai ales de aceea cînd a făcut scenografia la „Licornul" de Yeats. Piesa irlandezului, pusă în scenă de Ion Sava în 1945, s-a jucat la Studio sub titlul „Cavalcada spre stele". Magdalena Rădulescu a pictat cu acel prilej și o extraordinară cortină — din care a rămas ca singură urmă evocatoare un prea frumos tablou în colecția Victor Eftimiu. De atunci însă, caii au constituit unul din motivele ei predilecte. Așa cum se poate constata în expoziția actualmente deschisă la Ateneu.

Au trecut douăzeci și cinci de ani de cînd n-am avut în fața ochilor un nou tablou semnat Magdalena Rădulescu.

M-am grăbit să văd tot ceea ce timpul și spațiul ar fi putut modifica în viziunea ei plastică. Și am constatat cu surprindere că nici Parisul, nici Italia, nici toate cercurile Sudului n-au izbutit să modifice universul Magdalenei. Pictura ei este a unui orb — atent să proiecteze în afară lumina dinăuntru — singura pe care o poate cunoaște („una cosa mentale"). Cine ar putea explica acest mister de psihologie artistică, evident în opera de astăzi, ca și în cea de ieri, a Magdalenei Rădulescu — anume, permanența universului ei pictural ? Aparent cel puțin, nimic din ceea ce a văzut în ultimii douăzeci și cinci de ani nu trăiește în pînzele pe care ni le oferă. Magdalena Rădulescu n-a făcut decît să continue visul ei adolescentin. Să-l amplifice, firește, și să-l rafineze — dar fără să introducă în cuprinsul lui vreun element alogen.

Cai și dansuri în lumini crepusculare, iată temele predilecte ale Magdalenei. Figura omenească a dispărut din obiectivul ei artistic. Au rămas însă trupurile — în mișcare sau încremenite hieratic sub văpăile focului mocnit.

Pînzele evocă miniaturi persane, marchetăriile Bizanțului, ca și „metafizica" lui de Chirico sau lirismul lui Chagall. Magdalena Rădulescu nu a luat însă nimic de la nimeni. Tot ceea ce pare o influență, nu este în realitate decît o înrudire. A trăit și trăiește în vremea noastră — din această cauză are, fără voie, aerul secolului. Pictează adică fără grija banalelor semnificații și aducînd mesajul unei lumi despre care numai liniile și culorile dezlănțuite pot mărturisi.

Climatul este unitar și bine marcat dar, înăuntrul lui, cîte varietăți și cîte variații ! Nici un tablou nu seamănă cu celălalt ; fiecare aduce mărturia unei secrete corespondențe între lumea visului și tot ceea ce se poate numai **auzi** și **vedea,** fiecare aduce, din întunericul abisal, o fosforescență.

Tablourile sînt grupate în așa fel, încît să alcătuiască trepte de inițiere spre jocul pur din mica rotondă. Formele eliberate de figurativ păstrează, în lumina nopții, sugestiile rodirilor pămîntești. O bizară comunicare lirică se stabilește dincolo de orișice tehnică, în disprețul oricărui simbol ; ramele care limitează un univers nu parvin să oprească o emoție. Pictura Magdalenei — cîntă.

Nu am înțeles niciodată de ce nu are ecoul mondial pe care îl merită, de ce nu beneficiază de gloria unui Mondrian sau unui Vasarely, de ce muzeele lumii nu se grăbesc să-i cumpere tablourile...

Sînt convins însă că acest lucru nu mai poate întîrzia, că nu este departe timpul cînd renumele ei va fi tot atît de mare cît darurile pe care le risipește.

Arareori s-a putut asocia mai firesc ideea de risipă cu ființa omenească, decît la Magdalena Rădulescu. Ea nu are avuții materiale — dar mîinile ei vrăjite dăruiesc oamenilor comori de artă din cele nepieritoare. Fiindcă, așa se întîmplă totdeauna : numai acei care **nu au** știu să dăruiască — numai **ei au,** în realitate, **ce** dărui !

N. CARANDINO

O secțiune în timp

Mirajul fotografiei ne obsedează, pare-se, încă din anii fragedei copilării, de la acea vîrstă a gînguritului și a îmbobocirii privirii, a văzului primordial, cînd lumea izvorăște prin zîmbetul dintîi al pleoapelor și prin comisura pupilei, cînd gestul firav, inconștient de interdicția noțională și realitatea dimensiunilor, nesocotind fatalitatea Timp-Spațiu, îmbrățișează și cuprinde nestăvilit concretul și abstractul, deopotrivă florile și păsările cerului, vîntul și razele aștrilor.

Această inconștiență copilărească, unică și ireversibilă, va marca, o dată cu încadrarea acelei ființe în lumea cunoașterii, un prag de biografie, un prag de istorie, un prag de viață, un descălecat vital, o secțiune în timp.

Filmul oricărei vieți individuale, asamblat în viața popoarelor și a umanității întregi, va recompune pentru posteritate acel omenesc sentiment al Timpului, sentimentul istoriei bizuit pe contemplație și evocare.

Progresul, avîntul civilizației, ritmicitatea intensivă a descoperirilor și invențiilor, — printre care apariția tiparului și a daguerrotypului au fost esențiale pentru determinarea pe plan universal a luminii și-a umbrei în conștiința umană — creează premisele moderne ale unei noi catalogări, ale unui nou tip de istorie, o istorie enciclopedică, în care se înscrie figura și contribuția fiecărei personalități umane (savanți, creatori, interpreți).

★

Alcătuirea unui album fotografic, personal sau de familie, este astăzi la îndemîna oricui, iar aparatul fotografic devine ochiul-anexă al oricărui turist, capabil să-și reconstituie reportajul autobiografic, ori să-și fixeze impresiile mirifice pe o retină mai fidelă și mai păstrătoare.

Pentru fiecare din noi, poate cea mai uluitoare și mai plină de implicații reflexive asupra propriei noastre ființe este prima fotografie, prima secțiune în **timpul nostru**, fixînd într-o imagine de neuitat acea batraciană plăpîndă, tîrîndu-se pe burtă, cu degetele încleștate în blana unei piei de capră așternută, precum o pajiște, cu ochii bulbucați cît măslinele inefabile pe care Tonitza le puncta în chipul copiilor.

Această privire astrală care certifică sorgintea noastră cosmică, această apariție care îndeamnă la evocări ontogenetice, devine acum, în timp, un document palpabil, de o intimă și totodată universală rezonanță.

Privirea este această lucarnă mirifică prin care **văd** și totul **există**.

Voi chema într-ajutor vocea lui Lucian Blaga să exprime pregnant ceea ce palid încerc : „Cu dorul tău, începe noima ta, / cu părul tău începe umbra ta. / Unde sfîrșești, nu vei afla. / Privind, ființa ta se prelungește / pînă la cea din urmă stea“.

★

Fără îndoială, o simplă fotografie de familie, sau de intimitate afectivă (fotografia iubitului, prietenului) constituie, dincolo de citarea vizuală, un leac universal, un panaceu pentru acea stare de melancolie, de nostalgie, de alean, de ceea ce Blaga numește, în spiritul profund al poporului și folclorului nostru : **dorul tău.**

Trecînd în planul speculațiilor mitologice și al fantazării, îmi permit să gîndesc liber și atemporal că bietul Orpheu ar fi putut înfrunta mai cu tărie blestemul Zeului Hades, dacă, în dorul său nemărginit către Eurydice, ar fi privit uneori o imagine concretizată, o „fotografie“ a acesteia, ori o gravură fidelă, o mărturie care să-i întărească moralul și certitudinea. Poate că Orpheu **auzea** lumea mai mult decît o **vedea**, de unde și neîncrederea simțurilor lui oarbe, poate că dacă Orpheu ar fi fost un pictor, — un vizionar al privirii — și-ar fi păstrat-o etern în iris ca-ntr-un medalion și n-ar fi pierdut-o pe Eurydice.

Pe front și în împrejurări nefaste, un simplu boț de hîrtie, o fotografie mototolită ține loc de icoană și întărește sufletul, topește depărtările și macină timpul. („...O mică piedică în calea uitării...“)

În același plan liber al fantazării, îmi închipui că, poate, năframa Magdalenei, în care s-a impregnat chipul lui Crist, este prima minune — iscată din iubire, din dor — care premerge și devinează minunea fotografiei.

★

În **Zanzabuku** — una dintre cele mai interesante cărți ale cunoscutului operator cinematografic C. Lewis — se face cuvenita apologie a acestei nevătămătoare arme care este aparatul de fotografiat. Spiritul cercetător al fotografului pătimaș este dublat de temeritatea exploratorului care cutreieră Africa, — nu numai în rezervațiile de sub „Zăpezile Kilimandjarei“, — însoțit de inofensivul obiectiv, — în locul puștii și de un ager declanșator, — în locul trăgaciului.

A. MIHAILOFOL IMAGINE

În jurnalul unui pilot de vînătoare, citeam despre dulcea perioadă a manevrelor, în care tirul era simulat printr-un declanșator fotografic, iar la sol, în timpul analizelor developate, camarazii se amuzau pe socoteala „loviților“.

Amărăciunea cu care consemna în filele următoare tirul și luptele autentice era puternică, iar celor loviți le pierea zîmbetul.

Sînt sigur că, dacă ochiul fotografic ar avea și darul vorbirii, el ar striga :

— Înlocuiți Războiul prin Sport și Artă!

★

Dacă aparatul de fotografiat poate marca un singur cadru, o secțiune într-o clipită, apoi aparatul de filmat își permite secționarea unei întregi epoci, unei întregi lumi. Apologia **văzului** din capodopera lui Antonioni **Blow-up** își alege drept erou tocmai un fotograf, pe tînărul Thomas (interpretat de David Hemmings) — un artist autentic obsedat de bucuria formelor și a culorilor, trăind în lumea stranie a ficțiunii estetice, într-o febrilitate gratuită, de veritabilă transă, pînă în clipa în care tragismul realității unei societăți — dominată de crime, găunoșită de droguri și paradisuri artificiale, infestată cu morbul totalei decadențe — îi provoacă un iremediabil șoc.

Blow-up este, dincolo de fabulosul recital al imaginii, un discurs filozofic de o profundă gravitate, sugerat minții și sufletului uman prin harul văzului ! Deosebirea dintre un om obișnuit și un artist constă în faptul că acesta din urmă **vede** și pentru ceilalți.

În decursul lunii aprilie și începutul lui mai, — printre alte numeroase expoziții fotografice de peste hotare, care ne-au vizitat — a fost și aceea a cunoscutului magician al peliculei, Henri Cartiér-Bresson.

Nu voi adăuga o cronică și nici o modestă recenzie la palmaresul acestei expoziții cu neuitatele sale **Imagini din fugă ;** pentru acest artist sînt necesare studiile aprofundate și elogiul monografiilor.

Găsesc că e necesar numai de a sublinia cîteva afirmații din crezul său artistic — fiindcă aici fotografia devine, într-adevăr, o creație de artă — menționate într-un interviu acordat interlocutoarei Adina Darian. Artistul — repliat din pictură, pe care a îndrăgit-o mai întîi, parcurgînd și o etapă cinematografică pe care o consideră doar un moment din formația sa ! — recunoaște oricui potențialul unui artist, dar, în afară de tehnică, consideră necesară intuiția, studiul prelungit în calitatea de „vînător al clipei“, discernămîntul estetic și selectivitatea severă, subliniind că „fiecare fotografie este singura imagine esențială a unui moment“.

Secțiunea în timp cere, deci, promptitudine și precizie, un ochi de bijutier și un ochi de acvilă.

★

Regret intens că intenția mea de a însăila cîteva observații și punctări cu caracter eseistic asupra mirajului fotografiei coincide cu aceste tragice clipe, în care țara mea a încercat apocalipsul potopului.

Reporterii scriitori și reporterii fotografi, solidari și înfrățiți în calitate de martori oculari la fața locului cu cetățenii sinistrați din zonele de calamitate, își îndeplinesc trista misiune de a nu precupeți nici un efort pentru a înregistra cronica funestă a anului '70, această crudă și nedorită secțiune în timp, care dorim să rămîie, pe cît mai curînd, de domeniul amintirilor.

Tudor GEORGE

micul ecran

Week-end T. V.

Rocambole *dispărut (în fine !) în aceeași negură care ascunde* și Răzbunătorii *— ceea ce demonstrează că nu există iad și rai T.V., cei răi pierind împreună cu bunii, de-a valma —, pasiunea ușuratică a urmăririi de seriale fiind măturată deci, tele-week-end-ul nostru a devenit o oază confortabilă. Scăpați de sub hipnoza programului cu suspense, învățăm iară, chiar sîmbătă seara, să umblăm, să trăim în propria odaie ; crimele de les-atenție devenind minore, putem, în fine, vorbi din nou. Vorbi despre ce ? Despre dispariția pauzelor anunțate „Pauză“, înlocuite fiind acum de acele scurte, deși nu întotdeauna sintetice, pelicule ciné-verité ale lui Emil Hențiu. Vorbim despre Tom Jones că s-a îngrășat chiar dacă nu și-a prea schimbat repertoriul și despre fenomenul Bacalu care izbutește să devanseze în traducere textul unei transmisii care ne fusese anunțată — of, cochetărie, cîte fețe îmbraci ! — drept directă. Vorbim despre program : emisiunea* Căminul *este prost plasată la 11 dimineața în ziua duminecii, cînd orice gospodină conștiincioasă renunță la Căminul-T.V. pentru propria gospodărie ; Festivalul muzicii de cameră este greșit pus în competiție, pe celălalt program, cu Tom Jones. Fără să mai spunem că, în felul acesta, logica însăși a combinării emisiunilor este călcată în picioare. Pentru că dacă acceptăm ideea compunerii, pe ambele canale, a unor emisii atractive, populare, cu altele fie specializate, fie chiar eșecuri ale primei categorii, atunci normal ar fi să se stabilească o ierarhie judicioasă și momentul cel mai pasionant să fie plasat ultimul... Adică nu întîi filmul și apoi documentarul, ci invers, ca la cinema ; adică, așa cum, prudent, s-a procedat cu emisiunea Televacanța : programare înaintea multașteptatei Duminici sportive. Altfel cine-l mai urmărea pe Ion Mustață în noul deghizament detectiv — ochelari negri, cămașă neglijentă — vînînd răspunsul la capitala „Pentru dv. ce reprezintă muntele ?“ Dar pe Aristide Buhoiu, de loc mai simpatic, cu toată scurgerea timpului, în plină demonstrație a ceea ce s-ar putea numi „degeaba, eu tot n-am complexe !“ ? Sacrificiul merita însă. Pentru că, poate, fără acest tribut nu am fi apreciat cum se cuvine acel fantastic balet care a urmat : motocicleta lui Giacomo Agostini mîncînd nori la Sachsenring, niciodată cu mai puțin de 170 de km medie la oră.*

ARGUS

radio

Pro sau contra serialelor ?

Cinematograful și mai apoi Televiziunea au introdus și, trebuie să recunoaștem, nu totdeauna din motive de ordin dramaturgic, filmele în mai multe serii, sufocînd sîmbetele și duminicile libere, cu și nu totdeauna cu folos pentru minte. Dacă Televiziunea, cel puțin la noi, se dovedește încă la început de drum, poate prea la început în privința unui gen de artă multiplicată pe zeci de mii de metri de peliculă, în schimb Radioul, mai activ, ne-a prezentat în ultima vreme cîteva seriale dramatizate după cărți îndeobște cunoscute, încercînd să suplinească prin calitate și cantitate auditivă neajunsurile vizuale ale sectorului frate. Influența unui sector de activitate asupra celuilalt nu este de loc rea, atunci cînd mijloacele dintr-o parte devin justificate pentru cealaltă, atunci cînd rezultatele, chiar dacă nu sînt excelente, se motivează printr-o audiență sporită. Nu putem vorbi în numele marelui auditoriu de ascultători, n-avem sondaje în acest sens, și nici să punem sub semnul întrebării o acțiune aflată doar la început. Ar fi riscant. Ne permitem însă să spunem că dramatizările în serial, fiind lipsite de suportul de imagine care te obligă, de la o zi la alta sau de la o săptămînă la alta, la aducere aminte, chiar atunci cînd ele se bucură de microsubiectul emisiunii anterioare, se suportă cu greutate, iar alteori, dacă întîmplarea face să nu cunoști cărțile respective, pur și simplu să nu te poți descurca în hățișul de personaje și de acțiuni paralele. Din aceleași motive, Televiziunea este obligată uneori să reia același episod de mai multe ori, lucru mai greu de realizat pentru Radio, și ascultătorul se vede, deci, nevoit să se încrunte și să schimbe unda spre zone de eter mai clare. Tentația autorilor de dramatizări de a scrie cît mai lung poate fi explicată, dar nu aceasta este menirea noastră. Cărți valoroase își pierd suculența și prospețimea fiind supuse unor desfășurări cu încetinitorul, lucru pe care imaginea îl acceptă, dar urechea îl refuză. S-ar putea să greșim. Un sondaj în acest sens poate n-ar strica.

Petre SĂLCUDEANU

Valențele folclorului românesc peste hotare

Interviu cu MARCEL CELLIER

Unul dintre cei mai buni folcloriști europeni, muzicologul elvețian Marcel Cellier este un pasionat cercetător al folclorului populațiilor ce trăiesc în teritoriul cuprins între Marea Baltică și Marea Neagră. Frumusețea folclorului românesc l-a captivat pînă-ntr-atît, încît, pe lîngă înregistrările care însumează peste cinci kilometri de bandă magnetică, pe lîngă cele șase discuri, dintre care două au fost încununate cu Marele Premiu al Academiei „Charles Cros“, a inițiat, la posturile de radio elvețiene (retransmisie și prin canalul O.R.T.F., la cele franceze și belgiene), cicluri permanente de emisiuni ca Turul Carpaților în zborul păsărilor, Transilvania, sursa de inspirație a lui Bartók, Ioniță Ilie — un om-orchestră, Amintiri din Banat. **Competența cu care comentează aceste emisiuni se explică și prin faptul că Marcel Cellier, care a studiat violoncelul și a cîntat într-o orchestră de jazz, a învățat ulterior să cînte și la taragot, fluier, caval și nai.**

— Ce preferințe — am întrebat — manifestați în ce privește folclorul românesc și prin ce vă atrage acesta în mod deosebit ?

— Atît folclorul instrumental cît și cel vocal impresionează prin marea lor diversitate stilistică și dialectală. Un popor care a suferit, asemenea altor popoare, influențe și schimburi reciproce cu vecinii care-l înconjoară, absorbind aceste influențe, ferindu-se astfel de dominarea lor, dovedește puterea spiritului latin și merită din partea tuturora o profundă admirație.

— Profesionalizarea folclorului, șlefuirea și stilizarea creațiilor spontane nu impietează asupra actului artistic autentic ?

— Întreaga omenire suferă acum consecințele procesului de poluare — în aer, pe apă și pe uscat — și de aceea nu trebuie să ne mirăm că și muzica suferă același tratament. Milioane de chitare înconjoară lumea. Exagerările din muzica concretă sau electronică generează astăzi ceea ce se numeste „cîntecul la modă“ care, din nenorocire, satisface o pluralitate de gusturi. În această dezordine, în acest vacarm general, am avut bucuria să constat că folclorul românesc se propagă ca o adiere de aer curat, pur. Aceeași sursă latină a ajutat muzica românească să-și supraviețuiască sieși, dezvoltîndu-se pînă în zilele noastre într-o manieră inteligibilă pentru orice meloman occidental, cu atît mai mult cu cît la noi folclorul s-a industrializat și a și dispărut.

— Ce reacții au trezit discurile și ciclurile de emisiuni radiofonice în rîndul ascultătorilor elvețieni, belgieni și francezi ?

— A fost nemaipomenit. Dragostea, admirația cu care am cules aceste melodii, am dorit să le-o pot transmite măcar parțial. Trebuie să vă mărturisesc că așteptam cu mare nerăbdare primele lor impresii. Iar acestea au izbucnit într-o adevărată explozie de bucurie și mulțumire, exprimate concret în nenumăratele telefoane și scrisori care mi-au fost adresate. Poporul român a cîștigat o mare simpatie printre ascultătorii posturilor noastre de radio, la a căror dorință numărul discurilor și al emisiunilor a crescut considerabil. Mă tulbură acest popor care își exprimă fiecare sentiment, fiecare tărie sufletească prin muzică, avîntul și speranțele lui, plenitudinea, forța cu care își transformă cele mai deosebite evenimente de viață în momente artistice.

G. P. ANGELESCU

Fantezia ca realitate artistică

Întreagă activitatea omului se desfășoară sub semnul regăsirii sale de sine. Omul nu poate ajunge decît acolo unde este așteptat de propria sa dorință și nu poate înfăptui practic decît, „imitînd“, ceea ce a „realizat“ înainte propriul său ideal. Fără potecile imaginare bătătorite de pașii baladești ai poeților Neil Armstrong și Edwin Aldrin n-ar fi putut străbate mirificul pustiu al Selenei și, desigur, n-ar fi ajuns niciodată acolo dacă nu i-ar fi chemat eroii fantastici ai atîtor legende și povestiri.

Aproape că nu există nici o mare descoperire sau realizare practico-științifică a omului care să nu-și fi trăit „copilăria“ în artă. (Mulți filozofi — dintre care sînt amintiți, în genere, Vico, Rousseau, Lévy Bruhl ș.a. — consideră că însăși istoria omenirii începe cu o „perioadă poetică“). O „energie“ artistică inițială face posibil drumul omului spre cunoașterea practic dominativă, deopotrivă a naturii exterioare, cît și a propriei sale ființe individuale și sociale. Cît a trebuit să vegheze Icar în înălțimi pînă să apară primul avion și cît a așteptat „Nautilus“ în adîncuri pînă să se construiască primul submarin ? ! Și, iarăși, cu cîtă luciditate a menirilor și puterilor sociale ale artei scria, cu poeticească mîndrie, Ienăchiță Văcărescu : „Fiecare neam începe / Întîi prin poezie / Ființa a-și pricepe“.

Dar, spre deosebire de activitatea practică, de cunoașterea științifică sau comună, pentru creația artistică fantezia reprezintă nu doar o posibilitate a anticipării unor înfăptuiri reale, nu doar o formă de sondare a „realității reale“, ci, deopotrivă, însăși „substanța“ constitutivă a „realității imaginare“ a operei de artă. Opera de știință există prin realitatea exterioară ei și pentru această realitate : fie că reflectă fenomene reale, exterioare ei fie că se întemeiază printr-un sistem axiomatic „creat“ de savant, ea rămîne valoroasă doar atît timp cît există o realitate exterioară pe care simbolurile ei s-o reflecte, s-o facă exprimabilă, transformabilă, utilizabilă etc. O știință despre creșterea viermilor de mătase nu mai poate fi o știință după dispariția respectivelor viețuitoare ; la fel botanica fără plante, logica fără gîndirea logică ș.a.m.d. Deși relațiile ei cu realitatea socială, naturală, ideologică etc. sînt, de multe ori, mai evidente decît în cazul unor opere științifice, opera de artă are capacitatea de a exista ca valoare dincolo de existența sau inexistența unor corelate reale, directe ale simbolurilor sale. Fiindcă arta nu este doar oglinda simbolică a unor realități, ci, dincolo de aceste dimensiuni, o „realitate imaginară“ existentă prin sine și semnificatoare prin sine.

Pentru omul de știință fantezia îmbracă forma „ipotezelor de lucru“ și, o dată descoperit adevărul, o dată realizat proiectul, ea își pierde însemnătatea pentru valoarea științifică a operei respective. Pentru artist fantezia apare nu numai ca un mijloc pentru desfășurarea activității sale, ci, în ceea ce are specific artistic, ca un scop al acestei activități, ca o obiectivare în plan imaginar, a posibilităților sale creatoare. Distincția dintre fantezia artistului și cea a omului de știință devine deosebit de evidentă în cazul operelor artistice de „anticipație“, ce pot fi considerate ca o sinteză de „fantezie artistică“ și „fantezie științifică“.

Din punct de vedere artistic o astfel de operă își poate dobîndi imediat „dreptul“ la adevăr și valoare artistică potrivit talentului autorului ei, potrivit rezonanței sale la realitatea umană a contemplatorilor săi, la idealurile și preferințele lor estetice, la modul în care este apreciată posibilitatea de obiectivare a imaginației omenești, în general.

Din punct de vedere științific, cele spuse de ea se pot adeveri, pot deveni întemeiate o dată cu trecerea vremii, cu progresele practico-științifice ale societății sau pot rămîne de-a pururi simple fantasmagorii. „Nevaloroasă“, „neadevărată“ sau „valoroasă“ și „adevărată“ din perspectiva realității, a viziunii reale a acesteia pe care știința o oferă, o operă de artă poate rămîne, independent de confirmarea sau neconfirmarea practică a spuselor ei, un adevăr și o valoare artistică. Cine ar putea spune că vreuna din cărțile de literatură științifico-fantastică de o impresionantă informare științifică poate fi doar prin acest fapt „mai adevărată“ decît existența „omului invizibil“ al lui H. G. Wells ? !

Înfăptuirea practică a ipotezei științifice distruge „încărcătura“ inițială de fantezie a acesteia, îi dă valoare de adevăr științific desființînd-o ca ipoteză. Proiectul de a trimite cosmonauți pe Lună nu mai este astăzi o fantezie, ci o realitate. Dar Luna poeților continuă să rămînă, de-a pururi, un astru al visului omenesc, deoarece ea nu este Luna de pe cer, ci Luna din noi înșine, un astru al sufletului mult mai greu de cucerit, de cunoscut și de înțeles. Și, oricînd îl vom citi pe Jules Verne, cufundați în oceanul aspirațiilor noastre, ne vom întreba : oare cînd se va construi un „Nautilus“ ? — deși submarinul este astăzi o realitate. Fiindcă arta are nu numai capacitatea de a oferi sentimentul existenței reale unor imagini fantastice, ci și cea de a da o aură fantastică unor lucruri reale, de a păstra idealurile în lumea fanteziei chiar după înfăptuirea lor practică.

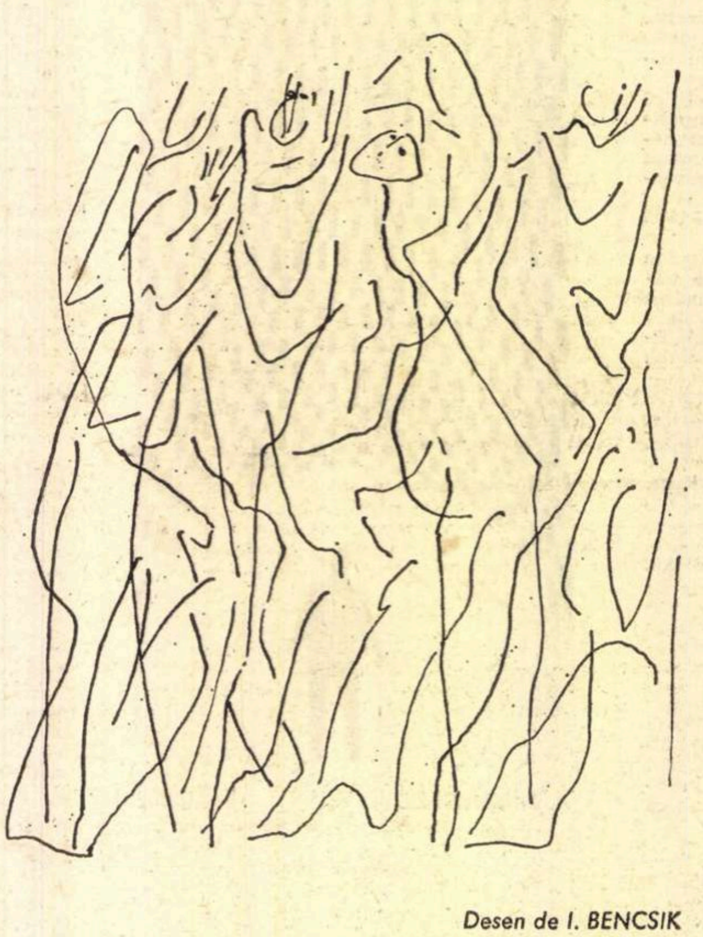
Avînd un obiect exterior savantului, un obiect existent ca atare prin sine (atunci cînd e material) sau presupus a exista astfel (cînd e teoretic), opera de știință își face un merit din a explica legitățile, determinațiile și implicațiile specifice ale acestuia. De aceea limitele creației științifice sînt, în genere, limite obiective, generale, reale, concret-istorice. Avînd un obiect interior conștiinței creatorului său, putînd fi construită deopotrivă din simbolurile unor elemente reale sau din imagini fantastice, fără un corespondent real, opera de artă se dezvăluie a fi, în primul rînd, un simbol al conștiinței de sine a artistului, de aceea singurele limite ale artei sînt limitele talentului, limitele posibilităților creatoare ale acestuia sau cel puțin așa ar trebui să fie. „Limitele“ creației artistice sînt predominant individuale și subiective, putînd fi „depășite“, oricînd, de un altul, în aceleași condiții istorice. Artistul are în sine atît perspectivele cît și limitele valorice ale artei sale.

Prin știință omul pătrunde în lucruri, coboară în natură, cunoscînd-o, transformînd-o, utilizînd-o etc. Această coborîre de la nivelul interiorității insului uman la nivelul lucrurilor și proceselor naturale poate însemna, de multe ori, o uitare a omenescului, a dorinței individuale : cuceririle științei pot fi îndreptate, uneori, nu numai în folosul omului, ci și împotriva lui. De aceea avertiza Einstein : „În mijlocul cifrelor și ecuațiilor nu uitați omul !“

Prin artă omul ridică natura la nivelul dorinței sale individuale și, umanizînd-o, și-o apropie, și-o face semenă. Dar, prin această ridicare a naturii de la nivelul lucrurilor la nivelul dorinței omenești, arta poate duce la ruperea omului de realitate, îi poate oferi insului uman sentimentul unor puteri pe care el, în mod real nu le are. Fiindcă spre deosebire de omul de știință care distinge între fantezia ipotezei și realitatea tezei verificată practic, artistul prezintă, deopotrivă, ca reale, ca autentice atît elementele fantastice, iluzorii, imaginare cît și pe cele naturale, concret-istorice, practic verificabile pe care opera sa le poate simboliza. Prin opera de știință omul vorbește pe măsura cunoașterii lucrurilor, prin cea artistică pe măsura trăirii relațiilor sale cu aceste lucruri. Or, dacă omul nu poate cunoaște decît lucrurile existente, reale, el poate, în schimb, trăi, poate avea imagini și sentimente și față de „lucrurile“ care nu există, față de elementele propriei sale fantezii. Opera științifică este întotdeauna o „operă închisă“ : imaginea științifică a unui obiect îi este dată cititorului în cadrul precis al unor legi și principii și orice abatere de la acestea echivalează cu o denaturare a informațiilor pe care discursul științific le oferă, cu o devalorizare a acestuia. Dacă imaginea științifică se certifică, devine credibilă și verificabilă prin raportarea la altceva, la un fenomen exterior pe care îl descrie, la o axiomă în care se întemeiază, la o lege a cărei ilustrare este etc., imaginea artistică trebuie să aibă (pentru a putea fi o imagine artistică) puterea de a se dovedi verosimilă, adevărată prin ea însăși, de a oferi, o dată cu „informațiile“ ei, și sentimentul autenticității acestora. Cînd începi să te îndoiești că lucrurile au fost chiar așa cum le prezintă opera de artă (desigur, cînd este vorba de o operă ce permite asemenea evaluări) este, deja, un semn că însăși valoarea ei artistică e discutabilă.

Scopul operei științifice este de a aduce o viziune a realității în sine, de a reprezenta un „alter ego“ teoretic al acesteia ; cel al operei de artă de a face din realitate un simbol al ideilor și sentimentelor artistului. (Schopenhauer spunea că : „Artistul ne împrumută ochii săi pentru a privi lumea“). Astfel, definindu-se ca o cunoaștere de sine a omului, cunoașterea artistică își leagă adevărul de modul în care opera de artă exprimă atitudini specifice omului în fața lucrurilor și faptelor realității și, mai puțin, de întemeierea practică, reală a informațiilor pe care ea le poate cuprinde. Știința preia ca „valabilă“ doar partea „luminoasă“ a conștiinței : ideile adevărate, practic verificabile și aplicabile, informațiile întemeiate în realitate etc. Arta apreciază ca „valabil“ întreg „omenescul“ conștiinței umane, deopotrivă, cu părțile ei „luminoase“ și cu cele „întunecoase“, cu adevărul și neadevărul, cu logicul și ilogicul, cu raționalul și cu absurdul ei. În aceste condiții, însăși accepția estetică a conceptului de fantezie este una deosebită, fantezia reprezentînd o caracteristică generală a oricărei imagini artistice, indiferent de viziunea realistă sau fantastică, epică sau lirică etc. pe care ea o poate aduce. Din această perspectivă, arta poate fi considerată mai „abstractă“ decît știința, deoarece ea vizează nu atît finalizarea concretă a creației omului, cît puterea lui de a crea, nu atît valoarea practică și logică a cunoștințelor, cît capacitatea omului de a cunoaște etc. Sensul real al considerării kantiene a frumosului drept „finalitate fără scop“ se referă la această stare de fapt specifică artei și nu la vreo negare a menirilor ei social-umaniste cum, în mod nedrept, a fost acuzat uneori autorul „Criticii rațiunii pure“. Marx însuși, dintr-o perspectivă social-istorică, aduce o considerare asemănătoare a artei atunci cînd, anticipînd, vede, în arta creată în condițiile societății comuniste, o obiectivare a capacităților de creație ale omului în general, dincolo de necesitățile vieții practice. Prin aceasta valoarea artistică apare nu ca un simplu reflex al „sintezei estetice“ a celorlalte valori, ca o simplă viziune a lor dintr-o perspectivă estetică, ci ca un produs al talentului, al capacității de creație individuală a artistului. Doar într-o lume a fanteziei, a imaginarului, obiectivarea capacității de creație a insului uman poate deveni un scop în sine, după cum tot numai într-o astfel de lume produsul unei creații poate fi întemeiat și valoros doar ca simbol al creației înseși. „Forma de dragul formei“ nu este posibilă ca valoare decît în artă : prin aceasta, însă, arta (desigur, referitor la genurile și modalitățile de expresie ce fac posibilă această situație) nu rămîne o lume a „formelor fără fond“, ci, datorită capacității imaginii artistice de a se prezenta ca realitate existentă prin sine și semnificatoare prin sine, forma artistică își devine sieși conținut. Astfel, artistul își face din fantezie un teren real de afirmare a posibilităților sale creatoare, o materie din care își construiește opera. Fiindcă fantezia artistică însăși reprezintă o trăire și o gîndire prin sine a realității de către artist, o proiectare a ființei sale creatoare în universul pe care gîndurile și sentimentele sale îl pot interioriza. Dacă prin fantezie omul poate face din necunoscut un obiect al dorinței, atunci la început a fost fantezia. Iar arta ca posibilitate a existenței prin sine a fanteziei se prezintă, deopotrivă, ca început al creației omenești și ca o continuă aspirație de perfecțiune a ei. În acest sens toate manifestările omului încep prin artă și tind spre artă, iar arta însăși nu reprezintă decît o obiectivare individuală, existentă și semnificatoare prin sine a creației omenești. Semnificațiile operei de artă dezvăluie întotdeauna un univers uman real, spre a cărui elevare ele sînt îndreptate, fiindcă artistul este un om pentru care realitatea poate reprezenta o fantezie și care-și poate prezenta ca reală această fantezie a sa.

Adrian RADULESCU



Desen de I. BENCSIK

Prof. univ. dr.
PAVEL APOSTOL

Cunoaşterea de sine

Continuăm seria eseurilor cu intervenţia prof. univ. dr. Pavel Apostol, membru al Academiei de ştiinţe sociale şi politice, Prorector al Institutului Central de Perfecţionare a Personalului Didactic.

Tinerii se întreabă, şi ne întreabă, deseori : **ce cale trebuie să urmeze în viaţă** spre a se realiza, dobîndind o mulţumire de sine statornică, lucidă şi, totodată, confirmată prin aprecierile societăţii ? Aceste intrebări îmbracă, uneori, forma unei chestionări neliniştite, deşi tinerii de la noi sint convinşi, in general, că omul poate fi fericit. Am putut verifica personal această atitudine, aplicind unui grup de elevi un test de opinie, ce fusese folosit mai inainte, pentru cercetarea mentalităţii unor tineri din occident, dînd rezultate opuse („nu poţi fi fericit").

Pe fondul acestei increderi în potenţele de perfecţionare a relaţiilor umane în societatea noastră, se pune, totuşi, pentru fiecare tînăr — de fapt, pentru orice individ — problema dificilă a găsirii unei căi **proprii** de realizare.

Tineretul nostru nu vrea să fie drogat cu iluzii sau vorbe despre raiul pe pămînt, ci caută **adevăruri** verificate şi verificabile. Or, adevărul despre posibilităţile actuale ale realizării de sine a individului se poate formula în puţine cuvinte : în faza de acum a societăţii noastre, principiile de echitate ale umanismului socialist îşi pot croi drum numai în medie statistică şi se înfăptuiesc efectiv doar intr-o perspectivă concepută pe termen lung. În cazuri individuale şi pe termen scurt intervine, — şi nu rareori, — încălcarea acestora. Fenomenul fusese pus in evidenţă şi de la tribuna Congresului al X-lea al Partidului : „...nu au dispărut cu totul — observa tovarăşul Nicolae Ceauşescu — mentalităţile parazitare, spiritul de nepăsare faţă de interesele generale ale societăţii". Datorită faptului că interesul individual — cel puţin pe termen scurt şi cu efort imediat — se poate separa, iar uneori se poate rupe de cel colectiv, armonizarea interesului personal cu cel obştesc nu se realizează de la sine. Acest proces de îmbinare este urmărit printr-un ansamblu de măsuri ce tind să impună, drept suprem criteriu de evaluare a oamenilor şi faptelor, — munca şi atitudinea disciplinată faţă de ea. Reuşita depinde, în mare măsură, de tăria şi promptitudinea cu care opinia publică va şti să reacţioneze faţă de tendinţele de parvenire, acaparare, căpătuire, favoritism...

Problema perspectivelor realizării de sine se pune, deosebit de ascuţit, în faţa tînărului ce se află pe pragul angajării într-o direcţie anumită de dezvoltare personală, în ajunul alegerii unei profesiuni. Fireşte, el trebuie să cunoască în acest scop „orizonturile" culturii contemporane, dar, inainte de toate, „orizontul" vieţii noastre social-politice. „Orizont" am zis, presupunind, aşadar, o înţelegere a prezentului in perspectiva viitorului pe care-l face posibil.

Iată de ce am amintit, la această rubrică, unele probleme pe care le întîlneşte tînărul în intocmirea proiectului personal de afirmare de sine, din care face parte şi „alegerea unei profesiuni". Oricit de importantă ar fi însă **înţelegerea** orizontului social-politic şi cultural in care se desfăşoară afirmarea de sine a individului, decisivă mi se pare, îndeosebi in acest moment, fără a contesta însemnătatea ei în tot cursul vieţii individului, **cunoaşterea de sine a tînărului.**

Psihologia, ştiinţele comportamentului, ştiinţele sociale şi umane, în general, oferă multe metode de evaluare a aptitudinilor individuale. Aceste evaluări obiective nu reuşesc să convingă pe cel în cauză — devenind astfel mobiluri interne ale activităţii sale — decît atunci cînd datele oferite de ştiinţă găsesc un răsunet în întreaga personalitate a insului. Altfel spus, cînd acesta ajunge, el însuşi, la concluzii asemănătoare.

O asemenea atitudine cere efort de autocunoaştere, nu tocmai uşor de realizat. Numai capacitatea de a ne examina, cu simţul realităţii şi in mod critic, propria noastră fiinţă permite integrarea în viaţa socială, prin intermediul profesiunii alese după o cîntărire judicioasă a posibilităţilor pe care aceasta ni le oferă pentru a realiza performanţa maximă a capacităţilor proprii. În această perspectivă, cunoaşterea de sine nu înseamnă o simplă contemplare ori scrutare a trăirilor — între anumite limite folositoare şi ea — ci, inainte de toate, înţelegerea lucidă a putinţei noastre de a făptui, de a acţiona în aşa fel incit afirmarea liberă a aptitudinilor, capacităţilor etc. personale să coincidă cu realizări pozitive din punctul de vedere al sistemului de valori ale comunităţii naţionale, umane. Individul se poate considera realizat, în deplinătatea potenţelor sale, dacă şi numai dacă afirmarea valenţelor persoanei sale are loc prin săvîrşirea statornică a unor acţiuni, ce contribuie la sporirea patrimoniului material şi spiritual al colectivităţii.

Se înţelege de la sine că o astfel de apreciere nu e tocmai uşor de făcut. Ea comportă o cîntărire meticuloasă a valorii faptelor noastre. Nu intenţiile — ceea ce credem despre noi înşine —, ci valoarea faptelor contează, adică ceea ce ele pot însemna pentru alţii.

Duşmanul principal al unei autentice cunoaşteri de sine este mulţumirea de sine necritică, autoiluzionarea, autoînşelarea.

Tocmai de aceea celebra recomandare de pe frontispiciul templului de la Delfi „Cunoaşte-te pe tine însuţi" nu înseamnă doar o invitaţie la analiza contemplativă, ci trebuie să fie aşezată la baza tuturor proiectelor de acţiune şi de realizare a personalităţii noastre.

Conştiinţa de sine se dobîndeşte în acţiune : nu verificăm aptitudinile, capacităţile noastre prin simpla lor contemplare, ci prin faptele pe care le săvîrşim. Valoarea faptelor este măsura valorii noastre, ca oameni. Ne cunoaştem, cu adevărat, întrucit descoperim în faptele noastre nu numai o proiecţie a dorinţelor şi tendinţelor noastre, ci şi o valoare ce poate contribui efectiv la realizarea aspiraţiilor şi intereselor colectivităţii. Ceilalţi — semenii noştri — trebuie să atribuie şi ei faptei noastre o valoare pentru ei.

Alegerea unei căi în viaţă, a unei profesiuni sau pregătirea pentru o profesiune are a porni, deopotrivă, de la cunoaşterea temeinică a realităţii sociale, a „orizonturilor" culturii şi de la o cunoaştere de sine critică, lipsită de iluzii, realistă, verificată şi verificabilă.

Calea spre cunoaşterea de sine autentică este grea : ea presupune mult discernămînt critic, curajul de a ne privi în faţă fără minciună, sincer, cinstit... E o cale anevoioasă, dar e singura ce duce, prin realizări, la adevărata şi durabila afirmare de sine, care înseamnă îndrăzneala de a fi capabil de iniţiativă, invenţie şi inovaţie nu numai în ordinea lucrurilor, ci şi în ordinea valorilor, angajîndu-ne fiinţa într-un proces neîntrerupt de depăşire a limitelor proprii.

Această neistovită voinţă şi putinţă de autodepăşire e cea mai nobilă vocaţie a omului.

Cuvintele

Scriind despre Calistrat Hogaş, G. Călinescu îl numea „omul care a corectat mii de teze", incluzînd în aceste cuvinte un sentiment de adîncă admiraţie faţă de enorma muncă a dascălului. Călinescu — el însuşi un eminent profesor — ştia mai bine ca oricare altul că cine corectează cîteva mii de teze înţelege de ce rămân corigenţi elevii la limba română. Se ştie că acolo, în faţa hîrtiei imaculate, fără sîcîitoarele întrebări ale profesorului, fără *tracul* dialogului, şcolarul se află faţă în faţă cu sine. Uneori îşi lasă imaginaţia să se aprindă, alteori urmează, cuminte, cărarea bătătorită şi, aproape de fiecare dată, nu lasă nimic să-i scape din ceea ce crede el că ar trebui să spună. Şi aşa se nasc tezele...

Spaţiul nu mă lasă să scriu despre modul cum ar trebui gîndită o lucrare, nici despre structura ei, ci mă obligă să simplific totul pînă la cea mai mică unitate sintactică, numită cuvînt. De ce ne-am oprit la el ? „Pentru că împrejurări deosebite cer cuvinte pe potriva lor", iar „comunicarea ideilor începe cu alegerea cuvintelor", şi prin aceasta am reprodus două propoziţii aparţinind lui Arghezi, scriitorul care a revoluţionat topica şi vocabularul poetic, a făcut din cuvînt templu şi trăsnet, sclav şi demiurg.

Pentru elev, cuvîntul, în dese cazuri, e *jucăreaua* de care nu se ocupă pentru că vine de la sine. Pentru corigent, cu atît mai mult, cuvîntul nu valorează ceva. Se ajunge astfel la penibila situaţie cînd elevul, de-a lungul a zece sau doisprezece ani de şcoală, reţine cîteva formule de tipul : „în opera cutare scriitorul ne redă", sau „ne descrie", sau „evocă", sau „ne prezintă", şi, pe aceste *axe*, înfăşoară fabulaţia.

Fraza devine seacă, bolovănoasă şi uniformă. Totul se calcifică şi cele mai frumoase intenţii sînt înghesuite în cuvinte golite de sens. De aici, contradicţia : elevul are impresia că a scris *ceva*, dar profesorul îl notează sub limită. De ce ? Şcolarul îl fură cu coada ochiului pe profesor să vadă de nu descoperă vreo *rică*, părintele e şi el avertizat de copil că e ceva în neregulă, şi lucrurile se complică.

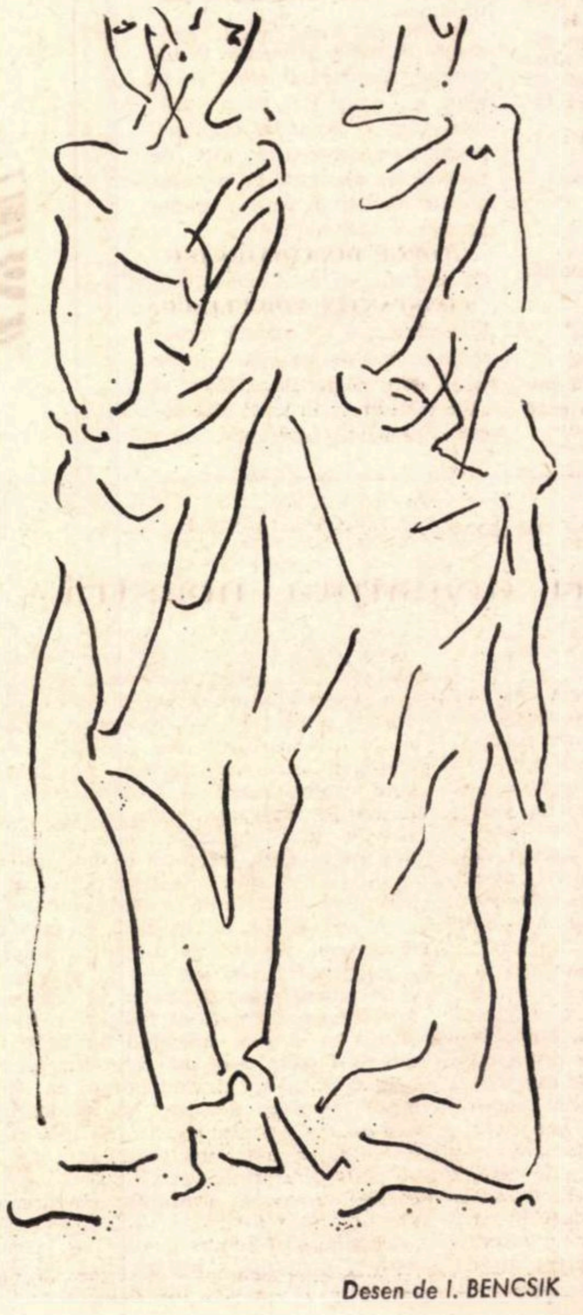
Gîndindu-ne mai bine la factorii ce generează asemenea fenomene nu-i greu să descoperim că însuşi modul de lucru din şcoală obligă la simplificări excesive. De ce să nu recunoaştem că limbajul artistic, studiat undeva pe la sfîrşitul analizei unui scriitor ar trebui să fie punctul cel mai important al preocupărilor profesorului de literatură. Vocabularul se studiază acum în şcolile generale şi licee, aşa ca auxiliar gramatical, şi foarte rar ca structură artistică. Este firesc deci ca elevul să fie furat de partea narativă a unei lucrări, neglijind *expresia*.

Învăţarea cuvintelor noi nu are încă, din păcate, un caracter sistematic. Elevul memorează, să zicem, cîţiva zeci de termeni într-un interval de timp, dar puţini din ei intră în vocabularul activ. Un element important, observat în repetate rînduri, este acela că elevul foloseşte cuvîntul nou frecvent în contextul învăţat iniţial şi mult mai rar cu alte sensuri. Se fac încă puţine exerciţii cu caracter lexical şi stilistic, iar valorificarea funcţiilor afective şi cognitive aparţinînd limbajului poetic rămîne la faza dezideratelor.

Cunosc puţini elevi, chiar din cei foarte buni, care să facă din vocabularul limbii române o preocupare esenţială. De obicei, şcolarii se mulţumesc cu inserarea în carneţele a unor sensuri date pentru cuvintele noi şi, mult mai rar, a unor expresii ori citate celebre. Din această cauză, comunicarea ideilor este stînjenită de absenţa cuvîntului potrivit. Pe alocuri, ca un revers la aceasta, se mai întîlnesc şi şcolari ce fac din cuvinte mărgele de sticlă, înşirîndu-le pe sfori groase şi viu colorate. Impresia este tot atît de defavorabilă, deoarece lipseşte simţul măsurii.

Integrată în ansamblul pregătirii generale, îmbogăţirea vocabularului activ al elevului depăşeşte graniţa obiectului nostru. Cuvintele noi, învăţate şi folosite cu măsură, facilitează însuşirea şi a altor noţiuni de la celelalte obiecte de învăţămînt. Limba română, aflată în prima rubrică a catalogului, declanşează astfel resorturile cunoaşterii prin intermediul cuvîntului.

Prof. Valentin OLTEANU
Liceul Urziceni



Desen de I. BENCSIK

agenda

- Peste două zile se va încheia concursul de admitere în facultăţi care a început la 10 iulie. Într-unul din numerele viitoare vom anunţa datele între care se vor da concursuri în sesiunea de toamnă.
- 6 000 de studenţi bucureşteni se află în prezent într-o expediţie originală : viitori ingineri, profesori, agronomi, constructori, medici şi arhitecţi fac explorări ştiinţifice pe profil în diferite zone ale ţării în baza unui amplu program de cercetare. Punctul terminus îl constituie însă, pentru toţi, fie o întreprindere agricolă de stat, fie un mare şantier sau o uzină, adică acele amfiteatre şi laboratoare „sui generis" unde se verifică cel mai bine ipotezele şi se pot confirma priceperea şi pasiunea pentru muncă.
- La Casa corpului didactic au loc, în această perioadă, discuţii tematice care vizează modernizarea mijloacelor de predare.

Spicuim din program :

— La cabinetul de chimie se dezbat probleme referitoare la prototipurile de materiale didactice, propuse de catedrele de chimie din licee ;

— Cabinetul de ştiinţe biologice organizează, la staţiunea micilor naturalişti de la Palatul pionierilor, o demonstraţie practică cu participarea laboranţilor din licee ;

— La cabinetul de matematică se analizează unele aspecte şi capitole din programa şcolară şi din manualele de specialitate.

Totodată au loc acţiuni de informare şi documentare pentru profesori : conferinţe şi simpozioane, discuţii şi consultaţii, excursii tematice.

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

PETRE DERCEANU: Traducerea atît de dificilei poezii „Erlkönig" cu toate stîngăciile ei (ale traducerii), indică talent de versificator. Sînteți încă elev așa că aveți tot timpul să vă dezvoltați insușirile.

NIC. CHIRANA: Aproape fiecare „teză" pe care o propuneți ar putea deveni poezie și, totuși, nu devine. Să încercăm să vedem de ce. Iată „Lupta optică":

„Mă lupt cu lumina
cu săbii de gene —
Și lupta aceasta mă doare.
Mă doare retina
de imagini trăite...
Se vede că azi
Amintirea
mi-a declarat război.
O,
Imaginile soldați,
Imaginile
inamici iubiți,
Ii desmierd —
Vin să-mi sugrume suflarea
retinei.
Imi blindez ochii
cu pleoape de plumb —
Penetrabil scut mi-am ales!
Retina mă doare
și
Sub plumbul pleoapelor
trăiesc filmul inamicului iubit."

Cel mai vizibil cusur e prozaismul și nu neapărat din pricina absenței prozodiei stricte sau a vocabularului, ci, mai degrabă, din cauza discursivității. Lupta ochiului cu imaginile este expusă într-o succesiune enumerativă, explicativă, și caracterul demonstrativ izgonește misterul sau emoția. (La Walt Whitman unde există enumerări extrem de lungi, ele se transformă în calitate prin intensitatea pledoariei și aglomerarea devine fabuloasă.) Apoi, cîteva amănunte. „Săbii de gene" — deși logică în context — mi se pare o metaforă cam forțată, care s-ar fi legitimat doar dacă și celelalte ar fi fost la fel de enorme. Dar „pleoapa de plumb" e mult mai slabă, întrucît se asociază și cu o expresie-tip ca „somn de plumb". Apoi a „sugruma" o „suflare" mi se pare impropriu.

Cusururi asemănătoare se găsesc și în celelalte poezii. Dar pentru că imaginația dv. nu mi se pare de loc banală, v-aș reciti după un timp.

FLORIN CIURUMELEA: Imagini care se rețin:

„S-a ascuns o femeie-n copaci
O femeie neagră
O femeie din rîu".

★

„Trebuie să te sărut, domniță,
Chiar dacă bunica
Ne pîndește
Din urechea gramofonului."

★

„Cel ce umblă pururi după noi
N-are degete la umbra din praf
Și nici talpă la mers."

Apoi, „cu mînile crăpate de fluturi", „sulița cocorind prin văzduh" și altele, sînt semnele certe ale talentului dv. Nu știți încă suficient să **conduceți** o poezie pe un sens, pe o stare. Oricît de strălucit ar fi, un inventar de metafore nu este încă poezie.

M. PALTINAȘ: La dv. distihul rimat a devenit tic. Inițial de sonoritate argheziană („Ia-mi fărîmile și du-le, / Doamne,-n grîu și tubercule"), poeziile dv. înșiruie cu o dezinvoltură de mecanism imagini reușite („Îngerii, ciorchini în vîrfuri de catarge") și altele, slabe („Sau să ia din cremeni boabe de idee, / Din amnar să scoată palidă scînteie"), toate chemate parcă numai de rimă. Aveți o neîndoielnică facilitate, care este totodată marele adversar al unei inspirații mai adînci și mai controlate. Și apoi, dacă tot sînteți îndrăgostit de rime, fiți măcar mai selectiv și nu cedați atît de ușor împerecherilor banale ca „viori-miori", „țipă-înfiripă", „dor-ulcior", „întinsă-stinsă", „mînă-țărînă", „lemne-semne" etc.

SANDU COSTIN: Cel mai dificil lucru e să explici unui om cult, inteligent, posesor al științei versificației și al unui evident simț estetic, că, totuși, poeziile lui nu ar constitui o prezență semnificativă în cîmpul literaturii. Pentru că, oricît de bine ritmate și incrustate în strofă, versurile „cu inima-mi flamură-n vîrf de catarg", „nu-i gînd să mă dorească, nu-i vînt să mă doboare" etc. sînt banale și de o inspirație leneșă. Pentru a fi mai clară, iată un citat: „Și toamna-i pe sfîrșite și-i burniță și fum / și Cronos mă zbîrcește golindu-mă de seve / și stau și-aștept zadarnic: din miile de Eve / nici una nu-nțelege mîhnirea mea de-acum".

Singura delectare pe care această strofă o oferă ține strict de „formalitatea" ei, de sonoritate, de agreabila potrivire a cuvintelor. Extrageți numai cîte un vers — și-i veți remarca platitudinea.

Pentru că, însă, aveți realmente calitățile pomenite la începutul răspunsului meu, și, în plus, un umor de bună calitate, v-aș recomanda, eventual, poemul satiric, specie atît de rară și de necesară în peisajul nostru bîntuit de prea multe „cutremure abisale".

GEORGE DINA BAJENARU: Ca mai sus, cu mici excepții.

CONSTANTIN VOICULESCU: Intr-adevăr, e o anumită incoerență în faza dv. actuală — poate semn de criză fertilă. „Măști" și „Viermele rodit în scut" sînt argumente pentru speranță.

---

nord

Poarta

Rău îmi pare că am ajuns în amiaza vieții fără să fi privit cu adevărat porțile; am trecut, iată, prin o mie și una de porți, neștiind să mă uit în sus, la frontispiciu, la arc, la canatul solar, la ogivă, la cupoletă, la îmbucătura de sprijin, cum i se mai zice „cheii de boltă", punctul de mister al structurilor. E sentimentul de reproș și ațîțat interes pe care le trezește în noi poarta maramureșeană. Afirm grăbit că nu (neapărat) arhitectura acesteia interesează. Nu ornamentica ei. Nu totemica meșterilor cioplitori. Dar ce? Duhul care se concentrează în această alcătuire de tip fascinant; vreau să spun că poarta maramureșeană are glas aparte în universul de simboluri și umanitate al spațiului românesc, ceea ce ne îmbie să distingem acest glas, să-l iscăm sunet cu sunet, în discursul nostru nordic.

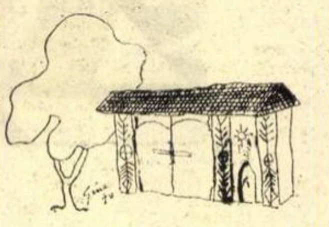
V-ați întrebat, desigur, nu se poate să nu vă fi întrebat: de unde evaziunea spre monumental în porțile maramureșenilor?, în timp ce casele acestora, acaretul, ograda, așezarea, satul sînt de o limpiditate molcomă, blînde, domestice. In mijlocul acestui univers pitic, ușor de citit, doar porțile au rămas mari, fabuloase, cu multă scriitură, table a căror citire merge greu.

O scriere quasicuneiformă ne însoțește, oare de cînd? pe noi, cei care ne-am ivit, am trăit și am murit în nordul cel mai de nord, închizînd ciclul, dar nedescifrînd taina. Am fost ispitit să aflu cheia acestui „dezechilibru"; pe Iza și Mara a curs apă destulă pînă să intru, eficient, în acest „babel armonios", în care mă recunosc întreg.

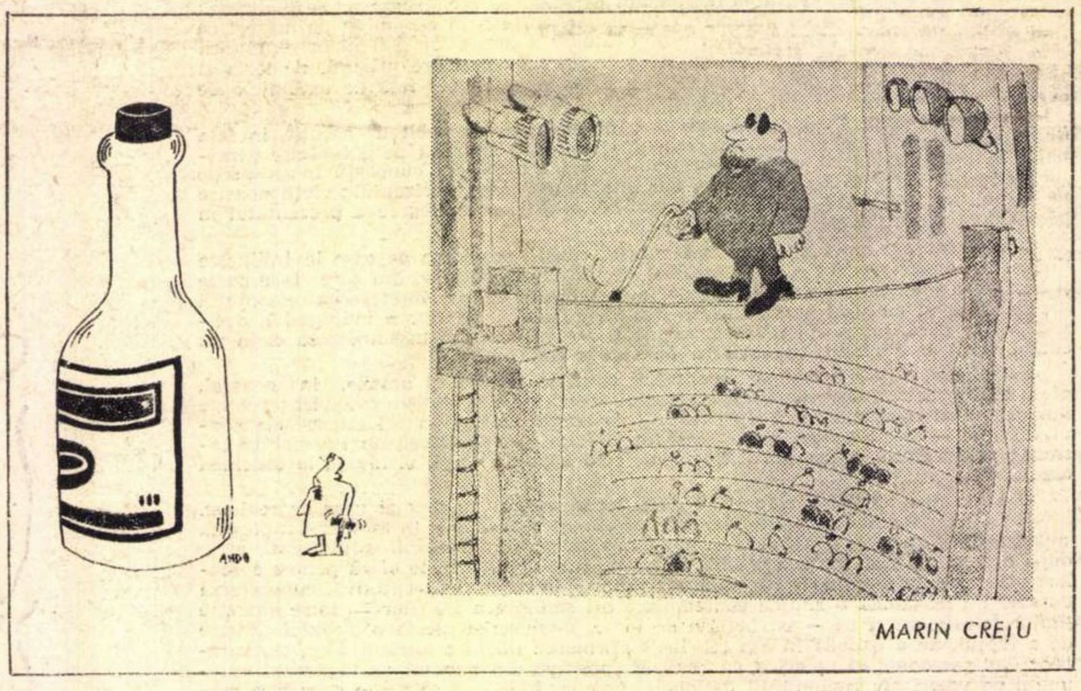
Porțile din Maramureș sînt cum sînt deoarece rostesc o descendență nobiliară. De rang, de cuget, de civilizație străveche. Ele vin de dincolo de ceața și orizontul celor 2 000 de ani pînă unde am putut privi îndărăt, spre izvoare. Un semn care supraviețuiește straturilor moarte ale istoriei și arheologiei. Stă în lemn. Stejarul e rege aici. Din el, mai ales din el, s-a constituit universul maramureșan: casă, împrejmuire, stîlp, biserică, leagăn, roată, plug, fluier, fîntînă, masă, foc, icoană, război, cruce, lingură, fus. Tot. Alfa și omega acestei „țări". Din corpurile acelorași stejari s-au alcătuit marile curți din vechime (micile case de azi le reproduc miniatural), sălașurile de kenezi, voievozi, duci, comiți, magistri, maramureșeni, peste ale căror diplome se apleacă istoricii. Inceputul celui de al treisprezecilea veac găsește aici o „țară" pe deplin structurată, „Terra Bogdana" sau „Terra Vlachorum", cum i se va spune mai tîrziu, organizație social-politică de sine stătătoare, verigă a sistemului feudal. Balița și Drag, feciorii voievodului Sas, ori Dragoș și Menumorut, își dau astfel mîna prin intermediul lemnului care s-a perpetuat prin secolii domniilor lor, ca o mărturie de supremă fidelitate. Dar secolii au fost mereu incendiari, loviți de vicisitudini și năvăliri, s-au iscat focuri în universul de lemn, curțile s-au aprins, așezările domnitoare s-au mistuit în ruguri, palatele au ars, în cîte rînduri, doamne! pînă la temelie. Alt șir de sălașe le-au luat locul. Pînă la noul rug, pînă la noul puhoi năvălitor. Domnitorii au scăpătat, averile li s-au micit, materia s-a împuținat, alcătuirile lor de asemeni. Singură poarta a rămas aceeași: monumentală, fastuoasă, plină de măreție și simboluri, larg primitoare, vorbind astfel: nu te mira, călătorule, aici doar averile au pierit în golgota istoriei, nu și virtutea, noblețea umană, pe care le scriem vizibil, să te întîmpine, ca un sosit la intrare! Dimensiunea materială pierind, a rămas dimensiunea de spirit, tatuată pe masca gospodăriei țărănești, pe faciesul casei, pe obiectul-față. Acesta-i, bănuiesc, sensul; asta-i posibila (și foarte plauzibila) biografie a porții maramureșene, care vorbește cu glas puternic în auzul veacurilor. Tăvălugul vremii, ploaia, soarele, vîntul patinează lemnul și învie semnele. Arborele vieții, brîul, șarpele, cocoșul, roata sînt motive ale unor rostiri care ne introduc într-un univers mitologic; le vom citi în detaliu cu un alt prilej. De astădată n-am voit decît să privim poarta maramureșeană dincolo de materie și expresia diurnă. Ea nu-i doar maramureșeană, e a mai tuturor provinciilor — arc de ospeție, simbol solar, totem de viață așezată în structuri durabile, stemă de omenie, scut de sălaș ales, distins obiect de artă. (Vezi porțile de sejar de pe valea Cosăului și, îndeosebi, cele făcute de Borodi, meșter de porți.) Să nu trecem, așadar, prin porți fără a ne uita în sus la frontispiciu, la arc, la canatul solar, la ogivă, la cupoletă, la îmbucătura de sprijin, cum i se mai zice „cheii de boltă", punctul de mister al structurilor. Există o poartă de intrare în țară, în neam, în spiritualitatea și civilizația românilor. Fără poarta aceasta am fi, cred, mai săraci. Se cuvine, de aceea, s-o păstrăm, să-i cultivăm înțelesurile nealterate, fierbinți. Surprinde, bunăoară, faptul că învățații întru istoria artei, cercetătorii, nu au afirmat cu verb puternic această valoare a permanenței naționale (istoric, etnografic, estetic), cum, de asemeni, surprinde negraba arhitecților de a integra această moștenire în stilul și forma construcțiilor contemporane. E o învinuire? Da.

Săptămîna viitoare vom convorbi despre „tronul" maramureșean.

POP Simion



Ilustrația autorului



MARIN CREȚU

Lacrimi mari deasupra noastră

(Urmare din pagina 9)

porc da, un porc ca toți porcii, care a început să alerge roată, oprindu-se cîteva clipe și schimbînd brusc direcția, sau pe „inelar" dintr-o dată dezmeticit care, repet, în aceeași fracțiune de secundă s-a prăbușit la pămînt cu fața golită de sînge, aproape paralizat, mișcîndu-și buzele într-o bolboroseală de neînțeles. Dar porcul acela ca toți porcii, dacă era adevărat, ne-a scos din minți și, făcînd cerc în jurul lui, am început să-l fugărim pe lîngă „inelarul" ghemuit cu umerii lipiți de pardoseală. S-ar putea ca tocmai mie, de ce nu știu, să-mi fi scăpat printre picioare și imediat să dispară prin ușa dată de perete, iar eu am luat-o la fugă după el, parcă și ceilalți fugeau, eu nu mai vedeam în fața ochilor decît porcul acela ca toți porcii care mă purta pentru a doua oară înapoi prin toate încăperile metodic, aproape meticulos, unde mă făcea să mă izbesc de lucruri, de paturi cu picioare de lemn incrustat, de panoplii cu scuturi și armuri metalice, în urma mea le auzeam pașii tropăind și alergam din toate puterile, pierzîndu-mi răsuflarea, și gîfîiam sufocat, pieptul mi se strivise, cel mai greu îmi era la schimbarea direcției cînd corpul obez și umflat, purtat de inerție, aproape că mă răsturna, iar urechile astea clăpăuge care mă lovesc peste ochi cînd ceafa groasă și bătătorită se apleacă în față, numai de-aș scăpa teafăr de nu m-ar prinde, poate încap aici sub patul ăsta, și încă o dată de la capăt pînă în sala cu oglinzi de sus pînă jos, unde, tîrîndu-mă pe toate cele patru labe, am văzut în oglindă un porc ca toți porcii, stăpînit de o spaimă imensă și n-am știut care din noi doi este acela și numai zgomotul scurt al unei rafale de armă, în sfîrșit folosită, m-a lămurit pe deplin, spărgînd oglinzile în mii de bucăți, care mă reproduceau ca prin ceață și-mi arătau porcul ca toți porcii aproape despicat, și în deschizătura ușii pe unul din urmăritori care nu putea fi altul decît lunganul acela cu arma în mînă, privindu-și chipul cretin, cu un aer de mîndrie nedumerită...

Ei bine, de acum încolo — scopul nostru, al fiecăruia, o dată atins, de asta să fim bine înțeleși, nu se poate îndoi nimeni, — am avut timp să mă întorc în camera cealaltă și să-mi ofer singur o seamă de explicații care mă introduceau în mersul firesc al lucrurilor, împreună cu potolirea acelei senzații de foame, redevenind „degetul mare" direct răspunzător de celelalte patru, dar și unul oarecare de la o mînă cu altele cinci, și așa mai departe. Și pentru că de la bătrînul care-și ștergea fața cu marginile ude ale unei cîrpe am aflat de acel eveniment care s-a chemat mai apoi „întoarcerea armelor" — și mi-a spus-o cu o nuanță de răzbunare în glas, de fapt nu mai aveam de ales, eram vinovați, și eu mai mult decît toți, „inelarul" dispăruse, l-am căutat peste tot, răscolind colț cu colț — mi-a fost mult mai ușor să-mi reiau funcția de „marele deget" sau de umil intermediar, rugîndu-i la început să mă urmeze, dar ei stăteau tolăniți, sugîndu-și degetele pline de grăsime, pregătindu-se să adoarmă sătui, ba chiar lunganul mi-a și zis „Du-te cu Dumnezeu și fii cuminte, nu vezi că nu mergem?" și pe urmă să-i forțez, amenințîndu-i cu arma sau să le arăt prin cîteva cuvinte însuflețite că acum totul devenise simplu, aproape floare la ureche, și că de fapt doar asta așteptasem, trebuie să mă creadă, datorită mie ajunsesem pînă aici, dar ei nici nu s-au clintit — ciolanul azvîrlit cu putere de lungan, pe genunchii căruia moțăia mărunțelul, mi-a trecut pe lîngă frunte și, renunțînd în cele din urmă, am coborît în curtea goală, pe lespezile de piatră, printre tulpinile de trandafir care se cățărau pe brațe și pe umeri, încolăcindu-mi gîtul. Și ce dacă eram singur, știam bine ce aveam de făcut. Înainte de a scurma pămîntul în mișcări mărunte — nu-i nevoie de o groapă prea mare, doar cît să încap lungit și să pot arunca cu mîinile bulgării deasupra mea, bulgări tari, sfărîmicioși, care se așează unul peste altul, lăsînd goluri mari de aer între ei, prin care aș vedea ultimul petec de cer limpede și înghețat, cu care mă obișnuisem atît de mult — ar fi trebuit să contribui măcar în ultima clipă, pentru ei, care erau o mînă ciungă, la răscumpărarea tuturor celor pierdute, în numele bătrînului, și al fiului, și al porcului său, la singura și adevărata noastră supraviețuire.

DUMITRU SOLOMON

Ofensa

Biroul unei instituții. Este o căldură incomensurabilă, așezată parcă în straturi grele pe tot spațiul scenei. Obiectele sînt deformate de căldură și par a se clătina. Referenții sînt îmbrăcați în smoking.

REFERENTUL 1 *(abia desface buzele)* : Treizeci și șase de grade. Fierb.

REFERENTUL 2 : Eu îmi desfac papionul ! *(Schițează gestul).*

REFERENTUL 1 : Ești nebun ? Calci regulamentul ! *(Celălalt tresare).* La cîte grade îngheață mercurul în termometru ?

REFERENTUL 2 : Îmi scot haina. Nu mai rezist. *(Se descheie la nasturi.)*

REFERENTUL 1 : Și regulamentul ? *(Celălalt se încheie la nasturi).* În regiunile ecuatoriale e tot atît de cald ca și aici. Oamenii mor sufocați și cad pradă tigrilor și păsărilor răpitoare.

REFERENTUL 2 *(se străduiește să corecteze)* : Tigrii nu atacă stîrvurile. Sînt animale corecte. De ce nu se face oare pe lîngă fiecare instituție cîte un ștrand ?

REFERENTUL 1 : La ce bun ? Tot o să murim de căldură. Într-o zi, am să-mi scot haina, și pantalonii, și cămașa, și pantofii, și totul, și am să rămîn așa, ca un ou.

REFERENTUL 2 : Ca un ou răscopt. Și cînd te gîndești că tigrii au blană, blană de tigru, și totuși rezistă.

REFERENTUL 1 : Aiurea ! Mor și ei pînă la urmă. Toți murim, mai devreme sau mai tîrziu. *(Se uită la ceas).* Ce-o fi cu amicul ? A plecat de o jumătate de oră. S-a topit.

REFERENTUL 2 : Nu s-a topit. Stă la coadă.

REFERENTUL 1 : La coadă ! Idiotul ! Merită o pedeapsă. Creierul e solid sau fluid ?

REFERENTUL 2 : Creierul nu e nici solid, nici fluid. E vid. Vid înseamnă gol, nimic.

REFERENTUL 1 : Din cauza căldurii. Altminteri...

REFERENTUL 2 : Nu din cauza căldurii. Creierul tău e vid și în decembrie, și în ianuarie, pe ger și pe viscol, e un loc pustiu, un loc în care ar trebui să se petreacă ceva, de treizeci de ani, dar nu se petrece nimic, absolut nimic.

REFERENTUL 1 : Mi-e cald, pe cuvînt că mi-e cald. Și mi-e sete. Și nefericitul ăla nu mai vine. Am să-l pedepsesc, jur că-l pedepsesc. *(Cu gesturi moi, scoate ceva din sertar, se duce la biroul amicului și pune un obiect pe scaun. Apoi descuie ușa unui dulap aflat în perete, în spatele scaunului).*

REFERENTUL 2 *(plictisit)* : Iar ?

REFERENTUL 1 : Găsește tu ceva mai nou. Eu n-am fantezie. *(Se așează la locul lui).*

REFERENTUL 2 : E inuman.

REFERENTUL 1 : Pe căldura asta totul e inuman. Mai ales căldura. Nu suport.

REFERENTUL 2 : Dar iarna, de ce faci la fel ?

REFERENTUL 1 : Nu suport nici frigul.

REFERENTUL 2 : Dar toamna, dar primăvara ?

REFERENTUL 1 : Toamna sînt melancolic. Primăvara mă irită.

REFERENTUL 2 : La ce bun regulamentul ăsta cu smoking și papion ? De ce să stăm noi doi aici, și amicul, pentru că-i stagiar, să stea la coadă, iar tu să-l pedepsești fără pic de fantezie ? M-am săturat de farsele tale de prost-gust. Eu mă dezbrac ! *(În clipa aceasta se deschide ușa și intră Stagiarul, îmbrăcat altfel decît ceilalți, cu pantaloni subțiri și cămașă de vară, decoltată, cu mîneci scurte).*

STAGIARUL *(pune pe birourile lor cîte o sticlă de bere)* : Era o coadă !

REFERENTUL 2 : Tu nu bei ?

STAGIARUL : Nu mi-e cald. Vreau să spun că nu mor de căldură.

REFERENTUL 1 *(bea pe nerăsuflate o jumătate de sticlă)* : Imbecilul ! Vara nu ți-e cald, iarna nu ți-e frig. Ești un obiect, nu un om cu sensibilitate !

REFERENTUL 2 : Se zice că stagiarii sînt rezistenți la tot felul de temperaturi. *(Bea și el).*

STAGIARUL : Se poate. *(Se îndreaptă spre biroul lui. Referentul 2 schițează un gest de a-l opri, dar renunță. Stagiarul se așează pe scaun, sare brusc în picioare, ușa de la dulap se deschide — de sus în jos — și îi cade în cap. Se ține cu o mînă de cap și cu cealaltă de fund).* Iarăși gluma asta ?

REFERENTUL 1 *(rîde, berea i se scurge pe bărbie, pe gît, pe cămașa albă)* : Nu meriți să inventez ceva nou. Dacă tot se prinde...

STAGIARUL *(ia pioneza de pe scaun, o pune pe birou, încuie ușa de la dulap și se așează)* : Nu-i nimic.

REFERENTUL 1 *(a golit sticla de bere)* : Ce ți-am spus ? E insensibil ! Un tigrișor din jungla ecuatorială, cu blănița care-l apără de căldură și de frig...

STAGIARUL : Frig la ecuator ?

REFERENTUL 1 : Mă contrazici ? ! Dar de ce are tigrul blană ? Nu ca să-l apere de frig, de căldură și, mă rog, de alte animale ? Nu mă scoate din sărite !

REFERENTUL 2 : Lasă-l în pace ! A stat la coadă.

STAGIARUL : Nu-mi face nimic. Glumește. Îl înțeleg, e cald și nu-i arde de treabă. *(Scrie ceva într-un dosar).*

REFERENTUL 1 *(ațîțat)* : Dacă e cald, ție de ce nu ți-e cald ? De ce numai eu să suport ?

STAGIARUL : Mi-e cald, dar nu atît de tare.

REFERENTUL 1 *(se ridică de la birou și se apropie de biroul stagiarului)* : Mor de căldură, mă ! Ridică-te în picioare cînd îți vorbesc ! *(Stagiarul se ridică.)* Tu de ce nu mori de căldură ? Să-mi răspunzi imediat de ce nu mori și tu de căldură !

STAGIARUL : Habar n-am. Cred că-i o chestiune de constituție fiziologică.

REFERENTUL 1 : Nu mă lua tu cu constituția și fiziologia ! Vreua să mori și tu de căldură !

STAGIARUL *(zîmbind)* : Dacă vrei tu, am să mor și eu de căldură.

REFERENTUL 1 : Nu, nu așa, teoretic. Practic. Vreau să mori efectiv, să te descompui cum mă descompun eu, să nu mai fii egoist și să te desfeți, iar eu să îndur chinurile iadului ! Mi-e cald, mă, și vreau să-ți fie și ție cald !

REFERENTUL 2 *(fără vlagă)* : Devii absurd. Lasă-l în pace.

REFERENTUL 1 *(nu aude)* : Mori, auzi ?! *(Îl înșfacă pe Stagiar de cămașă).* Hai, mori ! De ce-ți merg ție toate din plin, iar mie îmi merg pe dos ? Cu ce ești tu mai breaz ca mine ?

STAGIARUL : Nu sînt mai breaz ca tine.

REFERENTUL 1 : Dacă nu ești, de ce mă contrazici ?

STAGIARUL : Nici prin gînd nu mi-a trecut să te contrazic.

REFERENTUL 1 : Chiar în clipa asta m-ai contrazis.

STAGIARUL : Da ? Fără să vreau.

REFERENTUL 1 : Dar în ședințe de ce mă contrazici ?

STAGIARUL : Numai cînd n-ai dreptate.

REFERENTUL 1 : De unde știi tu cînd am și cînd n-am dreptate ?

STAGIARUL : Simt.

REFERENTUL 1 : Păi, n-am stabilit că ești insensibil ? Cum poți simți, dacă ești nesimțit ?

STAGIARUL : Nu sînt nesimțit.

REFERENTUL 1 : Iar mă contrazice !

REFERENTUL 2 : Nu-l mai contrazice, mă. E cald și-și dă aere, ca să se răcorească... Lasă-l în pace.

REFERENTUL 1 : Chiar, de ce nu mă lași în pace ? Ți-a spus și el să mă lași în pace.

STAGIARUL : Bine. Te las.

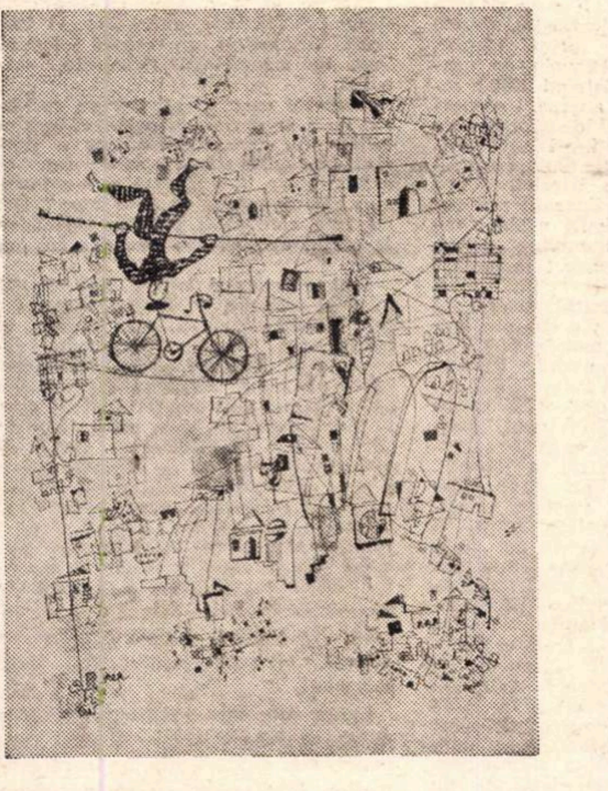
REFERENTUL 1 : Va să zică, ești și laș. Nu, asta nu se înghite ! Ce i-ai spus șefului cînd ai fost ieri la el în birou ?

STAGIARUL : Nimic. „Bună ziua. V-am adus referatele".

REFERENTUL 1 : Minți ! Of, ce căldură insuportabilă ! I-ai spus ceva despre mine.

STAGIARUL : Ce să-i spun ? N-aveam ce.

REFERENTUL 1 : N-aveai ce ? Dar eu nu exist pentru tine ? Cum n-aveai ce să-i spui ? Trebuia să-i spui ceva, orice, numai să-i spui, să știe că exist, să știi și tu că exist, că n-am murit, cu toate că e cald ca la ecuator unde oamenii și animalele mor de căldură. De ce nu i-ai spus nimic, mă ?



NICOLAE G. IORGA ECHILIBRU

STAGIARUL : Data viitoare cînd mă duc la șef, am să aduc vorba și despre tine.

REFERENTUL 1 : Ai să aduci vorba despre mine ? Așa, ca despre un obiect. „Să vedeți, s-a pierdut cheia de la sertarul biroului"... „S-au murdărit husele de la scaune"... „Ne-ar mai trebui hîrtie velină pentru adrese externe". *(Referentului 2)* Ai auzit cum vrea să aducă vorba despre mine ?

REFERENTUL 2 : N-am auzit. Mi-e cald, nu mai aud decît mercurul din termometru.

REFERENTUL 1 *(Stagiarului)* : Vezi ? Nici el n-a auzit. De ce spui că ai să aduci vorba despre mine ? Dacă nici el n-a auzit, înseamnă că minți. Ești laș și mincinos și n-am să mă liniștesc pînă cînd n-am să te văd murind de căldură, ca mine. Să fiu eu atît de nesimțit ca tine, m-aș arunca pe fereastră, de aici, de la etajul șapte, pe asfalt.

STAGIARUL : Dacă aș fi nesimțit, n-aș avea de ce să mă arunc pe fereastră. Mai vrei o bere ?

REFERENTUL 1 : Nu o bere, un butoi ! Mi s-a uscat gura, sînt stors, sînt topit. Dar n-ai să te duci pe ușă, ci pe fereastră. Fiindcă așa vreau eu !

REFERENTUL 2 : Mergi cam departe cu gluma.

REFERENTUL 1 : Pe fereastră ! Pe fereastră ! Așa vreau eu !

STAGIARUL : Și dacă eu nu vreau ? Poate că am și eu un punct de vedere.

REFERENTUL 1 : Nu se poate ! Tu n-ai puncte de vedere ! Tu nu exiști ! Dacă nu ți-e cald, nu exiști ! Ai să sări pe fereastră ! Imediat ! Cu cine erai aseară pe stradă ?

STAGIARUL : Nu te privește.

REFERENTUL 1 : Cu blonda de la registratură...

STAGIARUL : Nu te privește.

REFERENTUL 1 : Nu-i de nasul tău.

STAGIARUL : Nu te privește.

REFERENTUL 1 : Ești și tîmpit, mă ! Nu numai laș și egoist și nesimțit. Ești și tîmpit ! Blonda ta s-a culcat cu jumătate din instituția noastră.

STAGIARUL : Nu-i adevărat. E o fată cuminte.

REFERENTUL 1 : Nefericitule ! Și cu mine.

STAGIARUL : Ești invidios. Minți

REFERENTUL 1 : Nu mint. Jur. Și cu el.

REFERENTUL 2 *(obosit)* : Nu-i adevărat. Să nu-l crezi.

REFERENTUL 1 : Așa e, cum îți zic. El e discret. Eu nu sînt. Eu spun lucrurilor pe nume.

STAGIARUL : Și el a spus că nu-i adevărat.

REFERENTUL 1 : Ești și tîmpit și încăpățînat. Pe tine te cultivă acuma, de sezon, fiindcă e cald și nimănui nu-i mai arde de ea.

STAGIARUL : Nu-i adevărat ! Eu știu mai bine. Am să-ți dovedesc.

REFERENTUL 1 : N-ai să dovedești nimic, nu poți să dovedești nimic. Nimeni n-o să ți spună adevărul. Numai eu am curajul să-ți spun adevărul fiindcă e cald. Cînd o să se răcorească afară, o să te lase, o să se-ntoarcă la ceilalți.

STAGIARUL : Prostii ! *(Cu pași rari, se îndreaptă spre fereastră, se apleacă.)*

REFERENTUL 2 *(țipă)* : Ce vrei să faci ? *(Stagiarul dispare pe fereastră.)* Ce-ai făcut, nenorocitule ?

REFERENTUL 1 *(cu un zîmbet timp, nerealizînd situația)* : Cine, eu ?

REFERENTUL 2 : Etajul șapte, jos asfalt... Doamne, ce nenorocire !

REFERENTUL 1 : Eu nu-nțeleg. Pe cuvînt că nu înțeleg. Ce sens a avut toată aiureala asta ?

REFERENTUL 2 : Cum ai să-nțelegi ?

REFERENTUL 1 : Doar n-o fi luat-o în serios...

REFERENTUL 2 : Uite că a luat-o. Ce ne facem ?

REFERENTUL 1 : Noi ? *El* ce se face.

REFERENTUL 2 : El se face, s-a făcut praf.

REFERENTUL 1 : Mi s-a făcut cam frig. Din punct de vedere juridic, noi n-avem nici o vină.

REFERENTUL 2 : Eu sînt vinovat. Trebuia să te opresc. *(Își ridică gulerul hainei.)*

REFERENTUL 1 : Pe *el* trebuia să-l oprești. Ce frig s-a făcut ! De ce naiba nu dau ăștia drumul la calorifer ? Și măcar dacă am avea voie să ne punem paltonul.

REFERENTUL 2 : Acolo, jos, s-a strîns o grămadă de oameni și toți privesc spre fereastra noastră. Cineva a zărit fereastra de unde s-a aruncat stagiarul. Peste cîteva clipe au să urce sus au să deschidă ușa biroului nostru și au să ne-ntrebe. Stai, nu te uita pe fereastră !

REFERENTUL 1 : De ce ?

REFERENTUL 2 : Nu-i bine să te uiți. Nu trebuie să te vadă cei de jos. Ce frig e !

REFERENTUL 1 : Ca în regiunile polare ! Cine spuneai tu că are să vină sus să ne-ntrebe ?

REFERENTUL 2 *(tremurînd de frig)* : Nu știu. Poate oamenii care au văzut...

REFERENTUL 1 *(privește spre ușă)* : De ce să ne-ntrebe tocmai pe noi ? Pe frigul ăsta nu vine nimeni pînă aici. Oamenii stau în casă, lîngă foc, se încălzesc. Numai noi trebuie să tremurăm aici ca niște foci din ținuturile arctice, în smokingurile astea subțiri. Eu mi-aș pune paltonul.

REFERENTUL 2 : Ești nebun ! Și regulamentul ?

REFERENTUL 1 : Dar mor de frig ! Mă congelez ! *(Treptat, scena se întunecă, pe obiecte pare că se depune un strat subțire de gheață.)* Ce ghețărie și biroul ăsta ! Animalele care trăiesc în regiunile polare au blană. Dar noi, în smokinguri, o să degerăm. Mi-a înghețat și creierul. Explică-mi și mie de ce a făcut amicul gestul ăsta.

REFERENTUL 2 : Chiar dacă-ți explic, n-ai să pricepi. *(Se aud pași.)* S-a terminat ! Vin să ne-ntrebe.

REFERENTUL 1 : De ce să ne-ntrebe tocmai pe noi ? De unde să știm noi ? *(Cineva deschide încet ușa, cei doi se uită nemișcați, spre ușă. Intră, cu brațele încărcate de sticle de bere, stagiarul.)*

STAGIARUL : Hai, băieți, dați o mînă de ajutor, ce-ați rămas ca niște statui ?! *(Cei doi privesc uluiți arătarea, nici unul nu se mișcă.)* Eu le car pînă aici, și voi nici nu vă îndurați să mi le luați din mînă. *(Depune sticlele pe un birou.)* Ce-i cu voi ? Parcă vă era sete. *(Scena se luminează încet, obiectele își recapătă înfățișarea obișnuită.)* De ce vă uitați așa ?

REFERENTUL 2 : Bine, dar fereastra ?

STAGIARUL : Nu-i nimic. Să mai intre puțin aer

REFERENTUL 1 : Eu nu pricep nimic, absolut nimic.

STAGIARUL : Ce-i cu voi ? Parcă v-ar fi frig. Și sînt vreo patruzeci de grade.

REFERENTUL 1 *(brusc)* : Plus ?

STAGIARUL *(rîde)* : Bineînțeles.

REFERENTUL 2 *(Stagiarului)* : O întrebare, numai o întrebare vreau să-ți pun : pe unde ai ieșit ?

STAGIARUL : Cum adică ?

REFERENTUL 2 : Ai ieșit pe ușă ?

STAGIARUL *(nedumerit)* : Firește că pe ușă. Pe unde puteam să ies ?

REFERENTUL 1 : Și unde ai fost ?

STAGIARUL : Să vă iau bere. N-ați spus că vă este sete, că vă topiți de căldură ?

REFERENTUL 2 : Dar ofensa ?

STAGIARUL : Care ofensă ?

REFERENTUL 2 : Doar te-a ofensat...

STAGIARUL *(zîmbind)* : A glumit și el, fiindcă e cald... Hai, beți odată berea, că se-ncălzește !

REFERENTUL 1 *(s-a încălzit, bea bere, berea i se scurge pe bărbie, pe gît, pe cămașă)* : Ei, ce v-am spus ?! E nesimțit !

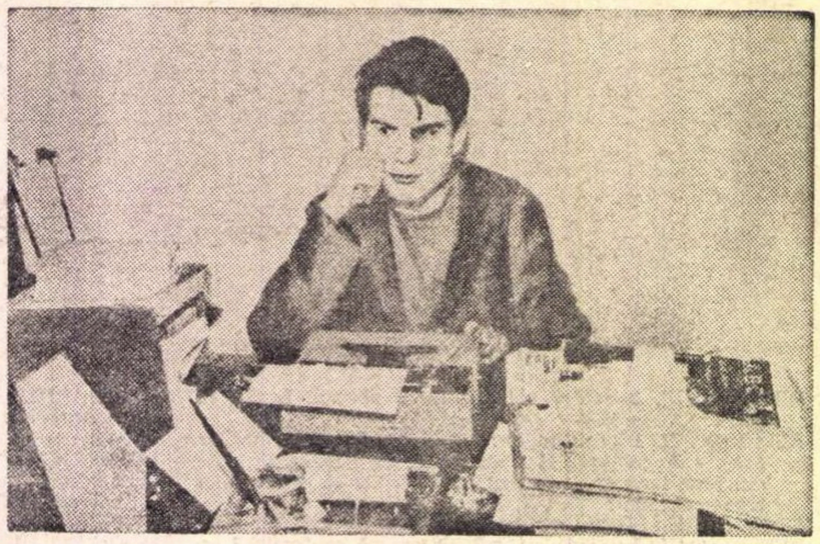
STAGIARUL *(rîde)* : Nu-i adevărat. Nu sînt nesimțit.

REFERENTUL 1 *(rîde)* : Ba da ! Ba da ! Pe cuvînt că ești nesimțit ! *(Rîd amîndoi cu hohote.)*

REFERENTUL 2 *(se ridică, bate cu pumnul în masă, strigă, se sufocă)* : Nu mai rîdeți... imbecililor ! *(Cei doi îl privesc uimiți.)*

CORTINA

José Maria Sanjuán



Ora două noaptea

Dacă ar fi trăit, José Maria Sanjuán ar fi avut acum 33 de ani; dar o moarte fulgerătoare i-a curmat brutal viaţa, la numai cîteva luni după ce i se conferise premiul Nadal *pentru romanul* Requiem por todos nosotros, *1967. (Premiul Eugenio Nadal, care se acordă anual, încă din 1944, pentru cel mai bun roman spaniol contemporan a consacrat pînă în prezent nume cunoscute în mai toate ţările lumii: Carmen Laforet, Ana Maria Matute, José Maria Gironella, Miguel Delibes, etc.).*

José Maria Sanjuán, animat de dorinţa de a cunoaşte viaţa sub toate aspectele ei, cutreieră Europa şi Africa încercînd să pătrundă în medii sociale cît mai diverse, pe care le va reflecta cu un strălucit spirit eseistic în articolele sale şi cu o artă plină de prospeţime şi umanism în opera sa epică. Substanţa acesteia o asigură problematica etică, ferită, însă, de uscăciune şi pildă moralizatoare. In scrisul lui Sanjuán pulsează viaţa autentică, în toată splendoarea şi goliciunea ei, cu elanurile-i optimiste şi poticnirile ei tragice.

În scurtul răstimp al activităţii sale creatoare, J. M. Sanjuán publică doar cîteva lucrări: „Solo para jugar", „Una nueva luz" (pentru care primeşte premiul Sésamo, 1963 şi respectiv „Hucha de oro", 1966), „Requiem por todos nosotros" din care publicăm fragmentul de mai jos, şi volumul postum „Un puñado de manzanas verdes", 1969. Paginile cele mai strălucite ale operei sale surprind viaţa dintr-o perspectivă critică, lucidă, liricizată sobru într-o vibraţie de umanism şi puritate sufletească.

E. B.-O.

* * *

Coridorul miroase a dulceag. Un miros moale, unsuros, fluid. Cîteva tuburi fluorescente împrăştie o lumină albastră peste nenumăraţii pereţi despărţitori. În fund, o uşă pe care sînt scrise cuvintele: **Sală de operaţii.** Şi o placă indicînd: **Linişte.**

E pustiu şi totul pare să se supună acestui ordin tacit şi imperativ al liniştii. Totuşi, dincolo de pereţii aceştia, sînt zeci de oameni care dorm, care veghează, care suferă. Aici, viaţa stă furişată, ascunsă cu teamă. Viaţa este, după cum o cere lozinca, liniştită...

Bolnavii care strigă, dorm, suferă sau aşteaptă dincolo de pereţii aceştia s-au obişnuit cu mirosul dulceag ce pluteşte împrejur. Mirosul le aparţine. Chiar şi liniştea este a lor. Şi singurătatea infinită a nopţii.

În lumina albastră a tuburilor fluorescente zboară o muscă. Este ultima muscă din vara asta; singura fiinţă însufleţită ce întrerupe liniştea (bz-bz-bz...).

— Vă rog...

Bărbatul se apropie de o infirmieră care se iveşte pe coridorul lung, cu miros dulceag. Este o fată nici înaltă, nici scundă, aseptică. Distantă, distinctă, într-un acord perfect cu instrucţiunile de linişte care domnesc aici.

— Vă ascult.

Are în mînă o tăviţă ce pare de tinichea, dar care poate fi, desigur, dintr-un metal nobil. Seamănă a tinichea, totuşi. Şi în tăviţă (de argint, de nichel sau oţel...) are o seringă, un tampon de vată şi...

— Se ştie ceva, domnişoară?

Şi bărbatul, în timp ce o întreabă pe infirmieră „se ştie ceva?" scrutează coridorul cel lung fixîndu-şi privirea asupra locului unde scria: **Sala de operaţii.**

— Fiţi liniştit. Totul e în ordine.

În ochii fetei părea a se citi complicitate, siguranţă, fermitate. Dar bărbatul nu văzu decît o scuză.

Se auzi clanţa unei uşi ce se deschise. Şi zgomotul uşor al balamalelor. Apoi, uşa închisă, încet. Infirmiera dispăru cu tava ei de tinichea (sau poate de argint, sau nichel, sau...) şi bărbatul rămase iarăşi singur pe coridorul interminabil. Tamponul de vată pe care-l avea infirmiera în tăviţă era îmbibat în spirt. Cu siguranţă. Acum partea aceasta a coridorului miroase uşor a alcool.

Musca planează neîntrerupt sub baia albastră şi sîcîitoare de fluorescenţă. E mare. Desigur, nu este un dipter comun, ci o streche: are o culoare cenuşiu-gălbuie şi este acoperită de un pufuleţ lucios. Nu încape îndoială că este ultima muscă din vara aceasta. Cum este posibil ca o muscă, şi chiar ultima, să se refugieze în această clinică, pe coridorul ăsta? Cum o fi pătruns aici?

Din nou uşa. Scîrţîitul înfundat al balamalelor. Infirmiera seamănă cu o figurină de marmură, o marmură albă, foarte curată.

— Domnişoară... Infirmiera schiţează un zîmbet. Acelaşi zîmbet oferit adineauri în salon, pentru ca bolnavul, un om oarecare din cine ştie ce mediu, să se lase injectat fără a opune rezistenţă. Un zîmbet tocit, dar plin de voinţă. Există o stăruinţă în acest rictus abia perceptibil. Infirmiera ştie că este necesar acest surîs. De aceea, zîmbetul ei este extatic, şi-i rămîne pe buze zece, cincisprezece secunde.

— Domnişoară, dumneata crezi..?

Bolnavul s-a lăsat înţepat în fesă şi închizîndu-şi strîns ochii, a visat acest zîmbet, cu mişcarea scurtă a buzelor care s-au deschis suav, cu încetineală... care este exact (suav şi cu încetineală) aşa cum intră lichidul în fesa bolnavului. Este, deci, un zîmbet de mîna a doua?

Este, mai ales, o grimasă plină de voinţă.

La capătul coridorului, un glasvand. Se vede în interior, Biroul adormit, cele două scaune, maşina de scris... Şi dulapul cu arhiva. Înăuntrul acestui dulap metalic or fi sute şi sute de **istorii,** suferinţe înăbuşite, dureri sfîşietoare, guturaiuri prost tratate, hernii strangulate. Dincolo de graniţa aceea s-or fi păstrînd hîrtii îngălbenite, nume şi adrese, corpuri mutilate, fracturi, mii de forme de cancer, copii schilodiţi, părinţi morţi subit după ce au îndeplinit formalităţile birocratice ale **istoriei.** Cred că sînt, desigur, şi radiografii ascunse cu grijă în lungi plicuri sepia. Cranii sparte, coluri humerale rupte, bucăţele de platină perfect încrustate între două oase... Dar acuma totul este liniştit, fără ţăcănitul maşinii de scris, fără vocile ce vin dinspre halatele imaculate... Şi mai în fund, de partea cealaltă a geamului, dincolo de dulapul cu arhiva, într-o zonă întunecoasă există o uşă albă care ascunde laboratorul. Încă unul. Analize de sînge, de urină care şi-a pierdut spuma galbenă de la început. Excremente care aşteaptă să fie examinate de un aparat metalic, precis.

Şi liniştea asta. Învăluie totul, îl înveleşte, îl înăbuşe ca să nu scape nici un glas, nici un gest. Nimic. Liniştea evită totul. Anulează prezenţele. Prezenţa vie, generoasă, a acestui bolnav pe care un zîmbet voit l-a făcut să uite durerea intensă a lichidului ce-i pătrundea în carne la nivelul fesei drepte. Prezenţa anihilată a acelui bolnav ce doarme în întuneric istovit de acţiunea somniferului care i-a zădărnicit farmecul unei nopţi de veghe. Prezenţa acestui dulap cu arhiva, plin de viaţă şi de moarte, de speranţă şi tragedie, de luptă şi înfrîngere. Liniştea este marele domnitor al lumii. Numele ei îngrijorător stă scris prin toate colţurile.

— Domnişoară, vă rog...!

Nu. Nu e nimeni. Infirmiera s-a dus. O fi acuma pe un alt coridor, arătîndu-şi acest încîntător rictus de speranţă, care face ca un ac să nu fie ac, o durere să nu fie durere şi viaţa să fie, uneori, într-alt fel.

— Domnişoară...

Bărbatul repetă acest cuvînt încă de cîteva ori. Domnişoară, domnişoară... Şi deodată tace. Privirea sa întîlneşte mai întîi musca, apoi baia albastră a tuburilor fluorescente şi în sfîrşit inscripţia: **Sală de operaţii.**

Dar în sala de operaţie nu intră şi nu iese nimeni. Uşa e din două foi. Dar nici una dintre ele nu se mişcă, nici spre înăuntru, nici spre înafară. Dintr-o încăpere se aude dintr-o dată, brusc, grăbit, o tuse, un geamăt moleşit, de noapte. Un zgomot imprecis, pricinuit de vreun coşmar, zămislit în frămîntare, rod al fierbinţelii, sau poate al delirului. Dar este un strigăt, un zgomot, ori un geamăt care nu cere nimic. Se revoltă doar, inconştient, împotriva durerii, iar apoi şi împotriva liniştii. S-ar putea să se deschidă uşa de la camera aceea. Dar nu se mişcă: această durere, acest zgomot, acest strigăt, s-au evaporat, desigur, din pricina toropelii. Se vaită o somieră. Chiar şi somierele se revoltă împotriva liniştii impuse? Musca se zbate lipicios contra capcanei invizibile a duşului albăstrui al fluorescenţei. Este cu siguranţă o streche. Mare, lucioasă, galbenă, greţoasă. Va muri în curînd.

Musca, sau muscoiul, sau ce-o fi, va muri în curînd. Cu certitudine. Vara e pe trecute. Dar, cum a venit aici, în această anticameră a morţii? Iarăşi se vaită o somieră, acolo, la stînga. Şi răzbate din perete o tuse scurtă. Bolnavul cu tusea insistă. Pare de marmeladă. Bronhiile, probabil.

Bărbatul care se plimbă pe coridorul lung ar dori să o poată chema pe infirmiera care seamănă cu o figurină de marmură, de sare sau de ceară, poate. S-o cheme şi s-o întrebe: **Domnişoară, ce mai face?** Dar nu este aici. O fi pe alte coridoare, la etajul de jos, sau poate la cel de sus.

Liniştea aceasta leneşă face rău. Şi mirosul dulceag învăluie liniştea şi o face şi mai strîmtă, mai îngustă şi halucinantă. Musca, fluorescenţa generoasă în albăstrui, pereţii lungi despărţitori, tusea, somiera care chiţăie scurt ca un şobolan de laborator, şi în fund placa pe care scrie: **Linişte.** Şi încă una cu indicaţia: **Sală de operaţie.** Înăuntru, de cealaltă parte a uşii acesteia se află jocul înspăimîntărilor, istovitor, profund al vieţii şi morţii. Eroicul joc — joc? — de a rămîne sau pleca. Istovitoarea tensiune a viscerelor, a celulelor, a cărnii schilodite, bolnave şi îndurerate. Musca nu poate să intre. Şi nici şuvoiul de lumină albăstrie şi uneori violetă. Martorii jocului sînt muţi, încordaţi.

Laura este într-o stare gravă. S-ar putea să moară chiar acuma sau, poate, mai tîrziu puţin, în revărsatul zorilor. Este posibil să reziste corpul ei tînăr la izbiturile brutale ale morţii. S-ar putea să scape. Laura ar putea să scape.

E posibil să nu reziste. Totul poate să se termine înainte ca musca, sau muscoiul, sau strechea să sfîrşească, agonizînd sub ploaia de lumini a coridorului acesta lung. Este cea mai de preţ necunoscută a existenţei umane.

Bărbatul (Mario) se apropie de colţul coridorului. Nu-şi mai aduce aminte de infirmiera de marmură, ori de sare. Îşi lipeşte fruntea de fereastră. Afară, nici o lumină nu se întrezăreşte. Doar umbra confuză a teilor (teii pot să atingă o înălţime de pînă la douăzeci de metri) care se supun imperativului liniştii, nemişcaţi şi indiferenţi. Teii aceştia au flori alburii (florile teilor pot avea pînă la cinci petale fiecare) şi acuma nu sînt decît orizontul apropiat al acestui bărbat (Mario), al ochilor lui, al privirilor lui, al gîndurilor...

Laura s-ar putea să moară chiar în acest moment. Bărbatul îşi ţine fruntea lipită de geam. Geamul i-a primit respiraţia şi pe suprafaţa lui întinsă şi transparentă s-a format un rotund de aburi.

În româneşte de
Elena BĂLAN-OSIAC

Malaghenia

Cu fiecare etapă (proastă) interesul nostru pentru campionatul primei divizii se decolorează. Iar acum, cînd ştim cu siguranţă că U.T.A. va cîştiga titlul, foarte puţini dintre noi îşi vor mai încărca picioarele la spinare, duminica, pentru a lua drumul stadionului.

Marea, muntele, ştrandul sau un pîlc de copaci umbroşi ne sînt mult mai scumpe decît jocul arădenilor. Pentru că U.T.A. joacă fotbal la fel cum cîntă broaştele din lacul Mogoşoaia, Malaghenia. Înţeleg să mă plouă şi sub limbă — nu există duminică în care să nu cadă din cer 10 litri de apă pe fiecare centimetru pătrat din umbrela mea — dar să văd un meci care să-mi ardă ochii! Majoritatea băieţilor noştri, purtaţi şi nepurtaţi la Mexic, umblă prin teren speriaţi de parcă le-aruncă cineva pisici în cale. Vineri şi sîmbătă citesc în presă declaraţii belicoase — „mîine voi înscrie cel puţin un gol" — şi duminică văd că temutul atacant e un fel de călugăr rătăcit în piaţă.

Echipele bucureştene — singurele care ştiu ce-i ăla fotbal şi pe ce se joacă — şi-au rupt una alteia şira spinării, Dinamo lui Rapid, Rapid, Stelei, şi tot aşa mai departe. Iar acum, toate trei echipele tund oaia la subţiori, cu foarfeca de unghii.

Meciul de pe Republicii — rafală de pumni în plexul Giuleştiului — desfăşurat în bocetele trompetei lui Tudorică, m-a umplut de mînie împotriva Rapidului. Gărarii, cu Dan în spatele porţii, gătit de sărbătoare, cu Lupescu eliminat aiurea de un arbitru ţîfnos, cu Năsturescu pus la îngrăşat şi cu un Codreanu hrănit parcă numai cu castraveţi muraţi, au pierdut în faţa lui Dinamo într-un chip care mă face să bănuiesc că nici o clipă nu le-a fost gîndul la titlu. Vinovatul principal e Tamango, care stă cu ochii holbaţi după fluturi sau după vrăbii. Cînd Rapidul era Rapid şi se afla sub controlul lui Valentin Stănescu, Tamango lăsa fîşii de piele între barele porţii; astăzi, toată ziua, bună ziua, îşi freacă delicatele-i călcîie de mozaicul ştrandului Lido şi, duminica la meci, îl apucă pandaliile şi iese să dribleze mijlocaşii adverşi.

Dinamo a jucat dezlănţuit, 90 de minute, şi cel mai bun om al său a fost Ion Pîrcălab despre care începusem şi eu să cred că-şi fereşte picioarele ca un copil păpuşile de turtă dulce. Dinu şi Dumitrache au tocat iarbă pe tuşă. Nicuşor, pe care Dinu şi Dumitrache l-au dus în Mexic (că n-o fi fost transportat acolo pentru mari merite sportive!) nu-i mai vrea în formaţie şi-i împroaşcă cu insulte. „În noaptea cînd am băut, mi-a declarat Dinu, am băut împreună cu Nicuşor". Dacă-au stat împreună la pahar, atunci nota de plată să fie achitată pe din două.

Aud că profesorul Angelo a primit felicitări, la arlechin, din partea unor guguştiuci pentru campania mexicană. Orice heruvim cu serafimul lui. Mai ales cînd e la mijloc şi o farfurie cu zahăr pisat.

Numai că mie, suflet păgîn, îmi vine să rîd.

Fănuş NEAGU

România literară

Săptămînal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ŞEF: **NICOLAE BREBAN**

REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI:
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE:
GHEORGHE PIŢUŢ

REDACŢIA: Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94 44; 11 39 36; 12.74.26 ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr 10 Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni – 26 lei; 6 luni – 52 lei; 1 an — 104 lei TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă | 30 | Joi 23 VII 1970 — 32 pagini, 2 lei

VICTOR EFTIMIU

Cum se scrie o poezie

Acum vreo treizeci și cinci de ani, într-o noapte, între două adormiri, pe la două dimineața, după o zi toridă, obositoare, deprimantă, — după lungi întîrzieri în anticamerele-etuvă ale ministerelor, așteptări zadarnice, intervenții fără rezultat, amînări, aprobări pe care le știi mincinoase, refuzuri pe care le simți definitive, nu fiindcă ministrul ar putea rezista unor noi presiuni, dar fiindcă nu mai ai dumneata putere să mai insiști — după o zi de cuptor, sîcîitoare și copleșitoare, zi stearpă, zi inutilă, pe la două dimineața, între două adormiri, o cadență s-a insinuat, inexplicabilă, în mine :

Peisagiul e duminical...

Și s-a deschis, în ațipirea tîrzie, un luminiș surîzător, cutreierat de chimvalele serafimilor.

Ritmuri grațioase lunecau, împerecheri de cuvinte se alungau, ca turturelele... Nu știu cît a ținut acel popas de poezie și cînd am adormit.

Dar, din acel dans de flăcări catifelate și sonore, m-am trezit a doua zi cu o zgură : nouă versuri... „Peisagiul e duminical" tîrîse după el alte opt rînduri cadențate : În zarea leneșă, Ardealul.../ Biserici clopotă solemn / Ciocănitoarea mușcă lemn/ Țărani cu cizme urcă dealul. / / În Chryslerul imperial / Cu noi, e contele von Schultze... / Femei cu salbe și desculțe / Ne dau binețe de pe cal. / Peisagiul e duminical...../

★

A doua zi, alegînd între o vizită la dentist și o nouă audiență la un ministru, am preferat să stau acasă și să comentez cele două strofe. Întîi, le-am comentat didactic și favorabil, asemeni unui critic de treabă.

Iată geneza imaginată de acel critic :

„Poetul, într-o tovărășie distinsă, arată unui oaspe de marcă frumusețile țării. E o splendidă duminică de vară : satele, nevăzute, înecate în verdeață își trimit spre cer sărbătoreasca rugă a clopotelor. Departe, învăluite în fumul depărtării, se văd colinele și văile Ardealului.... Ghionoaiele ciocănesc în arborii drumului... Pîlcuri-pîlcuri de țărani urcă spirala pe care o coboară elegantul automobil : bărbații, vînjoși, merg pe jos, lăsîndu-și nevestele călare. Țărăncile sînt gătite în straiele lor cele mai bogate, vin de departe, fără îndoială. Au obosit mergînd pe jos : picioarele lor goale dovedesc truda zilei....

Oaspele străin e fermecat de această viziune etnică : el va duce în țara depărtată o nepieritoare amintire a pămîntului românesc...."

★

Istoria literară, ca orice istorie, se scrie cu aranjamente postume. Toate sînt întocmite logic, simplist și armonios, ca într-o vitrină. După ce am dat o interpretare oficială și onestă genezei, am descompus, pentru mine însumi, cele două strofe și am verificat autenticitatea materialului poetic. Am descoperit, cu surpriză, că toate notațiunile aveau un substrat real. Disparat, dar autentic.

Țărăncile cu salbe, țăranii cu cizme, îi întîlnisem aievea cu un an înainte, pe drumul Cîmpulungului, în ziua de Sfîntu Ilie. Veneau de la tîrg. În fiecare an, de Sfîntu Ilie, se adună la Cîmpulung mii de locuitori din împrejurimi. Costume splendide, salbe grele, marame lungi, de mare bogăție, înfrumusețează ulițele ca într-un grandios muzeu etnic, însuflețit.

La anul — dacă nu uitați pînă atunci — trebuie să faceți neapărat, cu automobilul, drumul Curtea de Argeș, peste cele șapte dealuri, spre Cîmpulung, în ziua cînd e tîrgul maramelor. Să luați cu dumneavoastră și prieteni străini: le veți arăta cea mai surprinzătoare minune de pe aceste tărîmuri, o procesiune de peisagii și de costume naționale cum nu se văd nicăieri și care justifică cele mai exagerate orgolii naționale.

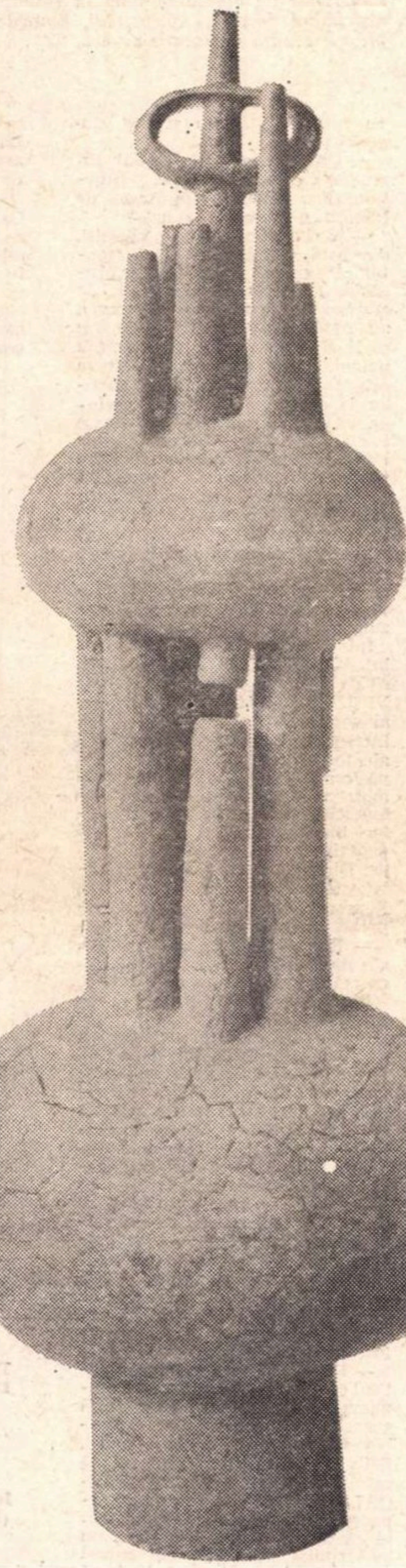
★

Să revenim la cele două versuri. Ciocănitoarele care mușcă lemn le-am înregistrat acum mai bine de șaizeci de ani, în parcul arinilor, la Sibiu (1909).

Pînă acum, nu le pusesem la contribuție literară. Ne reîntîlnim, ghionoaiele și cu mine, într-o noapte bucureșteană, după o frămîntată și inutilă zi de deputat majoritar.

Acel „Chrysler imperial" de care vorbește poetul e un bătrîn Steyer demodat și înalt ca un joben. L-am făcut „Chrysler" fiindcă aveam nevoie de rimă, iar Steyerul nu poate fi imperial.

(Continuare în pagina 30)



COSTEL BADEA OMAGIUL ZBORULUI

GEO BOGZA

Fîntîna cocorilor

Sînt desigur împotriva acestei fîntîni, dar nici o clipă să nu vă faceți iluzia că aș fi împotriva ei din principiu.

Voi, da, voi ați fost din principiu împotriva ei. Cînd s-a pus problema să fie săpată, cînd atîția au spus că, pe o mare întindere în jur, nu e nici un ochi de apă, că toți cocorii sînt mistuiți de sete, că a sosit timpul să facem ceva pentru ei, voi v-ați opus, ați invocat legile, tradiția, rațiunea chiar: unde s-a mai pomenit o fîntînă pentru cocori ?

Iar mie, dimpotrivă, ideea mi-a plăcut. A nu mai lăsa cocorii să sufere de sete, a săpa o fîntînă pentru ei, ce putea fi mai frumos ?

Voi, însă, de la început și tot timpul, v-ați opus. Și acum, fiindcă apa s-a nimerit sălcie, iar cocorii refuză să o bea, fiindcă mă vedeți trist și dezamăgit, vă închipuiți că punctele noastre de vedere s-au apropiat, că am putea sta de vorbă, că v-aș putea ajuta chiar să o umpleți cu pietre, fiindcă voi asta vreți, să o astupați definitiv.

Nici o clipă să nu stăruiți în iluzia aceasta. Ci eu mă gîndesc la straturile mai din adînc, la cum s-ar putea ajunge la ele.

Fiindcă unul din marile visuri ale vieții mele rămîne ideea nebună și generoasă de a săpa o fîntînă pentru cocori.

ÎN ACEST NUMĂR

Poezii de EMIL BOTTA și TIBERIU UTAN ● Marginalii la „Doctor Faustus" ● Interviu cu ANDRI PEER ● Confesiuni — DUMITRU CORBEA ● Ce e nou în cultura sovietică ● Interviu tardiv cu G. M. VLĂDESCU ● Proze de SORIN TITEL, PÁSKÁNDI GÉZA ● Sport de FĂNUȘ NEAGU

Ancheta României literare :

Cartea în uzină

Incepînd cu numărul de față revista noastră își propune să realizeze un sondaj de opinie în rîndul cititorilor din uzine, fabrici, șantiere, — contexte de activitate și creație umană unde formele civilizației moderne și-au cucerit o excepțional de bogată reprezentare. Aici aflăm acele nuclee de viață socială care constituie prototipuri ale lumii viitorului, prefigurarea unui cadru de existență miine generalizat, zonele incandescente în care construirea socialismului contribuie într-o măsură decisivă la modelarea unei noi conștiințe umane.

Ne interesează așadar să aflăm și să facem cunoscut cititorilor noștri care este ecoul literaturii române contemporane în mediul făuritorilor de valori materiale, ce opere au reținut atenția, ce autori și ce tendințe literare întrunesc adeziunea unui public reprezentativ dintr-atîtea puncte de vedere pentru sensibilitatea și gustul artistic al epocii.

Poate că modalitatea de dialog pe care o inițiem nu este cea mai fericit aleasă, dar ea reprezintă doar o etapă pregătitoare în vederea stabilirii unui contact permanent și multilateral cu categoria de cititori definită mai înainte. Aceste sondaje premerg viitoarele întilniri nemijlocite ale României literare *cu muncitorii din centre industriale importante ale țării, acțiuni cărora dorim să le dăm ritmicitate și un caracter sistematizat.*

Anchetele publicate în cadrul acestei rubrici sînt întocmite de redactori și colaboratori ai revistei noastre în spiritul perfectei identități cu materialul pus la dispoziție de factorii responsabili din uzine, cu răspunsurile cititorilor consultați. Și pe această cale redacția roagă pe cei care în viitor vor fi solicitați în cadrul sondajelor de opinie să vină în întîmpinarea acțiunii noastre, exprimînd deschis, principial, limpede — punctele de vedere proprii asupra literaturii de azi.

R. L

Cobor la **Uzinele 23 August**. Biblioteca se află chiar la stradă. Un lacăt dolofan asigură liniștea încăperii. Bănuiesc că înăuntru trebuie să fie plăcut, bineînțeles răcoare și mai ales cărți, fișe de cititor, dar eu n-am cum să ajung pînă acolo. O hîrtie lipită pe ușă explică : Orar, marți, între orele 12—17. Numai atît și atunci pentru că tovarășul care se ocupă de bibliotecă se află în concediu legal. „Petrecere frumoasă. Timpul s-a îmbunătățit". Mai fac 300 de pași și ajung la altă bibliotecă din itinerarul propus, cea a uzinei **Republica**. De fapt intru într-un club excelent dotat. Sus la etaj se află biblioteca. Bat cu neîncredere la ușă. Nu se aude nimic. Apăs clanța și intru. O sală luminoasă, cu pereți înțesați cu cărți „Cu cine aș putea sta de vorbă despre bibliotecă, despre cărțile de aici, despre cititori și preferințele lor ?" „Cu mine. Mă numesc Haită Lenuța și sînt bibliotecară aici la **Republica** de 10 ani".

AICI ÎNCEPE DE FAPT REPORTAJUL NOSTRU

Încerc să aproximez numărul volumelor. „Peste 26.000", mă ajută tovarășa Haită.

— Ce se citește cu mai mult interes ?

— Literatură română, mai ales scriitori consacrați. Mă refer la literatura clasică, necesară multora dintre cititorii noștri, care urmează cursurile serale, dar și la scriitorii în viață care au reușit să se afirme în mod incontestabil și care au captat în același timp interesul cititorilor.

— Cîteva nume.

— Z. Stancu, M. Preda, R. Tudoran, R. Theodoru, I. Peltz, N. Țic, E. Barbu, H. Zincă, C. Chiriță, I. Grecea, N. Tăutu.

— Aveți niște fișe de circulație ale cărților ?

— Bineînțeles.

Cercetez cîteva. Z. Stancu : **Șatra, Vîntul și ploaia, Desculț. Șatra** are o circulație cu adevărat impresionantă. În fișele de cititor, pe care aveam să le urmăresc mai tîrziu, romanul lui Z. Stancu apare cu o frecvență deosebită. Cărțile lui **I.** Grecea și H. Zincă par a depăși recordul **Șatrei.** Din 15 fișe de cititor **Moartea lebedei** apare în 9, iar **Moartea vine pe bandă de magnetofon** în 8. Mi se dau explicații.

— Literatura de aventuri este cea mai solicitată. Cititorii se influențează reciproc. Recomandările de la cititor la cititor au un efect mult mai mare decît cele de la bibliotecar la cititor.

— Vi se pare normală situația aceasta ?

— Nu știu, dar aceasta este realitatea. În cele mai multe cazuri, cititorul cere o anumită carte, pe care i-a recomandat-o un coleg sau despre care a auzit vorbindu-se elogios. Bibliotecarul recomandă și este ascultat în cazul în care cititorul nu solicită **o carte anume** sau împrumută mai multe volume odată. Pe cît ne este cu putință, încercăm să dirijăm opțiunea cititorilor dispuși să aibe încredere în recomandările noastre.

— Aș spune că încrederea cititorului în recomandările făcute de bibliotecar acoperă 80 la sută din rațiunea de a fi a acestei meserii.

— De acord, dar am putea fi sprijiniți.

— Adică ?

— V-ați mirat de ce nu am fișe de circulație la cărțile de N. Velea, I. Neacșu, D. Țepeneag, sau de ce cele care există în aceste cazuri sînt sărace. Adevărul este că aceste cărți nu sînt cerute sau sînt citite de foarte puțini cititori ai bibliotecii noastre. Mă gîndesc că ar fi excelent dacă tinerii scriitori, sau cei de curînd afirmați, ar beneficia la începutul volumelor lor de cîteva pagini dense, care să constituie niște fișe biografice substanțiale și care ar ajuta enorm bibliotecarul în munca sa de popularizare a scriitorilor nou afirmați. De ce acest lucru se poate face în anumite colecții în cazul scriitorilor străini despre care cititorul și bibliotecarul pot ști foarte multe lucruri, în timp ce despre scriitorii români trebuie să se chinuiască să extragă o dată de ici, o informație de colo ? Criticii literari sau istoricii literari, care se pierd adeseori în studii stufoase, greu de urmărit pentru marea masă de cititori, n-ar putea întocmi aceste pagini mult mai interesante pentru cititor decît etalarea, de multe ori în gol, a unor subtilități pretențioase ? Ce pot spune eu cititorului despre Al. Ivasiuc, I. Neacșu, L. Dimov, G. Melinescu și alții ?

Reiau cercetarea fișelor de cititor. Parcurg lista numelor de scriitori ale căror cărți sînt solicitate, și mă conving că literatura „de aventuri" își ia partea cea mai bună din timpul afectat cititului de către cititorii bibliotecii uzinei **Republica :** COSTEA VASILE, 24 de ani, 7 clase + 3 clase de școală profesională, laminator (Dumas, Doyle, Cain, Uba, Zincă, Grecea, Chiriță, Ochinciuc).

TOMA ȘTEFAN, 7 clase + 3 clase de școală profesională, strungar (J. Verne, Giovagnoli, Ochinciuc, F. Cooper).

ANDREI MARIN, 24 de ani, 7 clase + 3 clase de școală profesională lăcătuș (Chiriță, Ștefănescu, Ochinciuc).

— Nici scriitorii literaturii de aventuri, cei români, nu beneficiază de acele note miraculoase pe care le propuneți, și totuși...

— Veți crede probabil că am ceva cu „ceilalți", dar, zău, parcă și oamenii sînt cu totul altfel.

— Cum adică ?

— De cîte ori am invitat scriitori ca H. Zincă, C. Chiriță, I. Grecea, N. Tăutu, R. Tudoran, T. Uba, T. Filip la întîlniri cu cititorii, acești scriitori au venit cu cea mai mare plăcere și au răspuns cu vădit interes întrebărilor ce le-au fost adresate. Pe cînd alți scriitori invitați la noi se arată foarte surprinși de propunerile noastre, dîndu-ne să înțelegem că astfel de întîlniri sînt total neinteresante.

Un poet al cărui nume prefer să nu-l spun, la o astfel de întîlnire cu cititorii, văzînd că în sală sînt numai 70 de persoane s-a arătat cumplit de dezamăgit. Mă întreb, dacă din cei 70 de oameni din sală 15 îi citiseră volumele, iar din ceilalți jumătate ar fi venit peste cîteva zile să-i ceară un volum de-al său, mă întreb deci, dacă lucrul acesta nu l-ar fi onorat pe tînărul poet. Știu că sînt țări unde poeții recită în fața unui stadion arhiplin, dar mă întreb dacă unul dintre acești poeți, observînd într-o zi că stadionul are numai o peluză plină ar fi foarte supărat pe organizatori și ar refuza să mai citească.

V-am relatat aceste mici întîmplări, care adăugate la faptul că scriitori de talent incontestabil, dar mai greu accesibili în scrierile lor prin mijloacele literare folosite, nu sînt nici eficient popularizați, vă pot da o parte din răspunsul pe care-l așteptați de la mine. Ce folos că un număr restrîns de cititori au apreciat **„Călăul cel bun"** de Vasile Rebreanu, cînd pentru majoritatea cititorilor cartea a rămas, în cel mai bun caz, indiferentă. Mă întreb cum a servit critica o astfel de carte ? Interpretări care mai de care mai alambicate, mai „personale", mai confuze au creat în jurul cărții o ceață, pe care cititorul n-a fost tentat s-o despice cu cuțitul. Și de-ar fi fost singurul caz...

— Cîți cititori din rîndul inginerilor, tehnicienilor, funcționarilor uzinei se folosesc de biblioteca dumneavoastră ?

— Mai puțini decît bănuiți, dar asta se explică și prin faptul că oamenii aceștia cu o pregătire superioară, cu funcții de răspundere, cu salarii mai mari, au posibilitatea să-și cumpere cărți de la standul din incinta uzinei. Dacă ați urmări cîteva ore desfășurarea vînzării cărților la acest stand, v-ați convinge că explicația mea nu este tocmai formală. Oricum și biblioteca noastră numără printre cititorii săi ingineri, tehnicieni și funcționari care găsesc în rafturile din această sală cărțile pe care nu și le-au putut procura, întregindu-și în acest fel bogăția lecturilor. Fișele lor de cititor sînt interesante, lectura dovedindu-se în aceste cazuri variată.

Într-adevăr, parcurgînd fișa lui SĂLĂJAN MIHAI, inginer, 40 de ani, sau a lui TEODORIU NICULAIE, 53 de ani, controlor, ai sentimentul că te afli, prin intermediul acestor radiografii ale lecturii, în fața unor cititori pasionați, cu un gust bine format, cu o rutină a lecturii sistematice. Nu lipsesc nume de autori binecunoscuți și de structuri deosebite : Benoit, Stancu, Eliade, Dickens, Balzac, Barbu, Grillet, Čapek, Preda, Minulescu, Flaubert etc. Bibliotecara surprinde satisfacția mea.

— Pot să vă arăt cîteva fișe, ale unor tineri, care pot rivaliza cu cele pe care le aveți în față.

Bineînțeles accept și aleg la întîmplare din fișele pe care mi le oferă tovarășa Haită pe aceea a lui PASCALE SILVIU (23 de ani, 7 clase + 3 clase de școală profesională, lăcătuș.). Printre cei 70 (! !) de autori găsim printre alții pe Radiguet, Moravia, Miller, Poe, Istrati, Teodoreanu, Beligan, Balzac, Dostoievski, Hemingway, Hesse.

— Nu vi se pare, totuși, că 70 de autori, reprezentați fie și numai printr-un singur volum, este cam mult ținînd seama că omul căreia îi aparține această fișă muncește 8 ore pe zi, are 24 de ani și mai ales că fișa indică numai cărțile citite de la 1 ianuarie 1970 pînă la 8 iunie ?

— Și pe mine m-a frapat apetitul acestui tînăr cititor. Dumneavoastră s-ar putea să vă pară această fișă, așa cum se mai obișnuiește prin unele locuri, fictivă. Chiar este, în sensul că întrebîndu-l pe tovarășul PASCALE cum de citește atît de repede, mi-a mărturisit că nu toate cărțile îi plac și ca atare nu le termină decît pe cele care-l atrag cu adevărat. Cred, însă, că în timp, acest tînăr își poate forma și diversifica gustul pentru mai multe modalități literare. Oricum, există o șansă mai mult decît în cazul celor care citesc o carte pe trimestru.

Pauză. Abandonez stiloul și mai cercetez cîteva fișe. Una mi se pare deosebită — ALBEȘTEANU SIMONA : Buzea, Blandiana, Stănescu, Preda, Sebastian, Minulescu, Joyce, Wilde, Sadoveanu, Blaga, Stancu, Chandler etc. Este singura fișă în care întîlnesc numele unor poeți și încă dintre cei mai tineri.

— Cine e ALBEȘTEANU SIMONA ?

— O elevă în clasa a XII-a. A devenit una din cele mai bune cititoare ale bibliotecii noastre.

— Aveți cititori preferați ?

— Nu-i pot numi chiar așa pe cei care dovedesc o disponibilitate deosebită pentru literatură, ar fi impropriu și aș dezavantaja pe alți cititori, dar îi consider niște oameni bogați și fericiți.

— După cele menționate în fișele pe care le-am cercetat cît și după discuția noastră, îndrăznesc să cred că poezie nu prea se citește.Am cumva dreptate ? Dacă n-am, aș fi fericit să aud argumentele prin care m-ați combate.

— Din păcate aveți dreptate. Cauza ? În ciuda falselor ipoteze, cred că răul se află încă în felul cum este abordată poezia în școală. Am o fată, elevă în ultima clasă de liceu și vă pot spune că urmărind evoluția ei ca elevă mi-am putut întări această convingere. Mijloacele, pasiunea, pregătirea, chiar, cu care este analizată poezia în școală formează în elevi viitori cititori insensibili la poezie, plictisiți de simboluri, metafore, sugestii, muzicalitate, idee. Cred că mai ales aici critica literară, care a tulburat multe ape, ar putea face cîte ceva. Dacă despre poezie se va scrie tot atît de impropriu în continuare, riscăm să ne trezim în fața unei situații, care mi-aduce aminte de o poveste a lui Andersen, în care deși toată lumea vedea că împăratul este în cămașă de noapte, fiecare, de teamă să nu fie crezut prost sau dintr-o frică meschină, încerca să laude cum putea mai bine minunatele veșminte în care era îmbrăcat împăratul.

Luni 8 iunie. Aproape ora 16. Oamenii părăsesc uzina îndreptîndu-se spre case, spre cărți poate. Alături de ei în tramvai caut să ghicesc cine este fișa cu marca 4913, 5381, 2675, 2028, 2663, 4134, 2880, 2975, 1885...

Dorin TUDORAN

Desen de FLORIN PUCĂ

Noutăți în librării

Tudor Vianu : CORESPONDENȚĂ (Editura Minerva)
Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, tabel cronologic de Henri Zalis (272 pagini, lei 19)

Ionel Teodoreanu : LORELEI (Editura Mihai Eminescu)
Colecția „Romanul de dragoste" (304 pagini, lei 7,25)

Cezar Petrescu : LA PARADIS GENERAL * MISS ROMANIA (Editura Cartea Românească)
Romane (542 pagini, lei 13,50)

Petre Ispirescu : LUPUL PÎRCĂLAB (Editura Minerva)
Snoave și zicători populare. Ediție îngrijită de Aristița Avramescu (248 pagini, lei 3,75)

M. Blecher.: ÎNTÎMPLĂRI ÎN IREALITATEA IMEDIATĂ * INIMI CICATRIZATE (Editura Minerva)
Antologie și prefață de Dinu Pillat (310 pagini, lei 7,25)

Profira Sadoveanu : PLANETA PĂRĂSITĂ (Editura Cartea Românească)
Amintiri (310 pagini, lei 9)

Mircea Ciobanu : CARTEA FIILOR (Editura Cartea Românească)
Roman (384 pagini, lei 8,50)

Leonid Dimov : SEMNE CEREȘTI (Editura Cartea Românească)
Rondeluri (88 pagini, lei 6)

Nicolae Manolescu : CONTRADICȚIA LUI MAIORESCU (Editura Cartea Românească)
Eseu (328 pagini, lei 13)

Irina Mavrodin : POEME (Editura Cartea Românească)
(108 pagini, lei 6,50)

Nicolae Ciobanu : IONEL TEODOREANU — VIAȚA ȘI OPERA (Editura Minerva)
(268 pagini, lei 9,25)

Teodor Vârgolici : MATEIU I. CARAGIALE (Editura Albatros)
Micromonografie (120 pagini, lei 3,75).

P.A. Mihăilescu : ARTA PRIMITIVĂ — UN UNIVERS FASCINANT (Editura enciclopedică)
Colecția „Orizonturi" (160 pagini, lei 5)

Cecilia Dudu : CONIAC „3 SECOLE" (Editura Albatros)
Nuvele și povestiri științifico-fantastice (344 pagini, lei 6,75)

Florin Muscalu : ȚARA BĂTRÎNULUI FOTOGRAF (Editura Mihai Eminescu)
Versuri (76 pagini, lei 4,50)

Clementina Voinescu : VERSURI (Editura Mihai Eminescu)
(72 pagini, lei 4,50)

Liliana Brateș : COAJĂ PENTRU AER (Editura Mihai Eminescu)
Versuri (64 pagini, lei 5)

Dan Mutașcu : SUBSTRATUM (Editura Mihai Eminescu)
Versuri (68 pagini, lei 5,50)

Emil Botta

Ipotești

Odată și odată
buciumul va suna.
Viețile noastre, ca fulguri,
s-or cutremura.

Odată și odată
umbră vom fi.
Viețile noastre, în stelele clare
s-or oglindi.

Și nu ne ierta!
Cum nici noi nu iertăm
greșiților noștri,
după Cartea ta.

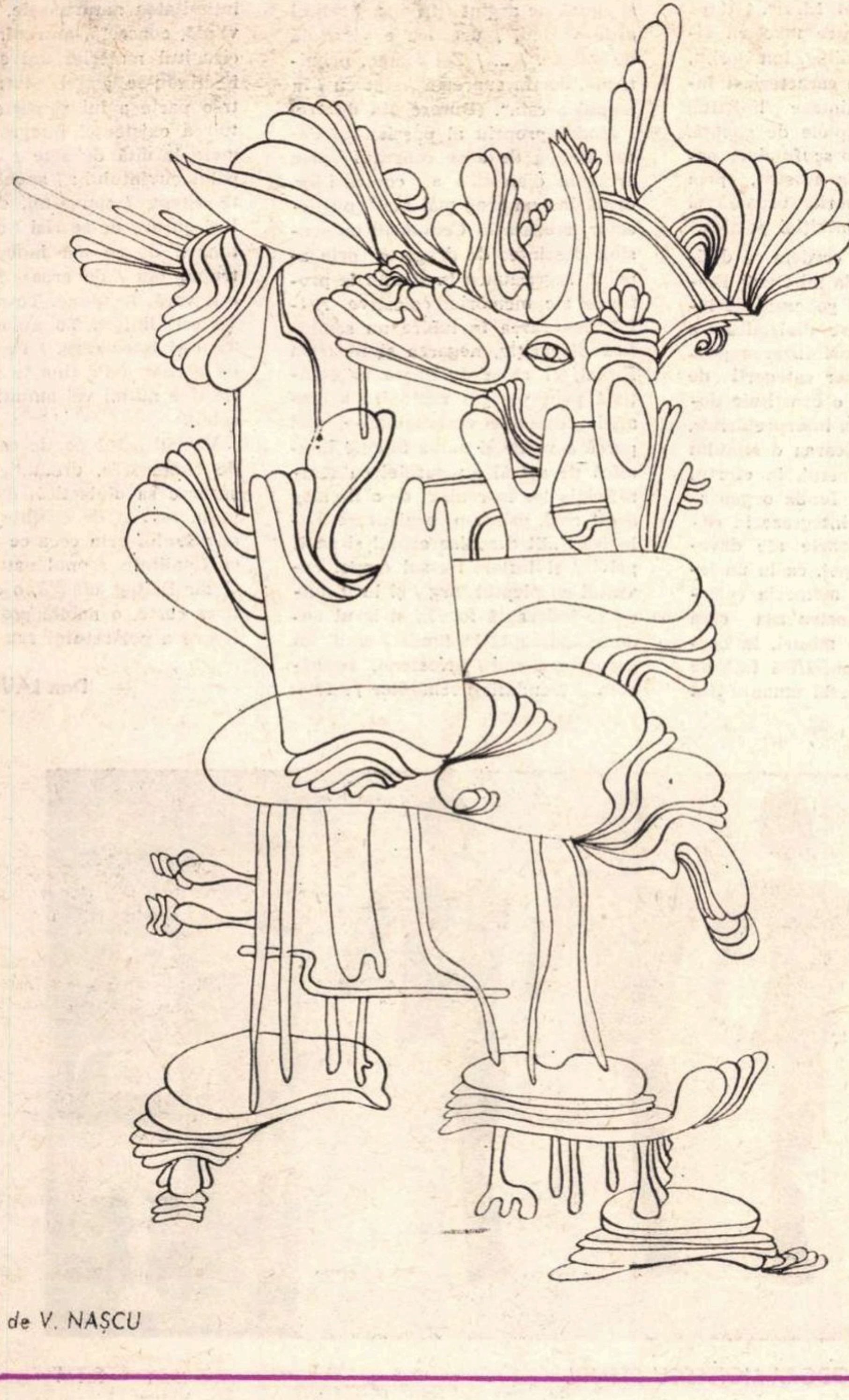
Și ne mîntuește de cel rău
în numele Tatălui, al Fiului,
al Neamului tău.

Un timp

Ajunge, se rugau umerii
altdată arcuiți.
Și drumeții,
îngenunchiații genunchi,
șoptiră : ajunge.
...Bine! Fie!... Și culeg de jos,
din josnicie,
resorturi culeg, piulițe, angrenaje,
piese, toate, ale unui mecanism detracat,
ale orologiului demențial...
Și minutarele și cadranul,
un ochi intens, de o fixitate neliniștitoare
și care pare a întreba,
pasionat de semnificații,
curios de semantică :
ce însemnează IAD ?
Și răspund acestui copil cu părul alb, alb,
cu praștia cuvinte arunc,
arunc un răspuns furat
din clasicii mei :
IAD însemnează TIMP.

Singurătatea a VII-a

Arbori în asfințit luminat
dorm în cer înstelat,
în cer fermecat,
cu alesele stele pardosit,
în cea de a șaptea singurătate.
...Era un timp al candorilor
cînd arborii încă aveau
rădăcinile înfipte în cer,
aveau acest drept, arborii.
Și ce frig se lăsa
în acele state,
imperii sau regate !
Și ce înfrînt glorios eram
în cea de a șaptea singurătate !
Ciocîrlie de ceață,
spune-mi prin semne
dacă scînteietoarea inimă bate,
dacă mai tremură, scînteietori,
ochii acelor surate,
ochii cu pleoapele,
petale desfoliate.
Ce mi s-a făcut corabia,
ce s-a ales de corabia mea ?
Eu, tandru cîrmaci,
spre Arcturus cel aspru îndreptat-am
corabia,
luminat de Stea.
Și, tandrul de mine,
am amurgit,
norii m-au împînzit,
ploaia m-a zăbrelit.
Oh, cînd norii trec
peste ale mării miragii,
Doamne, atunci se petrec
secretele tale naufragii.



Desen de V. NAȘCU

Cazul postumelor

Culminînd parcă suita, relativ bogată, de ediții bacoviene de format și cuprins felurit din ultimii ani, de cînd poetul „Plumbului" înregistrează o nouă vogă devoratoare, **Stanțe și versete** (aprilie, 1970) grupează versuri netipărite în cursul vieții sale. Acestea, în parte cunoscute din revistele emule întru colecționarea de inedite ca formă a senzaționalului sau măcar a pigmentului publicistic, au stîrnit, încă de la desfacerea lor în bucăți, reticențe mai mult ori mai puțin ferme și, dacă nu scrise, măcar șoptite în cercurile profesionale. Unii se opun din principiu deșertării sertarelor ilustre, considerînd gestul mai grav decît o infracțiune ținînd de dreptul penal, un veritabil sacrilegiu, pedepsit în dreptul canonic. Și asta, indiferent de natura intențiilor, interesate sau de bună credință, care dictează „spargerea" și chiar dacă rezultatele se dovedesc favorabile renumelui estetic al prădatului. Tot ce admit intransigenții este, eventual, împărtășirea documentelor de ordin biografic, sub rezerva însă a menajării zonelor de intimitate inalienabilă. Invocarea precedentului eminescian nu-i tulbură. Cazul postumelor „Luceafărului", împotriva difuzării cărora s-a ridicat, cum se știe, și spiritul cu reputație de neconformist al lui G. Ibrăileanu, este taxat ca excepțional. (Motivabil prin împrejurările cu totul aparte ale editării scrierilor lui Eminescu, și prin valoarea de revelație a moștenirii sale, el trebuie să rămînă inimitabil.) Fanatismul în materie, pentru care orice rînd neconsacrat de voința expresă a autorului trebuie considerat ca apocrif, nu știe că un copil nelegitim nu este mai puțin produsul tatălui refractar responsabilităților paternității ? După noi, singura grijă recomandabilă indiscreției autorizate sub eticheta științei (istoricii literari, editorii de texte), ca și, mai ales, celei ocazionale (moștenitorii, familia depozitară) este evitarea confuziei de planuri, separarea creației finite de gestație, de elaboratul întrerupt într-un stadiu larvar, într-o etapă provizorie, fie sub presiunea unei forțe majore, a unui accident din afară, fie sub imperiul hotărîrii subiective, luată cu sau fără temeiuri convingătoare și pentru posteritate. Cum să discernem însă între valabil sau numai semnificativ și caduc sau derizoriu, în sfera unei activități artistice, nedispunînd de toate piesele judecății ? Pe de altă parte, vrem sau nu vrem, orice tentativă de rezistentă, cît de nobile, de exigente i-ar fi criteriile, este zadarnică. Timpul nostru, timp de sfărîmare a tuturor idolilor nu șovăie nici în fața a ceea ce, pentru mulți dintre noi, reprezintă ultima ipostază a absolutului : fetișul Artistului și Artei, al Operei și Autorului, al Creației și Creatorului (dintre recentele inițiative „profanatoare" de aiurea amintim editarea caietelor lui Paul Valéry, a corespondenței de „imoralist" a lui Gide cu soția sa, spre a nu mai pomeni de despuierea cartoanelor lui Hemmingway, cel ce, pare-se, s-a sinucis tocmai pentru că se simțea vlăguit ca scriitor). Cunoașterea, vai, nu cunoaște lucruri de necunoscut... Alții se revendică de la rezerve specifice. Pun la îndoială, o dată cu calitatea intrinsecă, autenticitatea „Stanțelor și versetelor", întrebîndu-se retoric ce fel de versuri ar fi putut lăsa, ba chiar cum ar mai fi putut scrie, pur și simplu, victima unei lungi carențe nu numai fizice. Nu cumva, dintr-un soi de pietate răsturnată, soția, biografa și editorul său, Agatha Grigorescu, a compus din fragmente risipite, din însemnări răzlețe, aruncate convulsiv pe cine știe ce petec de către un condei în eclipsă, niște forme simili-bacoviene ? Atitudinea, scandaloasă eventual pentru devotata legatară, este legitimă ca ipostază extremă a scepticismului de metodă, obligatoriu în asemenea probleme de olografie literară. Mărturisind că noi înșine, admiratori nezgîrciți, nu și bigoți, credem, ai poetului, am păstrat multă vreme neîncredere față de producția litigioasă. (E și unul din motivele pentru care am ocolit referințele corespunzătoare în monografia dedicată lui Bacovia.) Reexaminînd de atunci chestiunea, ne-am încredințat de caracterul indubitabil original al manuscriselor, pe care posesoarea lor le poate oricînd pune la dispoziție, spre confruntare. Cine hrănește dubii cu privire la paternitatea postumelor bacoviene, este dator să le extindă la nu puține din antume, căci între „Stanțe și versete" (1970) și o serie din versurile cuprinse nu numai în „Stanțe burgheze" (1946), ultimul volum inedit apărut sub ochii autorului, dar și în selecțiile mult mai vechi („Cu voi" și „Comedii în fond", de nu chiar în „Scîntei galbene"), se constată similitudini prea apăsate, de manieră, tematică, viziune, pentru ca toate textele paralele, fără deosebire de datare [1]), să nu fie ori omologabile, ori contestabile în bloc. S-ar mai putea aduce o dublă întîmpinare de ordin, spre a spune astfel, practic : de ce Bacovia nu și-a tipărit însuși „Stanțe și versete" dacă era sigur de valoarea sau reprezentativitatea lor, sau dacă, dintr-un motiv ori altul, ele nu au putut să apară pe cînd poetul trăia, de ce nu au figurat pînă acum, în vreunul din volumele succedate de la moartea sa, fie și într-o „addenda" ? În ce privește prima întrebare, ar însemna să uităm că Bacovia și-a tipărit totdeauna volumele la îndemnul și cu concursul decisiv al altora („Plumb") și mai ales al soției (de la „Scîntei galbene" încoace). În legătură cu a doua nedumerire, ea trebuie adresată editoarei căreia i-ar fi imputabilă „culpa" de a nu fi prevăzut „Stanțe și versete" cu clarificările și, poate, facsimilele necesare, mergînd pînă acolo cu anonimatul, încît de nicăieri nu-i rezultă contribuția.

Mihail PETROVEANU

---

[1]) Pe manuscrisul respectiv, G. Bacovia a marcat data elaborării : 1947—1953

Ion Iuga

Între negru și alb

Cer zilei să aprindă lumînare
cînd trupul jumătate mi-e furat
jumătate-n noapte moare
lumină-n carne strig o suflet
prin oase ziua rog s-așeze
în jumătatea ce-i răpită
în casa somnului închisă
sub palma asprului

somn ușor nopții mele
somn ușor copilului
el e plînsul din cer
cu degetele lunii le-nchid pleoapele
și aleargă jumătatea mea din noapte
înspre partea cealaltă
la țipătul cocoșilor albastră

Semn

Lampa se leagănă-n frig
și pragul arse săruturi îngroapă
umbra ta
răsfiră arbori prin seară
arbori lini de cerneală

și sîngele meu te dezgroapă
furtună în mine te strigă din lut
puterile florii prind început
de drag sîngele meu te cuvîntă
adieri pe coline sărutările tale
în lumea luminilor sfîntă

Tîrg la vîrsta florii

Vindem și vindem iar vindem
amurgul lunii-n piața de rugini
bold la cravată vîrsta florii
ne-o prinde vocea din arini
degete din umbre anonime
ne mușcă cerul și pe masă
ne lasă lacăte de cușcă
ni-s potrivite-n noapte Doamne
cum zgarda rezimțată peste crini

cu pești sub fuiorat năvod
vîndut-am luna
                                        ochii-s glod
mucegăind printre lumini

Dimineața rostită

Prin mine rîuri moarte fug
nopțile
în negre șei pe cai de ceață
plîng alb caii lutului albi
și albă-i vînătoarea
piei lunare pușcașii
rîuri scutură-n mine
(dorm vulpile
de iarbă grasă mor
lupii-n turmele noastre)

văzul inundat cu grădini de săgeți
spre inima mea se-ntrec vînătorii

Nocturna XIX

Semn pămîntesc îmi arde urma
părul Mariei de Magdala
un cerc ne leagă
părul Mariei de Magdala
cel ce-și ucise tatăl
pe drumul iar tăiat prin mine
în mîna dreaptă-mi doarme dorul
părul Mariei de Magdala
cerneala-mi este trup vîndut
părul Mariei de Magdala
lunci călătorind
cuvintele îmi fug în somn
vocea Mariei de Magdala
o coasă bolnavă le-asmute
cum dorul meu se taie-n turnuri
galbene mîini de lemn tăcute
cînd lemnului m-a răstignit
părul Mariei de Magdala

Poezie și cunoaștere

Dramatismul acut al poeziei lui Cezar Baltag, așa cum se poate intui și la lectura recentului său volum, **Odihnă în țipăt**, se fundează pe confruntarea dialectică dintre categoriile polare ale materialului și spiritualului, ale concretului și abstractului într-o suită de reprezentări care, deși variate în succesiunea lor formală, păstrează tonul unic de angajare patetică a destinului propriu în acela mai larg, al lumii. Poezia aceasta cu un pronunțat accent de investigare intelectuală conține ca pe o forță determinată originar și ca pe un ultim scop al ei efortul nobil și consecvent de a-și supune și, deci, de a cunoaște realul, de a răsfrînge în lumină, în structura mai certă a rațiunii, ceea ce alunecă și curge heraclitean în planul existenței senzoriale. De altfel, simbolul focului care, în concepția filozofică-mitică a lui Heraclit reprezintă izvorul tuturor lucrurilor și locul unde toate aceste lucruri se întorc pentru a dispare, și așa mai departe într-un proces extins la scară universală, simbolul focului, după cum spuneam, ocupă un spațiu central în cărțile lui Cezar Baltag, și cu deosebire în cea de față. Ca să ne exprimăm simplu, focul ar putea figura viața luminoasă a spiritului, a rațiunii, cu neliniștea ei permanentă, o neliniște pură, iar celelalte elemente (apă, pămînt etc) moduri, virtualități ale existenței greoaie, întunecate, destinate purificării, înnobilării umane. Din polaritatea acestei viziuni se naște un „mod intelectual al Lirei", după expresia unuia dintre maeștrii siguri ai lui Cezar Baltag, Ion Barbu, un mod intelectual caracterizat însă nu printr-o înaintare liniștită, deductivă în conceptele de gheață, ci mai ales printr-o scufundare pasionată, fierbinte în acestea, prin topirea lor în salturile bruște și incandescente ale intuiției poetice.

O altă trăsătură, credem că definitorie pentru poezia lui Cezar Baltag, pe lîngă aceea generală de investigare, cunoaștere dialectică a existenței prin sensibilizarea poetică, intuitivă a unor categorii de esență intelectuală o constituie dominanta folclorică a interpretărilor, ipotezelor în clarificarea destinului omului în lume. Poetul, în efortul său artistic de a-și funda o genealogie capabilă să-l integreze în ritmurile fără de moarte ale devenirii, face mereu apel, ca la un izvor de apă vie, la memoria colectivă a poporului nostru așa cum s-a stabilizat ea în mituri, în basme, în reacția lui specifică față de o problematică general umană. Din acest acord între tendința lui Cezar Baltag de a realiza o cunoaștere pură și, în același timp, de a-și sprijini, anteic, aspirația pe pămîntul vital al țării, se naște o structură lirică ardentă, concentrată în formula sa riguroasă, dar și deschisă în orizontul neliniștit al pasiunilor.

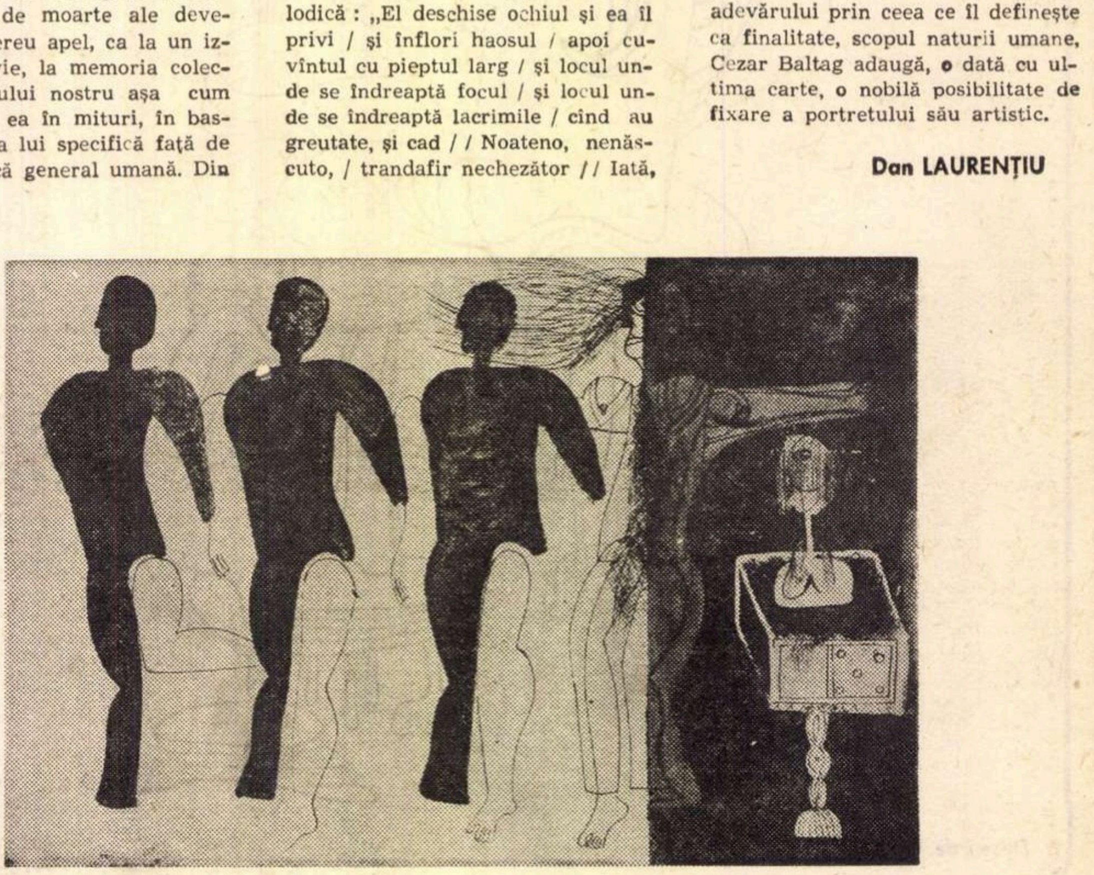
Spuneam încă de la început că poezia lui Cezar Baltag se caracterizează printr-un acut dramatism izvorît din confruntarea dialectică a noțiunilor polare (chiar titlul cărții face o apropiere antitetică : odihnă și țipăt), totul orientat către un țel al clarificării, al cunoașterii. Poetul, însetat de lumină și de adevăr, nu-și imaginează însă cunoașterea ca pe un ritual idilic, ci ca pe o angajare lucidă care nu eludează suferința pentru a cuceri bucuria, urmînd natura contradictorie, dialectică a lucrurilor, singura autentică. Purificarea la care aspiră poetul conștient de sine se realizează printr-o adevărată terapie a focului, element originar confundat cu viața fără de moarte a lumii, absolutul de unde toate pleacă și unde toate se reintegrează ca într-un miraj al nevinovăției: „Mă dau spre lumină / lumilor / și voi avea umbră / și ochiul va arde văzînd / și urechea va fi vinovată de sunete // Iată, trec pragul ființei / și ca lupii ce tabără prada / sar asupra mea simțurile. // Iată îmbrac incendiul / cărnii mele / și respirația mă țese / ca o suveică de zgomot, nimicitoare / între a fi și a nu fi // Lumina depune cenușă / și zgură de argint / în auz, / ochiul arde văzînd, / urechea e vinovată de sunete. / ... / Zei foame, primiți-mă. Jertfa supremă / sînt eu / în trupul acesta". **(Durere din durere)**

Modul propriu al poeziei lui Cezar Baltag de a se constitui prin armonia dialectică a contrariilor, urmărind un scop mai înalt, purificator, creează în **Centaurul** un sensibil descîntec de dragoste prin apelul, regresiunea în straturile profunde ale memoriei colective. Astfel, devorarea în iubire nu semnifică dispariția, negarea și moartea ființei, ci chiar fundarea ei esențială prin veșnica reînnoire a creației, cuvintele recîștigîndu-și aici parcă o veche și naivă funcție totemică de a trăi nu paralel cu semnificația lor în real, ci de a fi chiar acest real, printr-o organizare melodică : „El deschise ochiul și ea îl privi / și înflori haosul / apoi cuvîntul cu pieptul larg / și locul unde se îndreaptă focul / și locul unde se îndreaptă lacrimile / cînd au greutate, și cad / / Noateno, nenăscuto, / trandafir nechezător / / Iată, vine dimineața, așteaptă-mă, / Iată, crește iarba, rămîi, / iată, cade seara, alungă-mă / ... / Au, cheamă cineva / de la întoarcerea sîngelui / și zice: eu am dreptul sorțului sfînt / și îți voi da foc / și te voi paște în hohot / înaintea numelui tău / ca pe un fîn".

Dacă acest demers liric, avînd în centrul său iradiant obsesia cunoașterii și ca vehicul esențial și mediu al purificării principiul heraclitean, dialectic al focului, se realizează, după cum am mai arătat, nu cu un surîs festiv pe buze, ci conștient de angajamentul grav al ființei însetate să-și descopere ultimele ei resorturi, rațiunea esențială sub care se împlinește, atunci vom înțelege și metafora contradictorie a „odihnei în țipăt a lumii" și noblețea dramatismului său : „...Și lîngă auz va fi totul, și Dumnezeu / va fi urechea mea / Și voi fi sunet singur și nimic altceva / și voi fi nimic auzitor și nimic altceva / și nu voi ști cine întreabă / cînd ? Voi auzi și nu voi ști unde a întrebat / și întrebarea mă va ajunge peste tot / și mă va cuprinde / și inima mea va crește / și mă va acoperi / ... / Nemișcare. Cutremur. Nemișcare / Cutremur. Odihnă în țipăt / a lumii, / oh, împietrită și veche și sfîșietoare / odihnă în țipăt a lumii" **(Odihnă în țipăt)**. În maniera sa personală de a sensibiliza o ideologie artistică, un program teoretic constituit și acceptat cu puterea de necesitate a destinului, Cezar Baltag metamorfozează setea de cunoaștere a omului, evident abstractă în intimitatea naturii sale, într-o sete vitală, concretă, antrenînd ființa în circuitul materiei universale, reflectîndu-se astfel întregul printr-o parte a lui și partea prin intuirea existenței integrale : „O femeie locuită de sete / luminează polul cuvîntului : / spune-mi, de ce te aștept, / spune-mi, de ce / îmi legi gura, / de ce rîzi / de ce te întuneci, de ce mă înnoptezi / în trupul tău / de eroare ? / ... / Tu ești vară, le spune. Tu ești viscol, / Tu ești liniște. Tu nu ești nimic. / Tu ești întoarcere. / Pe tine te iau de bărbat. / Pe tine te voi naște. / De tine nu-mi voi aminti" **(Temeiul setei)**.

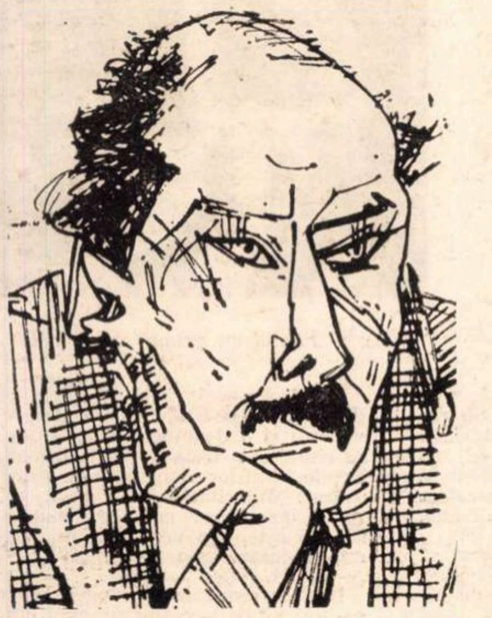
Văzînd actul poetic ca pe un act de cunoaștere, dramatic în desfășurarea sa dialectică, dar nu mai puțin însetat de echilibrul lumii și adevărului prin ceea ce îl definește ca finalitate, scopul naturii umane, Cezar Baltag adaugă, o dată cu ultima carte, o nobilă posibilitate de fixare a portretului său artistic.

Dan LAURENȚIU



THEODORA-MOISESCU STENDL   RITM

Ion Barbu într-o nouă ediţie



Ion Barbu, desen de Marcel Iancu din 1929

Dacă, aşa cum spuneam deunăzi, George Topîrceanu a fost, prin vocaţie, expresia poeziei pentru toţi, tot astfel, la cealaltă extremă, Ion Barbu s-a dorit să fie un poet al expresiei nepătrunse. De aceea cred că apariţia lui, ca poet şi prozator, într-un tiraj de masă, ca acela recent al Editurii Minerva **(Versuri şi proză**, Biblioteca pentru toţi, 1970) i s-ar fi părut neverosimilă şi l-ar fi umplut mai mult de mirare decît de bucurie. Ca oricare poet, de altfel, care şi-a renegat începuturile, ca o formă inferioară de artă, el nu şi-ar fi retipărit niciodată întîile poeme, ale anilor 1918—1921. Este adevărat că a făcut o excepţie pentru **După melci** (1921), îngăduind reeditarea poemului după 25 de ani, cu uşoare retuşe. Adevăratul Ion Barbu, măcar cel antonpannesc, începe cu **Selim,** mişcătoarea evocare a bragagiului turc, generos cu cei mici şi fără parale, apărută în **Viaţa Românească** din ianuarie 1922. Ion Barbu era, la acea dată, în stăpînirea unor ritmuri largi, a „numărului" bogat, a unui vocabular de o mare savoare concretă, neinvadat de concepte abstracte şi de neologisme care să ceară recurgerea, şi ea infructuoasă, la dicţionarele curente. Pînă la urmă, se arăta iritat cînd se auzea numit : poetul **Oului dogmatic** (1925), deoarece era cea mai explicită dintre poemele din **Joc secund.** Era, se vede, mult prea clară şi supărător de didactică, prin forţa probantă a demonstraţiei, ca să se recunoască în această bucată de apologie a „increatului". Tot ce era didactic îl indispunea şi-l îndemna la respingeri categorice, în stil pamfletăresc. Aceasta a fost soarta excelentei cărţi a lui E. Lovinescu : **Evoluţia poeziei lirice** (1927), pe care s-a năpustit cu o furie lucidă, aşa cum făcuse, cu puţin înainte, la apariţia întîiului volum de poezii ale lui Tudor Arghezi, **Cuvinte potrivite.** La interval de numai o lună, Ion Barbu comitea astfel două acte de flagrantă nedreptate, valabile numai pentru definirea de sine, dacă nu pentru aceea a operelor „victimate". Este semnificativ faptul că pamfletul împotriva criticului care-l „lansase" începea cu o frază de poet, dublat de un pamfletar : „Reaua piază aţinea drumul Cavalerului Tristei Figuri". Aţi ghicit că este vorba de Don Quijote, eroul lui Cervantes. Acela nu era însă Lovinescu, ci el însuşi, Ion Barbu, care continua astfel : „Mai urgisit decît dînsul, din calea mea se spulberă pînă şi consistenţa Morii. Mi-e dat să mă bat azi cu singur Vîntul — şi nici atît". Moara, pare-mi-se, era cercul „Sburătorului", pe care Ion Barbu, „bon enfant" care uita lesne ofensele făcute altora, l-a frecventat pînă la urmă, nelipsind să închine magistrului, cînd acesta împlini vîrsta de 60 de ani, o splendidă poemă, nu dintre cele mai limpezi în ochii omagiatului. O serie strălucită de metafore împînzeşte acel pamflet contra criticului căruia, nu fără dorinţa de a fi într-adevăr Cavaler, Ion Barbu îi tăgăduia paternitatea cărţii „pentru onoarea persoanei sale, în totul respectată". Ion Barbu era protocolar în execuţiile sale, efectuate cu mănuşi „glacé". Criticul Dinu Pillat, căruia îi datorăm iniţiativa ediţiei, excelenta **Prefaţă** şi un foarte util **Tabel cronologic,** a omis cu bună ştiinţă alte pamflete ale lui Ion Barbu, care nu cruţau pe cîte unul dintre cei mai buni prieteni ai iritabilului poet, gata, cum văzurăm, să se bată cu toate morile de vînt. Deţin manuscrisul autograf al unuia dintre aceste pamflete, scris pe foi de o jumătate de coală, cu antetul **Societatea română de matematică, Localul Facultăţii de Ştiinţe, Strada R. Poincaré, 14.** Ion Barbu scria cu slove mari, ronde, clare, armonioase, aproape direct, cu puţine retuşe şi amendări. Pamfletele lui erau teribile, încărcate cu fulmicoton, dar nu ucideau, nici nu-i îndepărtau prietenii maltrataţi, care continuau să-l iubească mai de la distanţă, aşteptînd clipa împăcării, cînd primul pas era totdeauna al aceluia care declanşase conflictul artificial de idei. Ca toate naturile extreme, Ion Barbu iubea şi detesta cu intensitate. Am recitit în noua ediţie, — prima mixtă, de versuri şi proză, — paginile închinate marilor matematicieni G. Ţiţeica, Wilhelm Blaschke, Carl Friedrich Gauss şi Évariste Galois. Celui dintîi, maestrului său român, portretistul i-a descoperit, poate gratuit, dar foarte interesant, „smerenia şi pacea luminoasă" a stareţului Zosim, din **Fraţii Karamazov.** În limbaj matematic, transpus literar, portretul e reluat pe alt plan : „Ochii profesorului precişi, albaştri în planul median al amfiteatrului, par materializarea punctelor circulare, de la infinit : organizatori şi absoluţi. Pe cînd faţa se desface pe fondul negru al tablei ca Masca însăşi a geometriei. Ca sfera absolută, neeuclidiană". Definiţia portretistică a profesorului căruia i-a fost asistent mi se pare mai puţin sensibilă nouă, profanilor în ale matematicei, decît slujitorilor acesteia. Pe austriacul Blaschke l-a cunoscut la Bucureşti, în 1935 şi nu l-a putut portretiza în lege, ci numai l-a schiţat. A audiat cursurile lui Hilbert la Göttingen, ca student la doctorat, fiindu-i dat şi să-l vadă pe profesor, cum se întorcea burghezeşte de la piaţă pe bicicletă, cu coşniţa atîrnată de mîner. Cel mai mare dintre toţi, Gauss, încetase din viaţă în 1855. L-a văzut numai imaginar, ca poet : „Pe Gauss al anilor intenşi se cuvine să-l vedem străbătînd, în mantaua lui de ploaie, pustiul Lüneburgului, găzduit pe la morile de vînt, trăind viaţa păstorilor din partea locului ; dormind vara somnul lor de plumb, prin ierburi, şi visînd de curbura pămîntului". Ne deprindem astfel cu un stil limpede şi substanţial al lui Ion Barbu, cînd nu-şi dă osteneala să scrie criptic şi să deruteze.

La Évariste Galois, portretistul admiră genialitatea precoce, care-i aminteşte de aceea a lui Arthur Rimbaud ; îl consideră un ctitor, dar avertizează împotriva erorii fetişiste, de a i se atribui paternităţi discutabile, ca aceea a ideii de grup.

Mi-amintesc cum îmi povestea că, de curînd sosit la Berlin, a audiat lecţia inaugurală a — spunea el — genialei matematiciene Emmy Noether, creatoarea axiomaticei. Nebănuind că se va dedica mai tîrziu aceleiaşi discipline, tînărul doctorand român a preferat să pape altfel banii, decît să se înscrie la cursul liber al acelei femei, în toate excepţională (era şi foarte urîtă !). A regretat toată viaţa acea ocazie pierdută **(honni soit...).**

O trăsătură comună între poezia şi proza lui Ion Barbu, — cînd aceasta din urmă este laudativă, ca în cazul marilor matematicieni, — este elevaţia tonului imnic, care atinge sublimul. Ion Barbu, este, desigur, un poet al înălţimilor, ca şi Lucian Blaga, pe care-l numea, ambiguu, ca pe un mare poet ardelean transcendent : „poetul de **dincolo**". Încă de foarte tînăr forţase secretul versurilor melodios evocatoare, ca :

„Impletire armonioasă de miresme şi albine"
(Cercelul lui Miss)

sau :

„Te-aşteaptă mohorîrea pustiului pietros !"
(Gest)

ori :

„O ! Hiperboreenii rîdeau, rîdeau mereu..."
(Ixion)

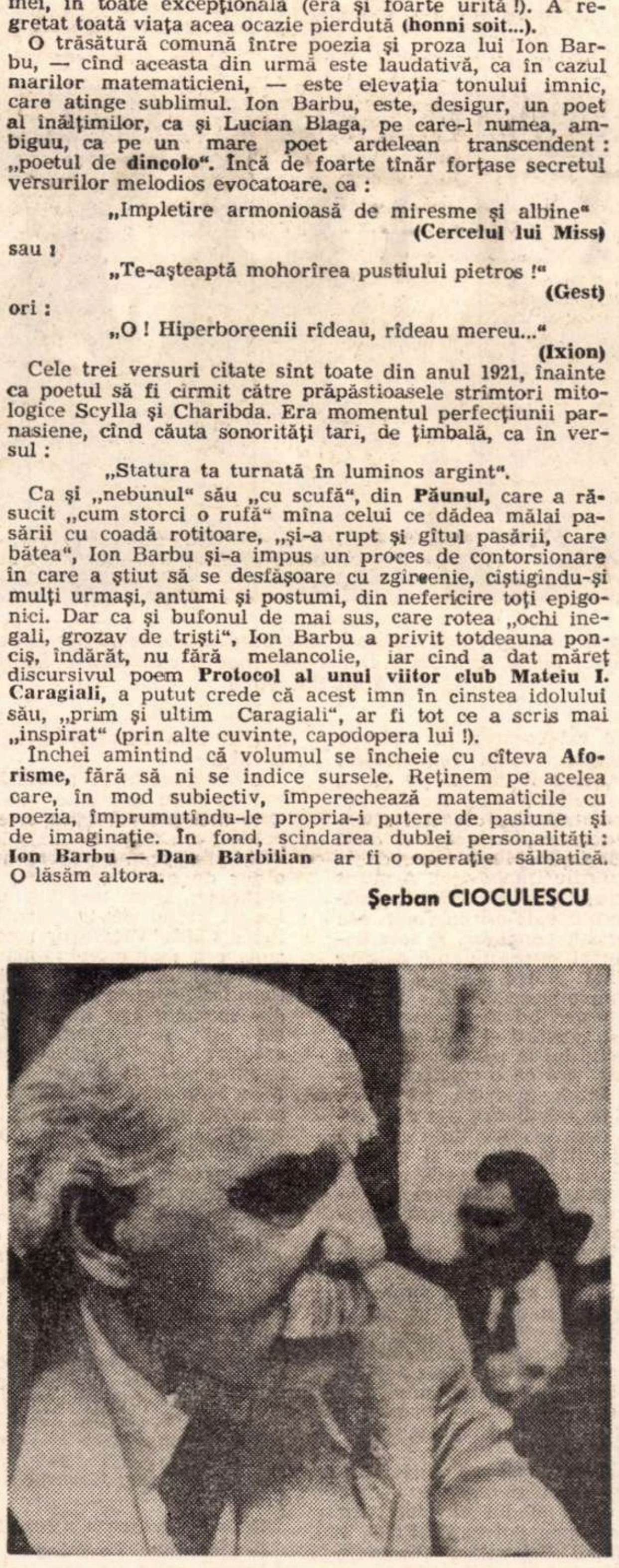
Cele trei versuri citate sînt toate din anul 1921, înainte ca poetul să fi cîrmit către prăpăstioasele strîmtori mitologice Scylla şi Charibda. Era momentul perfecţiunii parnasiene, cînd căuta sonorităţi tari, de ţimbală, ca în versul :

„Statura ta turnată în luminos argint".

Ca şi „nebunul" său „cu scufă", din **Păunul,** care a răsucit „cum storci o rufă" mîna celui ce dădea mălai pasării cu coadă rotitoare, „şi-a rupt şi gîtul pasării, care bătea", Ion Barbu şi-a impus un proces de contorsionare în care a ştiut să se desfăşoare cu zgîrcenie, cîştigîndu-şi mulţi urmaşi, antumi şi postumi, din nefericire toţi epigonici. Dar ca şi bufonul de mai sus, care rotea „ochi inegali, grozav de trişti", Ion Barbu a privit totdeauna ponciş, îndărăt, nu fără melancolie, iar cînd a dat măreţ discursivul poem **Protocol al unui viitor club Mateiu I. Caragiali,** a putut crede că acest imn în cinstea idolului său, „prim şi ultim Caragiali", ar fi tot ce a scris mai „inspirat" (prin alte cuvinte, capodopera lui !).

Închei amintind că volumul se încheie cu cîteva **Aforisme,** fără să ni se indice sursele. Reţinem pe acelea care, în mod subiectiv, împerechează matematicile cu poezia, împrumutîndu-le propria-i putere de pasiune şi de imaginaţie. În fond, scindarea dublei personalităţi : **Ion Barbu — Dan Barbilian** ar fi o operaţie sălbatică. O lăsăm altora.

Şerban CIOCULESCU



Ion Barbu, la cafenea, în 1956

---

carnet '70

Un prozator eroicomic

Cea dintîi carte a lui Alexandru George, culegerea de nuvele intitulată Simple întîmplări cu sensul la urmă *are toate şansele, dacă nu să surprindă, cel puţin să nedumerească pe cititorul de literatură contemporană prin caracterul ei „inactual" (şi e vorba de o inactualitate voită, căutată, investită cu funcţiile şi prestigiile unui* stil). *Inactual, poate chiar desuet este autorul acestor* Simple întîmplări... *în primul rînd prin refuzul lui — pe care-l bănuim încăpăţînat — de a aduce sacrificii zeităţilor diverse, mai însemnate sau mai mărginaşe, ale* modei *literare curente, prin a căror intercesiune mulţi speră să capete acces în sfera* modernităţii. *Alexandru George, ironic, pare să dorească a demonstra că inactualitatea poate fi ea însăşi foarte actuală şi că modernitatea este, de la un anumit prag încolo, o fatalitate : o fatalitate împotriva căreia, deşi zadarnic, merită să lupţi, sau să-ţi manifeşti, chiar fără gesturi prea spectaculoase, atitudinea de insubordonare, oricît ar fi de problematic sau de iluzoriu succesul.*

La prima vedere, această carte ar fi putut fi scrisă şi acum douăzeci, şi acum patruzeci de ani, ipoteza că ea ar fi fost concepută şi elaborată în ultima vreme — dacă, bineînţeles, n-am şti că ea a ieşit recent de sub tipar şi dacă autorul ar fi omis să-şi dateze nuvelele care o alcătuiesc — părînd, dacă nu complet fantezistă, foarte puţin plauzibilă. Faptele fiind însă fapte şi, pe deasupra, proza lui Alexandru George avînd calităţi estetice remarcabile, improbabilitatea de care vorbeam se transformă într-un evident avantaj : raportată la contextul literar de azi, cartea dobîndeşte un subtil sens polemic (dacă mă gîndesc bine, această afirmaţie poate părea chiar tautologică, într-atît ne-am obişnuit să considerăm că în substanţa însăşi a valorii intră un anume cuantum de spirit polemic).

În ce constă, deci, „inactualitatea" prozei lui Alexandru George ? Ea poate fi cel mai uşor identificată în factura stilistică, în scriitura *autorului. Întorsăturile, tropii mai frecvent folosiţi, împerecherile lexicale, ritmica deseori savantă a frazei ne indică, toate, o opţiune clasică. E limpede că Alexandru George dispune de o cunoaştere întinsă şi profundă a marii proze artistice româneşti, cu vădite preferinţe pentru I. L. Caragiale, dar mai ales pentru Matei Caragiale, Ion Vinea (cel din* Flori de lampă *şi din* Paradisul suspinelor) *şi Tudor Arghezi. Cred, de asemenea, că nu mă înşel descoperind la el un filon urmuzian, mai ascuns, dar nu mai puţin important. Clasicismul stilistic (utilizarea procedeelor retoricei) este dublat de o curioasă înclinaţie parodică, — cenzurată pînă la un punct, dar cenzurînd ea însăşi gustul acestui autor neaşteptat pentru scriitura nobilă, „frumoasă", evocatoare şi învăluitoare uneori, plutind, alteori, calmă, printre descărnate abstracţiuni. Un atare paradox îşi are originea chiar în sînul clasicismului istoric : mă gîndesc la felul cum foloseşte clasicismul, în cadrul unora dintre genurile „minore", stilul eroicomic (tratarea unui subiect mărunt, umil, cotidian cu mijloacele unui stil eroic, propriu genurilor „majore", epopeii sau tragediei).*

Cele mai izbutite compuneri din acest volum (După douăzeci de ani, Nocturnă, Dureri înăbuşite, Philemon şi Baucis, Stilul nu mai e omul, Vocea stăpînului) *pun în lumină virtualităţile unui atare stil în proză. Surpriza e că, în ciuda revoluţiilor stilistice care marchează formaţia conştiinţei literare moderne, viziunea clasică asupra diferitelor niveluri stilistice (viziune prin excelenţă ierarhică şi normativă) nu şi-a pierdut orice justificare, lucru verificabil, dincolo sau dincoace de planul teoretic, prin propria noastră intuiţie stilistică. Există, aşadar, şi astăzi un stil sublim (uneori ridicol), felurite stiluri mijlocii şi stiluri joase. Cartea lui Alexandru George demască unele dintre procedeele, în proză, ale lui* sermo sublimis *în limba română a ultimei jumătăţi de secol (amestec de „preţiozitate" neologistică — cu unele predilecţii pentru limbajul teozofico-metafizic — şi „poetică"), prin povestirea unor acţiuni nu numai cotidiene, dar ţinînd uneori de sfera unui gen pe care l-aş numi neopicaresc, alteori de aceea a paraliteraturii sentimentale (batjocorită cu un rafinament aproape cinic), într-un stil de o ameţitoare înălţime, a cărui perfecţiune este prin ea însăşi o sursă de ironie, dar şi, într-un fel, de secretă nostalgie.*

Pe de altă parte, proza lui Alexandru George, prin „inactualitatea" ei aparentă, ne propune o temă de meditaţie foarte actuală : aceea a rupturii între lumea limbajului (cu „legalitatea" ei retorică, — sau antiretorică) şi lumea lucrurilor ; a acelei rupturi pe care literatura poate s-o ascundă, dar şi — ca în cazul de faţă, întrebuinţînd mijloacele invizibile ale ironiei — s-o contemple, cu o ciudată impasibilitate şi răceală. Poate că una dintre calităţile cele mai de seamă ale prozei lui Alexandru George o constituie tocmai această mare şi limpede răceală a ei.

Matei CALINESCU

Timpul, marele judecător

Poetul cu mama sa, în 1969

Versuri am început a scrie încă de cînd eram la școala primară. Compuneam strigături, pe care le dam flăcăilor pentru a fi strigate în toiul horelor de duminică după-amiază. Satul meu, sat de oieri din nordul țării, o prelungire a ariei geografice a Mioriței, cu baci și ciobani sfătoși, dar mai ales meșteri în cîntarea din fluier, nu-i numai satul de naștere, locul copilăriei, locul unde am avut pentru prima dată revelația literei scrise, tipărite în carte, dar e și locul care a turnat în inima mea fiorul doinei și vraja basmelor și legendelor. Vara, în nopțile cu lună, dormeam afară, pe un stog de fîn. Nu aveam somn. Pe deal, unde erau nenumărate stîni, ascultam fluierul. Nu mă mai săturam ascultînd tînguirea lui.

Nu de mult, la o întîlnire pe care am avut-o cu elevii și cadrele didactice din cîteva sate, la mine în sat, în Sîrbi, județul Botoșani, un elev din comuna Mihai Eminescu m-a întrebat cum am devenit poet. I-am răspuns că literatura populară m-a făcut poet. M-au făcut poet doina, cîntecul bătrînesc, cîntecul de haiducie, legendele, baladele, acele balade grăit-cîntate pe care le ascultam de la lăutari, veniți să cînte la nunți, la hore, la cumetrii, la crîșmă. De aici am luat și ușurința de a versifica.

După ani de peregrinări, zilier, ucenic, băiat de prăvălie la un mare magazin din Iași, m-am oprit la Botoșani. La Iași, am fost vîndut, de un frate al mamei, unui negustor. Venisem aici pentru a intra la o școală secundară și m-am trezit spălînd dușumelele unei prăvălii de pe Lăpușneanu. La Iași am văzut și eu cum arată, în carne și oase, un mare și vestit scriitor. Pe strada Lăpușneanu l-am văzut, de mai multe ori, pe Mihail Sadoveanu : înalt, voinic, roșu la față, cu pălărie neagră, cu boruri largi, cu lavalieră și baston impunător în mînă.

Botoșanii constituie o etapă importantă în viața mea. Aici mi-am terminat cursurile secundare. Cursul inferior l-am făcut la liceul „Laurian", trecînd la școala superioară comercială, unde se învățau mai cu temei, cîte patru și șase ore pe săptămînă, limbile franceză, engleză și germană. Patru profesori de la liceu trec profesori la școala superioară comercială. Elevii merg acolo împreună cu profesorii lor.

Scriam versuri cu toptanul. Versificam. Îl copiam pe Eminescu. Satul Ipotești devenise pentru mine un fel de sanctuar. Cred că era prin 1926. Casa și locul copilăriei lui Mihai Eminescu trecuseră în proprietatea familiei Papadopol. Am apucat casa veche bătrînească, cu cerdac de lemn, cu geamuri mici, cu gratii. Geamurile erau sparte. Mă uitam în casă printre gratii. Nu vedeam decît pereții coșcoviți și dușumelele vopsite cu roșu-cărămiziu. Mă odihneam sub zidurile micii bisericuțe din curtea cimitirului, citind versuri din cartea marelui poet. Pe-o grindă, de sub streașina bisericuței, mi-am încrustat și eu numele pentru a rămîne nemuritor... Uneori, alungam din cerdac oile vecinilor care se adăposteau de soare în timpul amiezilor fierbinți de vară. La mormîntul părinților lui Eminescu recitam **Revedere, O, mamă, Somnoroase păsărele, Ce te legeni, Pe lîngă plopii fără soț...**

Într-o zi am aflat că Papadopol a pus soldații și a dărîmat casa poetului, sanctuarul meu, locul meu de refugiu. Motivul dărîmării : vizitatorii, admiratorii lui Mihai Eminescu o deranjau prea mult și prea des pe proprietăreasă, mama domnului colonel.

Casa s-a dărîmat, moșiereasa a murit curînd, iar vizitatorii, care mai veneau, erau revoltați că autoritățile n-au intervenit pentru a salva, nu o casă, ci un sanctuar al neamului românesc.

Peste cîțiva ani, cu aceeași revoltă în suflet, am scris două foiletoane la un ziar din București, descriind, în amănunt, faptele familiei Papadopol.

De versificare nu m-am lăsat nici la Botoșani. Eminescu era prototipul de urmat. Eram convins că așa se învață : fiecare ucenic cu meșterul lui.

Scriam versuri, dar nu le scriam nici pentru glorie, nici pentru a mă făli că sînt poet. Le scriam jucîndu-mă, distrîndu-mă. Ajunsesem să versific pînă și lecțiile de istorie și geografie. Pînă la urmă am fost descoperit. M-a „trădat" colegul meu de bancă.

An de an, vestea că sînt poet s-a răspîndit destul de mult.

În liceu, profesorul de română îmi punea șapte la compunere. Clasa considera această notă chiar foarte bună, cînd peste tot nu se dădeau decît note mici. Nota 10 nu avea decît fiul profesorului...

La Botoșani am devenit și autor. Am compus un **Plugușor**, de urat în seara și noaptea spre Anul nou, la ferești, după obiceiul locului. Acest **Plugușor** s-a tipărit prin 1927 sau 1928. S-a tipărit pe cartoane, avînd pe margine motive de covor românesc. A avut succes. S-a vîndut prin revizoratele școlare, prin școli. L-am văzut pus pe pereți, în rame, în unele case țărănești. L-am auzit spunîndu-se de către copii, în ajunul Anului nou, urătură în toată regula. În anul 1929 mi se tipărește prima plachetă de versuri patriotice, vreo treisprezece poezioare, care nu cred să fi avut vreo valoare artistică. Nu s-a vorbit de ele, iar eu, ca autor, le-am uitat. N-au avut succes aceste poezii decît în rîndul soldaților, la regimente, unde s-au difuzat cu ajutorul comandanților de unități din oraș. Poate că acest succes în regimente l-au avut și din cauză că eu, ca elev la liceu, eram copil de trupă, întreținut de regimentul 37 infanterie.

Nici nu mă consideram poet. Începuse să mă stingherească acest epitet. Îl simțeam ca pe o povară. Începusem să-mi dau seama că nu aveam nimic valabil, că în nimic nu eram **eu**. Mă simțeam ca un hoț prins la furat. Băgasem mîna în traista plină a altora. Nu eram decît un imitator, o umbră palidă a unor mari poeți. Și cu cît citeam mai multe cărți, mai mulți autori, cu atît îmi dădeam seama că drumul pe care mergeam nu era bun. Drumul cîntecului, părăsit acum, trebuia reluat, creator, păstrînd legătura cu satul, cu realitatea crudă a satului dinainte și de după primul război mondial.

Prima etapă, aceea a orașului de provincie, se încheia fără nici o glorie pentru mine. Începea etapa a doua, etapa București. Aici aveam să-mi încerc puterile și norocul. Perioada literară cea mai fecundă pentru mine a fost între anii 1936—1940. Însetat de a mă cultiva, de a cunoaște, frecventez, regulat, Biblioteca Universitară din fața Palatului. Timp de un an și jumătate, paralel cu lecturile zilnice, scot fișe de ce ar fi fost necesar să citesc, să cunosc din literatura română și universală. Făcînd un calcul sumar, mi-am dat seama că pentru cărțile notate de mine mi-ar fi trebuit 2000 de ani de lectură. Mi-am dat atunci seama că oceanul culturii și literaturii universale nu poate încăpea la mine în pumn... Am lăsat Biblioteca Universitară și m-am dus la președintele Academiei, Constantin Rădulescu-Motru, care mi-a dat aprobarea de a fi un cititor permanent și pasionat al bibliotecii celui mai înalt for de cultură din țara noastră. Ba, văzînd că sînt pasionat de lectură, m-a numit un timp și bibliotecar la Facultatea de Filozofie și Litere din București, unde am avut plăcerea să lucrez împreună cu poetul Ștefan Popescu.

În anul 1936 mi-a apărut primul volum de versuri, intitulat **Sînge de țăran**. Volumul apare cu o prefață a poetului Demostene Botez. Prefața face o comparație între duritatea versurilor mele și duritatea picturilor țărănești ale lui Octav Băncilă.

În 1945, împreună cu un grup de scriitori, între care se pot recunoaște (de la dr. la st.) N. D. Cocea, Tudor Vianu, Iosif Utkin, Dumitru Corbea, Victor Eftimiu, Scarlat Calimachi și Radu Boureanu

Urmează apoi colaborarea la revistele literare de prestigiu : **Viața românească, Cuvîntul liber, Azi.** Îl cunosc pe Mihai Ralea, omul de cultură, care încerca din răsputeri să dea strălucire cercului revistei pe care o conducea, încercînd să ducă mai departe gloria lui Ibrăileanu, de la Iași, dar pe malurile Dîmboviței. A murit Ibrăileanu, a murit și cercul **Vieții românești.** Orice încercare de a-i da viață n-a reușit decît parțial, temporar, și asta datorită numai muncii și prestigiului de care se bucura Mihai Ralea. Același lucru avea să se întîmple și cu cercul **Sburătorul**, după moartea lui E. Lovinescu. A murit Lovinescu, a murit și acel salon literar, unic în felul lui la noi în țară. Casa lui E. Lovinescu era ca o biserică deschisă tuturor. După moartea criticului, orice încercare de reanimare n-a dat rezultate. Lipsea acea personalitate care să polarizeze în jurul ei talente și oameni de cultură, talente care să creadă în sentințele sale drepte, nepărtinitoare, nepătimașe, spuse cu dorința de a ajuta cultura și literatura țării sale.

Și Zaharia Stancu are un merit în lansarea numelui meu. N-a ezitat să-mi publice poezii în revista pe care o conducea, **Azi**, poezii care se mai recită și azi la șezători literare, în școli. Mi se pare că a tipărit **Pălmaș** și, sigur, **Nu sînt cîntăreț de stele.** Știu că după apariția acestor poezii am fost invitat de el la o masă, împreună cu alți colaboratori ai revistei **Azi**, ca Ieronim Șerbu, Dan Petrașincu, Constantin Salcia și alții.

Cercul **Vieții românești** se ținea din ce în ce mai rar, mai neregulat. Dintre stîlpii acestui ultim stadiu al ședințelor erau nelipsiți aproape doi oameni : D. I. Suchianu și Mihail Sebastian. Disputele cele mai înflăcărate erau între Suchianu și Ralea. Eu ascultam, Eram atent. Învățam de la cei mari.

Cel mai greu examen, cel mai greu debut, a fost acela de la cenaclul **Sburătorul.** Veneam aici cu prestigiul publicării mele în unele reviste de prestigiu, cu prestigiul unui volumaș tipărit, apărut în primăvara anului 1936, pe care îl prefața un poet format în preajma lui Ibrăileanu, la Iași.

Timp de aproape doi ani am refuzat să citesc versuri în cenaclul lui E. Lovinescu. Mi-era frică să citesc. Mi-era frică de judecata celor mai de seamă scriitori. Aici i-am cunoscut pe Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gh. Brăescu, Al. Cazaban, I. Peltz, Voiculescu și mulți alții. Veneau și tineri aici : Virgil Gheorghiu, Ieronim Șerbu, Dan Petrașincu, Dimitrie Stelaru și alții.

L-am ascultat de nenumărate ori citind sau spunînd anecdote pe Gh. Brăescu. Cele mai picante erau cele spuse fără perdea, din viața cazonă, căci Brăescu, invalid din primul război mondial, fusese ofițer de carieră, colonel, comandant de regiment. L-am ascultat un timp îndelungat citind pe I. Peltz. Aici și-a citit Peltz **Calea Văcărești**, romanul care i-a adus cea mai mare faimă și glorie. Tot aici am ascultat-o citind pe Hortensia Papadat-Bengescu, un an întreg, capitole din romanul său **Rădăcini**. L-am ascultat și pe Camil Petrescu, l-am ascultat pe Virgiliu Monda, am ascultat-o pe Cela Serghi, pe Ioana Postelnicu, l-am ascultat pe Ieronim Șerbu, l-am ascultat pe Dan Petrașincu și pe mulți, foarte mulți poeți și prozatori.

Fotoliul din fața lui E. Lovinescu, pe care stăteau cititorii, era denumit „scaunul electric"

Cînd m-am așezat pe „scaunul electric", am simțit că se prăbușește casa pe mine. Am citit poeziile **Părinții mei, Trei portrete, Cîntec epocal, Pălmaș** și **Nu sînt cîntăreț de stele.** Unele poezii erau în forma lor definitivă, unele erau în bruion, cu mai multe variante.

Am sfîrșit lectura. S-a făcut liniște. Toți tăceau. Era un moment penibil pentru mine. Poate chiar pentru viitorul meu literar, de poet. Ca de obicei, Lovinescu căuta să smulgă la cei din jur părerea, îndemnîndu-i la cuvînt. Dar oamenii tăceau. Așteptau să vorbească întîi marele judecător.

Bebs Delavrancea a rupt tăcerea. A zis :

— Domnule Lovinescu, aveți în fața dumneavoastră un poet tînăr, un poet autentic și nu aveți curajul să vă dați verdictul, să vă spuneți părerea.

Am fost nevoit să dau lectură pentru a doua oară poeziilor. La cererea lui Lovinescu și a doamnei Bengescu, a trebuit să citesc și a treia oară vreo două poezii. Fețele juraților s-au luminat. Am răsuflat ușurat. Majoritatea din cenaclu erau cîștigați de partea mea. Procesul se terminase și așteptam verdictul. În sfîrșit, marele judecător s-a pronunțat :

— Poet, poet autentic.

În acea seară am fost oprit la cină. Era ca un fel de sărbătorire, cum am aflat-o de la Ieronim Șerbu și I. Peltz. Au fost și ei opriți la cină cu mine. Au fost opriți și alții. N-au lipsit nici doamna Papadat-Bengescu, nici Gh. Brăescu, nici Dan Petrașincu.

În anul 1937, C. Rădulescu-Motru, după lectura manuscrisului de versuri, **Război**, care era dat la tipar, îmi scrie următoarea scrisoare, pe care am introdus-o, cu permisiunea autorului ei, ca prefață la acest volum :

Iubite Domnule Corbea,

Versurile pe care mi-ai făcut cinstea să mi le trimiți, înainte de a le publica în volum, au o însușire puțin obișnuită în publicistica vremii noastre : sunt de o adîncă sinceritate.

Te felicit că ai reușit să le păstrezi această însușire.

Atît de mult s-a falsificat simțirea tinerilor noștri poeți prin imitarea tehnicei din literaturile străine, încît este o adevărată liberare sufletească pentru cineva, cînd mai poate citi versuri, în care răsună de-a dreptul bătăile unei inimi, fie și încărcată cu necaz și amărăciune, cum este aceea a d-tale.

Prin urmare, iubite Domnule Corbea, citirea versurilor d-tale îmi dă prilej, ca deodată cu felicitările pe care ți le trimit, să-mi exprim și speranțele ce pun în d-ta pentru viitor.

Te vreau poetul țărănimii ; dar a unei țărănimi care trăiește cu „un sînge nou în vine". Ascultă-ți bine bătăile inimii. Nu se poate, ca fiu adevărat al țărănimii ce ești, să nu simți că sub cenușa amintirilor celor șapte secole stă nestins jeraticul unui destin ce își așteaptă lumina.

Profesor C. RĂDULESCU-MOTRU

17 Octombrie, 1937

Volumul **Nu sînt cîntăreț de stele** apare la **Socec**, în 1940.

În anul 1945, orașul Pitești organizează o mare șezătoare literară. La această șezătoare, capul de listă era Mihail Sadoveanu. Erau invitați să-și dea concursul, pe lîngă Sadoveanu, Victor Eftimiu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Zaharia Stancu, Eusebiu Camilar, Demostene Botez și Dumitru Corbea. Sadoveanu nu putea participa. Trebuia să plece tocmai atunci la un Congres, la Sofia. M-a chemat și m-a rugat să comunic cititorilor din Pitești următoarea scrisoare :

Intrarea Romei, 7
21 Septembrie 1945

Dragă Domnule Corbea,

Mi-ar fi plăcut să fiu cu Domnia-ta la Pitești, într-o lucrare prietenească și democratică în interesul țării, dar sînt nevoit să plec la Sofia, la un congres ; așa încît îmi rezerv plăcerea de a vedea pe prietenii mei cititori și oamenii de bine din Pitești altă dată. Te rog să binevoiești a saluta pe toți din parte-mi. Domniei-tale îți strîng mîna.

Cu cele mai bune urări de izbîndă,

MIHAIL SADOVEANU

La îndemnul lui Sadoveanu, am primit să conduc revista **Albina**. Cu toate că era foarte ocupat, pe linie de stat, totuși, așa cum se angajase la început, venea regulat, săptămînal, prezidînd ședințele de redacție, la care luau parte și membrii comitetului de conducere al revistei : Gala Galaction, Al. Cazaban, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Zaharia Stancu, Eusebiu Camilar.

Dintre scriitorii de seamă ai țării lipsea un nume de pe afișe, de la șezători, din coloanele revistelor literare. Lipsea numele lui Tudor Arghezi. Nu era vina lui. Nu el se izolase. Era izolat. Era izolat din anumite calcule ale unor oameni mici, care se voiau mari scriitori.

L-am vizitat după faimosul articol apărut împotriva sa. L-am găsit demoralizat, distrus aproape. Era speriat. Nu ştia ce se va întîmpla mai departe. Am căutat să-l liniştesc. Mi-a spus, cu vocabularul său arghezian, de ce era acoperit. I-am răspuns că ploaia şi vîntul spală murdăria şi rămîne aurul curat. M-a întrebat dacă cred că se va întîmpla curînd acest lucru şi i-am spus că da.

Au trecut ani. Într-o dimineaţă, m-am trezit cu Arghezi la uşă, la mine acasă. Locuiam la etajul şase, pe Dionisie Lupu. Eram speriat. Ştiam că de multe ori liftul se strica. M-aş fi simţit eu prost dacă aş fi aflat că Arghezi, în starea în care se afla, ar fi urcat pe jos şase etaje. Maestrul era însoţit de fostul său ginere, actorul Mircea Anghelescu. L-am întrebat dacă s-a întîmplat ceva. Privirea lui vie, şireată, inteligentă, mă liniştea. Nu se întîmplase nimic grav. Ministerul culturii îi trimisese o maşină, cu şofer cu tot, pentru uz personal, pe viaţă. M-a luat la braţ şi a zis :

— Nu ştiam la cine să mă duc primul cu această maşină. M-am gîndit la dumneata şi iată-mă, am venit. Iartă-mă, dar la altul n-am putut să mă duc.

— Vedeţi, i-am amintit eu, timpul a spălat murdăria şi aurul a ieşit în strălucirea soarelui.

N-am ştiut cînd a murit Arghezi. Am aflat-o din ziare. Eram plecat din Bucureşti. Chiar dacă aş fi fost, nu cred că m-aş fi dus la înmormîntare. Pe Arghezi vreu să-l păstrez viu în amintirea mea. Aşa cum l-am văzut, aşa cum mă primea cînd îl vizitam şi cînd ne întîlneam, fie în oraş, fie la mine acasă.

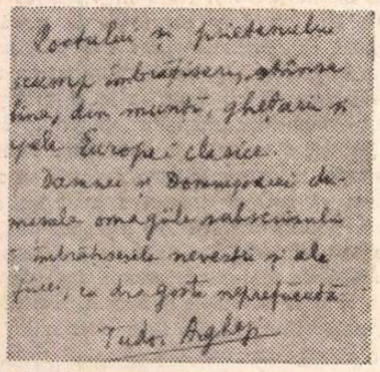
Aveam o mare afecţiune unul faţă de celălalt. Rar cînd discutam despre literatură. De cîte ori se ducea în Elveţia nu mă uita, îmi scria cîteva rînduri, pe cărţi ilustrate Pe prima ilustrată îmi scrie :

Poetului Corbea, îmbrăţişări din Geneva şi spital, iar Doamnei sale toate cele de cuviinţă.

TUDOR ARGHEZI

Geneva, 19 August 1958

După patru ani îmi scrie din nou :



Poetului şi prietenului scump îmbrăţişări, strînse bine, din munţii, gheţarii şi apele Europei clasice.

Doamnei şi Domnişoarei dumisale omagiile subscrisului şi îmbrăţişările nevestei şi a fiicei, cu dragoste neprefăcută.

TUDOR ARGHEZI

La Résidance, Florissant
Genève.
22 August 1962

În anul următor, primesc ultima ilustrată din Elveţia :

Îmbrăţişare tare Poetului şi omagii Doamnelor lui, iubite de întreaga mea şatră mutată printre prăpăstiile alpestre.

Pe curînd la revedere.

TUDOR ARGHEZI

Geneva, 3 Septembrie 1963

Aş vrea să închei aceste mărturisiri cu o întîmplare din anul 1954, cînd ne-a vizitat ţara Andersen Nexö, marele scriitor danez. El ne-a povestit, la o întîlnire prietenească, cîte ceva din viaţa lui şi ne-a rugat şi pe noi, cei de faţă, să-i spunem unele întîmplări.

Eu l-am ascultat cu sufletul la gură. Cunoşteam viaţa lui Knut Hamsun, a lui Maxim Gorki, viaţa lui Mark Twain şi-a lui Panait Istrati. Mi se părea că Nexö trecuse prin Infern şi se întorcea din Purgatoriu. Prin viaţa lui vedeam propria mea viaţă.

Ştiu că atunci cînd mi-a venit şi mie rîndul să povestesc, nu m-a lăsat cînd mă opream. Soţia sa a stenografiat tot. Cînd m-a întrebat venerabilul scriitor ce am de gînd să fac cu materialul povestit, am rămas uimit.

— Scrie o carte, mi-a spus Nexö, va fi o carte bună. Scrie aşa cum mi-ai povestit.

Timp de două săptămîni, zi şi noapte, am scris. Am scris **Aşa am învăţat carte.** Am scris după plan şi fără plan. Ştiam, de la Ilya Ehrenburg, cînd l-am condus la Russe, în 1945, că se scria cu plan. Vizitîndu-l mai des pe Sadoveanu, la Ciorogîrla, cînd lucra intens, l-am rugat să-mi destăinuie şi mie cum lucrează. El mi-a spus că nu-şi face un plan scris, stabilit pe capitole şi pagini. Îşi făcea un plan, dar în minte. Cartea se lucra în minte mai întîi. Cînd materialul era „copt“, lîna gata de tras din caier, se apuca de scris. Trăgea firul. Cînd se rupea, trăgea alt fir şi tot aşa pînă ce termina prima redactare. Apoi începea munca grea, de răspundere. Lega firul, forma capitole, dacă era necesar. Ceea ce scria la început constituia, de multe ori, sfîrşitul şi viceversa. Aşa scria Sadoveanu. Am mai învăţat de la el că la scrierea unei cărţi de proză îţi trebuie răbdare şi organism rezistent la oboseala timpului cît scrii.

Într-o dispută cu alţi scriitori, la Mogoşoaia, l-am auzit pe Sadoveanu vorbind despre scriitor şi opera sa. L-am auzit spunînd că dintr-un scriitor nu rămîne decît ceea ce a scris valabil, bun. Timpul este marele judecător al unei cărţi, al unui autor.

Dumitru CORBEA

Aurel Rău

Patruzeci de ani

Am fost în deşertul Ţin.
Am aruncat pe drum armele, sfeşnicele
şi podoabele femeilor, ca să trecem
cu bine prin golul Ţin.
Şi mult ne-a fost dor de cîntec ;
şi se iveau ca fantasme prin marginile
memoriei
acordurile de harfe din vechiul templu.
Şi am ieşit din iadul Ţin.
Profeţii-au îmbătrînit şi au murit rînd
pe rînd,
copiii s-au făcut mari şi au rîs de bătrîni
şi, prin teama de fiare ce ne pîndeau din
tot locul
şi cu somnul prin grote, ne-am călit.

Acum, se va cere să dăm lupta.
Păsări cîntă fără tăgadă prin arborii
promişi. Arde muntele Nebo
în soare. Înfrînt este „Regele
Mardonului, regele Haţorului“

şi „Regele Dorului, din plaiul Dor“.

*

* *

Înfloresc castanii
şi nu e nimeni
să spună Nu cînd se-apropie numai tremur
ca două valuri
Sărutul
prin parcurile
devastate de foc şi vuiet —
Castanii
în calea tuturor
în odăjdii
ducînd în Timp...

Giruetă

Iată luna rotundă, completă.
Aprilie spre mai înclină cumpeni albastre
peste vîrfuri de oase, de crengi.
Mai susceptibil cu fiece anotimp,
vînzătorul
de cinerarii şi de iluzii estetice
pune o linie de suspensie între ieri şi-ntre
azi
şi trece. Ca o lungă cometă
se scurge rîul pînă la pietrele podului
unde pururi
vezi un om care aşteaptă sau o femeie
care aşteaptă sau trece.

Dintr-o iarnă

„M-am uitat în groapă şi am văzut oase
albe
Şi n-am ştiut care-s ale-mpăratului
Şi care ale soldatului“ — cînta
Pletosul preot, cu voce de bas profundă,
În ziua tristă, de iarnă.
Şi noi stăteam în preajma negrului catafalc
şi urmăream
Imaginea, prin care cel pierdut dispărea
Din starea falsă, concretă, a morţii.
Ne gîndeam
Că sînt frumoase cuvintele imnului,
şi adevărate.
Şi cu forţă egală răsunînd, cuvintele
Se aşezau între noi şi privelişte, luminos.

Cireşele

Prin ploi, prin neprielnic, cireşele s-au
copt.
S-au rumenit, printre frunzele aburind,
cireşele.
A înflorit roşul pieliţei lor şi acum
seamănă,
cît e ziua de lungă, c-un răsărit.
Şi fără să contenească aversele, vîntul,
înnorarea, se vor trece cireşele,
neobservate.
Cum vremea le-a venit, se vor trece
cireşele
neobservate. Aversele, vîntul, înnorarea...

Profil de iulie

Trece spre cărţi şi priveşte,
cu gravitate, trandafirul.
Profilul său aspru, integru,
se luminează puţin de cer.

Petalele bat spre alb în afară
spre roşu în interior.
Structura e numai cercuri spre punctul
central, orb, al vieţii.

Văzut din fereastră pare străin
de soare, de foşnetul din solstiţiu.
Tăcut, cum şi-ar duce în mînă urna
asfinte printre clădiri.

Şi nu contemplă, gîndeşte
miracolul, forma care-l devoră.
Adînc, ca spre altă a lui venire
pătrunde în trup, în suflet,

puterea ascunsă, discretă
parfumul prin care lunecă.
Mireasma subţire a trandafirului,
pierdută, nepămîntească.

Între turle

Ca să înving multa milă, care-i în noi şi-n
afara noastră,
urc pe deal, vechiul castru. Ploaia
măruntă,
imperceptibilă, caldă, îi face bine
străinului, în duminici.

Şi sînt aici, între turle.
Vin şi se duc valurile de vaer ale
clopotelor
ori se lovesc încet de stînci. Ca un zeu
turnul gotic
domină totul — şi spune ce tumult
îl stîrnise —
ducîndu-şi ritmurile mereu mai abrupt
spre ideea crucii
retrasă-n claruri — cu mult peste
jocurile rotunde
de clopotniţi — venind din Asia prin
Bizanţ — zboruri drepte
spre nu ştii unde. Blocat între veşnicii
deodată : a pietrei şi a omului

şi a bronzului, lung pătrunzi sensul
însingurat al plecării sau al întoarcerii,
care sînt toate de sus.

Desen de GHEORGHE ILIESCU-CALINEŞTI

Carusel

Se răsuceşte, se înalţă la cer şi coboară
pe pămînt. Bestial orgi metalice.
Se răsuceşte şi — pînă ies stelele —
coamele,
volanele, zbîrnîie lung în vînt.

Şi deodată cineva se repede. „Am pierdut
un copil !“, strigă plin de disperare.
Îmbulzeală. Volanele, coamele metalice.
Bestial. Glasul nu se mai desluşeşte.

Ideograme

ȚINTAURĂ

Nu se mai nasc centaure,
Nu mai aleargă iepele
sfinte

(Odihnă în țipăt)

Albăstrița e centaură. Subsuorile ei solstițiale miros a sudoare de mînză. Doamne, cîtă secetă și dor de stingere în nechezatul ei albastru ca întristarea !

Albăstrea galbenă, alăptată cu argint. Cînd oi asfinți, tu te-i ofili, cînd oi scăpăta, tu te-i aduna. Așa cum cicoarea este blestem de Soare, tot astfel Țintaura s-a zămislit din oftatul de pe urmă al centaurului Nessus. Cînd coama Leului e în flăcări, amiaza îmi urcă în auz galopul afînat al sîngelui ei albastru. Frîul ei e împletit din cozi de fete mari.

Ochii ei au numit lumea cer și au tăcut. Apoi a fost seară, apoi a fost dimineață și a fost ziua a doua. Au ieșit din mușuroaie furnicile și au înnegrit iarba : cîmp pentru cîmp, fracție pentru fracție, inel pentru inel. Două năpîrci negre, din guri încleștate, din cozi înnodate, strîng, lîngă flăcările coamei, zăbala Centaurei.

Cît este cal, cît este Fecioară în floarea cu glas sugrumător ? Buzele ei pasc gene mătăsoase de adolescenți. Tigva cu așternutul și ulciorul cu primenelile : toate sînt soră cu părerea, toate sînt ca ziua de ieri, toate se prind de mînă, toate nasc lacrimă noatenei.

Ziua, se sperie de oi și noaptea, sărută cai negri. La fîntîna țesută rău se întoarce, ca aripile morii, după vînt, temătoare de vrăbii, rezemîndu-se de umbră, cu gheață, în rîsul ei albastru, ca focul stins. De multe ori, sub cenușă, pe ghicite, albă ca bruma de soare, Centaura se ridică în capul oaselor, cu gura nesăturată de frîu. Are groază de albastru : de secetă albastră, de boală albastră, de moarte albastră, de soare albastru. Iar un copil albastru, de un albastru rînduniu, îi împletește întunecat-albastra coamă de îngeră hoață.

Fantomă lingvistică, floarea grîului este sora suavă a cailor, surîsul lor vegetal.

De cîte ori mă rătăcesc prin grîu adun centaure. Îmi așez pe piept o herghelie de armăsare vineții, le ascult nechezatul, venind de departe, dintr-un repaus divin, din ceea ce ni se pare nouă a fi repaus, deși, în faptă, repausul nu pare a se afla nicăieri. În plantă, în cal, în om, dorul dezmărginirii devoră neliniștea lumii.

Cezar BALTAG

Chestiuni de metodă

Critica românească pare să-și fi pierdut în bună măsură fervoarea teoretică de care se lăsase cuprinsă cu cîțiva ani în urmă. deși numeroase din întrebările pe care ea însăși le formulase nu au primit încă răspunsuri mulțumitoare ; tocmai din această pricină, ar fi de dorit — și ar trebui salutată cu toată căldura — o nouă înviorare a interesului pentru astfel de dezbateri. Nu altceva și-au propus, de fapt, însemnările care urmează ; am încercat, în ultima analiză, o prezentare — sumară prin forța împrejurărilor — a indicațiilor metodologice pe care se întemeiază critica psihanalitic-existențială, în speranța că unele amănunte, raportate la principiile generale ale criticii, pot oferi sugestii utile.

Critica veche se folosea cu predilecție de o metodă **regresivă** — afirmă Jean-Paul Sartre, într-o lucrare extrem de instructivă, intitulată **Chestiuni de metodă ;** fenomenul „regresiunii" constă în a lua ca punct de plecare evenimentul cel mai concret cu putință (care este o anumită operă literară, **Doamna Bovary,** de pildă), pentru a parcurge apoi — în sens invers — condiționările din ce în ce mai generale și mai îndepărtate ale acestuia și pentru a se opri — în cele din urmă — asupra unor împrejurări dintre cele mai abstracte, pe care autorul le identifică cu condițiile vieții materiale. Între cele două extreme însă (semnificațiile cele mai concrete, pe de o parte, și semnificațiile cele mai abstracte, pe de altă parte), metoda regresivă recunoaște existența cîtorva „straturi" intermediare ; imaginea globală care se va obține astfel va fi aceea a unei piramide, adică a unei structuri ridicate pe verticală, prin suprapunerea unui plan peste celălalt : „semnificația inferioară și mai generală servește drept cadru semnificației superioare și mai concrete" **(Op. cit.,** p. 143). Ideea aceasta a ierarhizării semnificațiilor, precum și imaginea convențională a piramidei poate fi, într-adevăr, întîlnită destul de frecvent în lucrările vechii critici, aprecierile lui Sartre nu sînt cîtuși de puțin arbitrare ; H. Taine vorbește astfel, în **Filosofia artei,** despre un criteriu al „gradului de importanță al caracterelor" sau — în alți termeni, și mai edificatori — despre principiul „subordonării caracterelor". Se poate observa cu destulă ușurință că procedeele regresive posedă un caracter pronunțat analitic, în sensul că ele urmăresc numai o delimitare și o separare a planurilor ; s-a simțit atunci nevoia de a se depăși această situație, de a nu permite ca semnificațiile „să rămînă independente, separate — dacă se poate spune așa — de distanțe de netrecut" (Idem, **Ibid.,** p.152). Trebuia inventata o dialectică „suplă și răbdătoare", trebuia — cu alte cuvinte — ca procedeelor agresive să li se adauge și anumite tehnici **progresive ;** critica veche a crezut că răspunde acestei exigențe atunci cînd a postulat relațiile de ordin cauzal între straturile de semnificații, relații în virtutea cărora straturile superioare apăreau întotdeauna ca un „produs" al straturilor inferioare. În realitate însă — pretinde Sartre în **Ființa și neantul** — explicațiile deterministe nu ne instruiesc cîtuși de puțin, nu ne ajută să înțelegem mai bine momentele de „trecere, de devenire, de transformare" de la un etaj la altul ; în ciuda zelului demonstrativ, „la fiecare etaj al descrierii precitate ne vom întîlni cu un hiatus" **(Op. cit.,** p. 645). Nu vom putea astfel niciodată înțelege cum „nevoia excesivă de a acționa și de a simți" constituie „cauza" care ar fi stat la originea preocupărilor literare ale lui Flaubert — după cum ne îndeamnă să credem Paul Bourget, unul din exegeții mai vechi ai scriitorului ; aceeași cauză ar fi putut genera o serie întreagă de alte fenomene. De ce atunci — în loc să se rezolve în „acte de violență", sau în „aventuri amoroase", sau în „desfrîu" — ea a ales tocmai un mod simbolic de împlinire (în imaginar, în ficțiunea literară) ? Atîta vreme însă cît — exact în punctele unde o semnificație se articulează cu o altă semnificație — comentariul rămîne obscur, impresia de ansamblu la care vom ajunge va fi una de discontinuitate ; așadar, explicația mecanic „deterministă" nu izbutește să găsească soluții cu adevărat dialectice — conchide Jean-Paul Sartre.

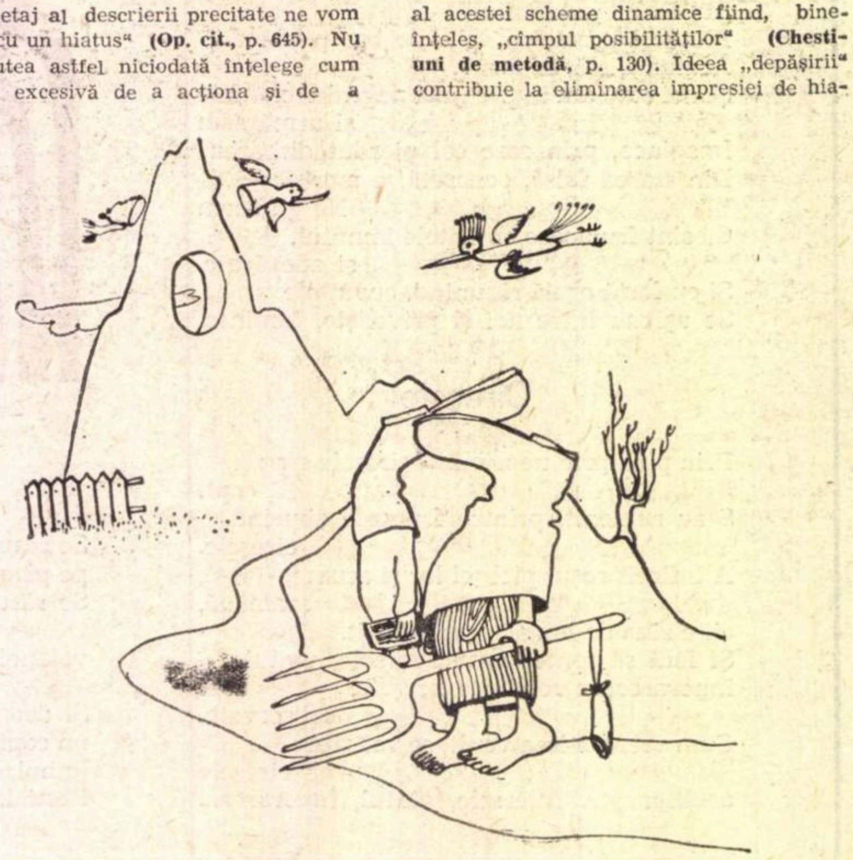
Pentru a ieși din impas, criticul și filosoful francez opune principiului binar al cauzalității, principiul terțiar al finalității ; conduita umană este definită de Sartre nu doar printr-un singur raport, ci prin două raporturi : „conduita cea mai rudimentară trebuie să se determine în același timp prin raportul cu factorii reali și prezenți, ca și prin raportul cu un anumit obiectiv îndepărtat, pe care ea încearcă să și-l apropie" **(Chestiuni de metodă,** p. 128). Asupra celui de al doilea raport, autorul insistă pe îndelete, mai cu seamă în **Ființa și neantul ;** realitatea umană — se afirmă aici, cu o energie impresionantă — „se anunță și se definește prin scopurile pe care le urmărește" **(Op. cit.,** p. 643). Ființa umană este în chip esențial o „fugă" permanentă, o proiectare neîntreruptă spre propriile sale posibilități ; „il est fuite hors de l'être co-présent et de l'être qu'il était vers l'être qu'il sera" **(Op. cit., p. 168).** Relațiile de tip terțiar au un caracter dialectic mult mai pronunțat — susține Sartre —, întrucît ele se bazează pe ideea „depășirii" ; astfel, „condițiile materiale" reprezintă, ca și mai înainte, „situația obiectivă de la care se pleacă". Dar ele dețin importanță numai „în măsura în care persoana umană **le depășește** (subl. n.) în mod constant prin practica sa", termenul final al acestei scheme dinamice fiind, bineînțeles, „cîmpul posibilităților" **(Chestiuni de metodă,** p. 130). Ideea „depășirii" contribuie la eliminarea impresiei de hiatus între două straturi alăturate, impresie pe care am descris-o mai înainte.

Reflecțiile lui Jean-Paul Sartre asupra „metodei" devin însă pasionante de-abia din clipa cînd se operează o disociere între noțiunea de „proiect empiric" sau de „dorință concretă", pe de o parte, și noțiunea de „proiect originar", pe de altă parte ; și într-un caz și în celălalt, realitatea umană „depășește" o situație obiectivă spre o situație posibilă. Proiectul originar presupune însă o **totalitate** a elanului spre existență ; ceea ce face ca acest substantiv să fie folosit întotdeauna numai la singular. Dorințele concrete, în schimb, vor avea o acțiune de-totalizatoare, adică vor detalia și vor exprima în chip analitic sinteza pe care o realizase proiectul originar. Din această perspectivă, fiecare conduită empirică prezintă, pentru Jean-Paul Sartre, o valoare simbolică : „avem datoria de a descoperi în fiecare tendință, în fiecare conduită a subiectului, o semnificație care să o transceadă" **(Ființa și neantul,** p. 650). Bineînțeles, semnificația transcendentă nu va fi alta decît „proiectul originar" ; psihanaliza existențială se va defini astfel în primul rînd ca o hermeneutică, deoarece scopul ei este acela „de a descifra comportamentele empirice ale omului" **(Op. cit.,** p. 656). Aici trebuie căutată de fapt înrudirea adîncă dintre metodele psihanalizei existențiale și metodele psihanalizei clasice : „Pentru Freud, ca și pentru noi, un act nu poate fi mărginit la el însuși ; el trimite deîndată la structuri ceva mai profunde (...) Actul îi apărea (lui Freud — n.n.) ca **simbolic,** avea impresia că actul traduce o dorință mai profundă" **(Op. cit.,** p. 535). Cu un cuvînt, psihanaliza existențială se va strădui să re-totalizeze ceea ce se exprimă într-o formă de-totalizată ; iată o sugestie metodologică, pe care critica literară ar putea să o valorifice. Trebuie să ținem seama, credem, de rezultatele pe care Sartre — dar și alți critici, dintre discipolii săi — le-au obținut pe această cale ; ne place să credem că și mulți scriitori români s-ar preta la o analiză asemănătoare. Înaintea tuturor se impune, desigur, numele Hortensiei Papadat-Bengescu ; ne amintim, de pildă, de repulsia pe care o încearcă Mini atunci cînd (întîmplarea se găsește în **Fecioarele despletite),** fiind în vizită la familia Hallipa, i se servește la masă o friptură în sînge. Reacția de dezgust pare un simplu capriciu, întrucît mîncarea fusese preparată cu toată grija și priceperea ; evident, nu posedăm „motivele" care au provocat aversiunea lui Mini. Pentru a ajunge la aceste motive, trebuie să admitem că reacția eroinei a avut un caracter totalizator, că ea a tradus de fapt sentimentele lui Mini față de o categorie întreagă de fenomene, anume față de tot ceea ce este convulsie și spasm. Merită să ne mai rețină atenția încă o situație, de data aceasta extrasă din romanul **Concert din muzică de Bach,** în speță pasiunea neașteptată a doctorului Walter pentru „tot ce era obiect de artă" ; evident, nici această înclinație nu își are explicația în ea însăși. În consecință, ne vedem din nou obligați la un efort de totalizare ; legăturile din tinerețe ale lui Walter cu planturoasa Salema Efraim îl dezgustaseră pe erou pentru totdeauna de evenimentele senzualității. Estetismul de ultimă oră al doctorului Walter dobîndește astfel înțelesul unei eliberări : „lui Walter, rafinarea delicată a obiectelor îi dădea o compensație prin stări pur contemplative către făpturi neînsuflețite".

Nu vom încheia rîndurile de față fără să efectuăm un sondaj sumar — din punctul de vedere anunțat — și în rîndul scriitorilor contemporani ; părerea noastră este că romancierii care continuă cu cele mai bune rezultate —deocamdată — tipul de analiză pe care îl practica Hortensia Papadat-Bengescu sînt Al. Ivasiuc și N. Breban. Despre Nicolae Breban nu am libertatea să vorbesc, întrucît rîndurile de față apar în „România literară" ; mă voi rezuma deci la un comentariu asupra lui Al. Ivasiuc. Romanul **Vestibul** conține — după părerea noastră — extrem de numeroase încercări de psihanaliză existențială a obiectelor ; raporturile doctorului Ilea cu obiectele sînt în majoritatea cazurilor raporturi totalizatoare, simbolice, începînd cu însăși profesiunea pe care o practică, aceea de medic neuro-morfolog. Personajul realizează, de altminteri, singur, semnificația conduitei sale : „acum îmi dau seama, vai, că de fapt am avut de-a face tot timpul cu un fel de simbol, generalizat pretutindeni, al stabilității". Conduita simbolică se extinde chiar asupra unor gesturi dintre cele mai cotidiene, pe care în mod normal le săvîrșim aproape automat : „ajuns acasă, am intrat aproape fără nici o întîrziere în baie și, mulțumit de curățenia de acolo, am început să mă pregătesc de ras. (...). Însă dintr-o dată mi-a fost rușine. M-a urzicat toată această simbolistică, repetarea unor gesturi care vor să însemne altceva, numai ca să te liniștească".

Încheiem aici considerațiile noastre, cu speranța, cum spuneam, că ele vor fi izbutit să ofere unele sugestii metodologice utile.

Liviu PETRESCU



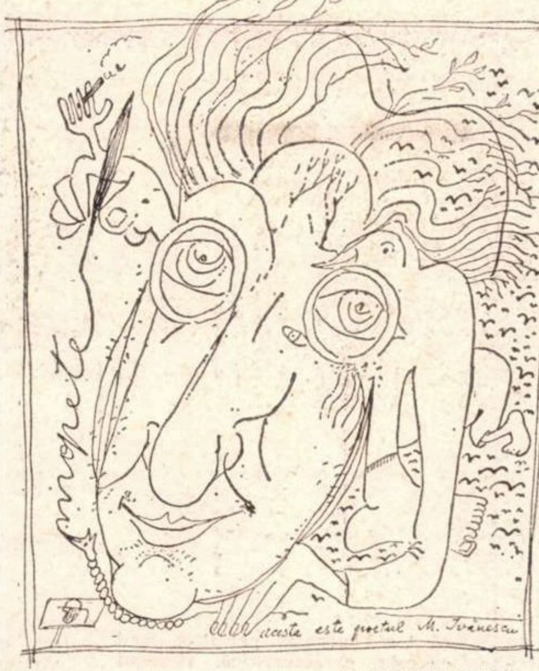
Desen de *FLORIN PUCĂ*

cronica literară

de Lucian Raicu

M. IVĂNESCU

Poeme


mopete
aceste este poetul M. Ivănescu

văzut de FLORIN PUCĂ

Fascinată de propria sa capacitate de a comenta (adică de a produce în marginea textului atît de docil un număr infinit de cuvinte), nerăbdătoare să descopere cu un ceas mai devreme serii întregi de semnificații pînă la urmă incontrolabile, critica de poezie uită adesea să se întrebe, cu toată simplitatea, dacă această poezie există sau nu, și ce ar însemna ea dacă noi n-am vrea sau n-am fi în stare să o explicăm. Ar fi necesar, înaintea oricărui comentariu, un exercițiu al tăcerii, oprirea pentru moment a motoarelor gîndirii, prea excitate de ele însele, prea grăbite să funcționeze, cu sau fără motiv temeinic.

Această „întrerupere", acest exercițiu calm al tăcerii, lucrează în favoarea poeziei lui M. Ivănescu ; predată singurătății, ea revelează o extraordinară putere de a exista. Ca o lume în sine, înzestrată cu absolut tot ce îi trebuie spre a trăi și a dovedi că trăiește fără drept de replică. Din resurse proprii, date o dată pentru totdeauna.

În chip paradoxal, existența acestei poezii de mare originalitate și de un relief izbitor în ciuda aparentei sale umilități, a fost consolidată de relativa absență a ecoului critic. Nimeni nu o comentează fiindcă vrea sau trebuie neapărat să o facă, nestimulat de vocația unei autentice comunicări, de intensitatea vibrației participative și e foarte bine că se întîmplă așa. Textele critice provocate de apariția ultimului volum (Matei Călinescu, Valeriu Cristea, Ilie Constantin) sînt ele însele puternic marcate de reflexul unei vitalități egal iradiante, specifice poeziei lui M. Ivănescu. Contactul cu ea se stabilește, sau nu, încă de la prima vedere, o dată ce primele „sunete", atît de bizare și totuși atît de repede familiare nouă, de parcă le-am ști și le-am accepta de cînd lumea, încep să-și depene povestea, să-și etaleze murmurul.

Iar dacă auzul le prinde și contactul izbutește să se stabilească, nu mai e nimic de făcut, poezia lui M. Ivănescu cucerește spațiul nostru interior, instalîndu-se durabil, și totul e regulă, în desăvîrșită regulă și în deplin confort :

„mopete s-a instalat într-o seară comod, / la marginea focului, să-și citească gazeta, / în spatele lui, scara care suia la pod / trosnea cînd lumina focului își înfigea egreta / pe cîte o treaptă, mai foșnea și mopete / cînd întorcea foaia să urmărească ce scrie / despre una sau alta, din cînd în cînd își nota pe manșete / cîte o idee, ca să poată mai tîrziu să o transcrie / cînd avea să se ducă la culcare, pe perete deasupra / patului. alături, pe măsuță, avea sticla și paharele / (îl așteptase în seara aceea pe marele / lui prieten — dar nu venise), asupra întregii scene era o liniște binefăcătoare. / nivelul lichidului în sticlă scădea cu cîte o palmă liniștitoare (mopete în atmosfera lăuntrică).

Ceea ce conferă caracterul numaidecît palpabil și calitatea de existență poeziei lui M. Ivănescu este tonul ei surprinzător de unitar, de o invincibilă, superioară monotonie. Acest ton, capabil să supună totul, cuvinte și obiecte, realitatea și irealitatea, exigențele sale implacabile, imprimă textului o viață autonomă, fastuoasă și prozaică în același timp, de tăria unei veritabile narcoze.

Este deajuns ca M. Ivănescu să înceapă a „vorbi" și peste lucrurile atinse de aripa vorbirii sale se așează o atmosferă nespus de caracteristică, un aer rarefiat și diafan, în care cititorului i-ar place să respire la nesfîrșit, cu murmurul înfundat al versurilor în auz, aproape indiferent la „conținutul" strict intelectual ce i se comunică, atent numai la muzica lăuntrică, în sine elocventă.

Impresie, desigur, înșelătoare, întrucît poezia lui M. Ivănescu, captivînd pe o cale inefabilă adeziunea cititorului ei, spune teribil de multe lucruri despre adevăr și existență și despre felul cum ne apar ele nouă, divulgă mereu ceva esențial, ceva foarte simplu și foarte complicat, dar care nu poate fi spus altfel, în alte cuvinte, la altă tonalitate.

Un alt fel de a zice ar nărui totul, pe cînd așa, acest „tot" care e chiar poezia lui M. Ivănescu, se ține, se leagă de minune și supraviețuiește într-o țesătură verbală aplicată, migăloasă și indestructibilă ;

„mopete iese seara în grădina orașului, sub munte, / să-și plimbe un cîine de aer — cîinele lui personal — / așa cum alții au viciul lor propriu și stau să se încrunte / în jurul lui. aleea de sub munte se face un bocal / cu peștișori aurii înotînd nevăzuți în jurul lui, / al lui mopete. cîinele lui urcă prin pietre — / mopete îl lasă — el se gîndește la lucrul lui / ca și pînza penelopei, mereu sfîșiată lîngă vetre / mereu căutate și stinse, și iarăși. cîinele stă / uneori la copaci. mopete, absent, / așteaptă. și mai tîrziu, din acest lent / urcuș pe alee cu un cîine de aer are să / rămînă pentru vreo făptură urcînd / urma lui mopete, a cîinelui, dansul lor blînd (ipostaza blîndă a cîinelui de aer).

Voluptatea reconstrucției realului, în scînteierea de fiece clipă a detaliilor sale înregistrate cu nețărmurită simpatie și cu o neobișnuită intensitate a iubirii senzoriale (pentru că poetul este, inițial, o natură voluptuoasă !) se asociază însă în lirica lui M. Ivănescu — și modul asocierii ține de o ecuație secretă, nedivulgabilă — cu gustul la fel de pronunțat al destrămării și inconsistenței lucrurilor, de unde senzația de rarefiere, de pierdere neliniștitoare a centrului de greutate.

Lucrurile sînt în perpetuă pierdere de greutate în lumea aceasta atît de captivant reconstituită : chiar impresia de plutire într-un spațiu imponderabil, din care poezia lui M. Ivănescu extrage mari resurse de farmec paradoxal, constituie expresia proliferării vidului, a straniului proces de dezintegrare. Realul se decolorează, mai bine zis capătă culoarea, de o nuanță atît de caracteristică, a poeziei lui M. Ivănescu. Memoria luptă eroic să rețină priveliștile trecutului, dar acestea se îndepărtează de ea neîncetat, devin instabile și incoerente, lăsîndu-se înlocuite de imagini „frumoase", în sine, dar arbitrare, reflex pur al subiectului în imprevizibilă metamorfoză. De aici impresia de „înstrăinare", de poveste spusă ca de o „străină gură" despre sinele totuși cel mai profund al poetului. Ce e uimitor este că acestui proces de alterare, de prefacere în vid a realităților stabile și originar consistente, i se percepe adîncul lirism, de o substanță specială, evanescentă :

„Acum însă e încheiat totul — eu voi pleca / din camera aceasta de umbre, unde nu mai există / adevăruri asemenea ființelor pe care să le cuprinzi / în mîini — îmi voi mai întoarce, din prag, / ochii, spre chipurile de aici. Mai tîrziu / voi face vorbe despre amintirea, fără substanță, / a serii acesteia, despre ploaia peste zăpada / de-afară — toate imagini ca dintr-o carte / pe care-o citești doar. Și amintindu-ți de ele, / vor fi fără viață, chipurile din fața ta, oarbe, / și schimbătoare — nici nu vei mai dori / să le cuprinzi cu mîna — vor luneca / mai departe" (Lupta dintre îngeri și nori sau despre trăsnet).

Vraja muzicală a textului de o acaparatoare plinătate, leneș formulată în monotonia somnolentă a versului, și care revelează o mare stăpînire, o mare siguranță de sine, intră în ciudat contrast cu mișcarea derizorie din interior, cu eul mai profund căruia toate, de la un moment dat, îi apar egale, adică egal lipsite de importanță. Dar, încăodată, M. Ivănescu știe să întoarcă lucrurile, chiar și aceste lucruri, pe fața lor lirică, protejîndu-ne (de ceea ce este în interior) printr-o emisie de cuvinte, deviat ironice, capabile să asigure concilianta reintegrare a realului. Firește că versurile sale pot fi receptate pe un registru divers. Stratul de suprafață (care nu le anulează pe celelalte) rămîne totdeauna seducător. Și în definitiv cititorul nici nu e obligat să meargă mai departe, declarîndu-se satisfăcut (și pe deplin satisfăcut !) de tot acest ceremonial ironic, ocrotitor, de o princiară transparență :

„lui v. înnopteanu nu-i place filozoful j. paul sartre, / zice că e prea multă doxologie în el, prea multe / gerunzii cu liniuță, v. înnopteanu preferă să asculte / cum pisicîinele lui face mîr (tră /dează marele meu pisicîine benone / — spune v. înnopteanu — o mai mută înțelegere / atunci cînd face el mîr, despre abstrusa alegere / a pro-jectului înainte decît hegelianul sartrone) / or v. înnopteanu și-a scos și citate, a fost chiar și în tîrg / să-și cumpere un creion cu vîrf moale, să-și facă semne pe marginea / cărții, așa că respingerea lui sartre după un bine gîndit / plan de argumente de către v. înnopteanu este imaginea / seriozității însăși, pe care pisicîinele o mîrîie liniștit".

De observat că savurosul inventar al raporturilor cu filozofia sistematică, venind de la un familiar și un nărăvit al acestor complicate chestiuni, se intitulează edificator : Despre înțelepciune, ceea ce ne revelează întru totul poetica, întemeiată pe rafinament cărturăresc și subtilă dezabuzare, a lui M. Ivănescu. Cum, pornind de aici, se ajunge totuși la o lirică adevărată și profundă, care face să vibreze în sufletul nostru coardele elementare, provocînd în același timp spiritul la mari neliniști și întrebări, rămîne de explicat.

Romanul social

Socialul produce necondiționat explozie în estetic și determină percepția, conștiința să-l reprezinte. Este o declanșare, un flux a două realități efectiv morale care se unesc într-o sinteză artistică. Societatea, sau, cum i-ar spune Balzac, atît de semnificativ, **Comedia umană,** asediază suprafețele esteticului cu conștiința că scriitorul îi este exponent, iar romanul scenă a nerefuzării evenimentelor de orice natură. Esteticul nu poate fi decît o imagine sintetică, deschisă realității, vieții istorice, căci valorificarea lui ca valoare pură, necondiționată de social duce la estetism minor. Esențial în însumarea socialului în estetic e nedeformarea posibilității romanești de a asculta de real. Compoziția romanului social este prin excelență deschisă realităților umane și o neglijare a lor duce inevitabil la superproducții, la vulgarizări.

Adevăratul, inimitabilul roman social este prin excelență o operă de artă. Neînțelegerea conceptului s-a sfîrșit în literatura română cu catastrofice compuneri epice care au îndepărtat pe unii scriitori de social. Materia romanescă a fost privită ca un grafic sociologic, ca un text al descrierii și „redării" preconcepute. Nimic mai fals. Contactul continuu al socialului cu esteticul duce la o conștiință morală, filozofică, politică superioară, la un regim artistic cu finalitate precisă : **opera reprezentativă.** Noțiunea de roman social se explică și devine o realitate numai atunci cînd raportul dintre social și estetic este efectiv realizat, cînd percepția scriitorului trece de relieful abrupt, neconcludent al faptelor periferice și se oprește la esență, la ceea ce e uman valabil, în realitatea contemporană. Toate romanele care au ca temă **societatea,** cu întreaga ei panoramă, dovedesc un adevăr, profunzimea unei realități, nașterea sau prăbușirea unor clase, categorii. Judicios înțeleasă, noțiunea de roman social recheamă pe aceea de valoare estetică fundamentală, verificată istoric, supusă totuși analizelor de o severitate clasică. Realitatea conceptului se deschide unor opere care reprezintă o literatură în ceea ce ea are specific. Romanul social este deci prin definiție o valoare, o existență care prelungește și completează cultura unui popor și care determină evoluția unei literaturi. Scriitorul român scrie, cu mici excepții romane sociale, adică se preocupă de social aproape în aceeași măsură ca și de estetic, de valoare. De fapt, socialul și esteticul nu se pot defini decît în relație, căci comunică, se determină, există de la nivelul unei sinteze superioare și se înfățișează sub un singur chip : **opera de artă.** Estetic și social, romanul își manifestă existența valorică de la aceste realități cu o fascinantă putere de seducție, de restituire. Romanul social este literatura unui neam în formele ei cele mai durabile, adică clasice, realiste și fără îndoială moderne. El favorizează apariția clasicismului ca realitate estetică și dă coeficientul cel mai mare de creație și analiză. Literatura română încorporează romanul social ca valoare estetică și reflectă de-a lungul secolelor o realitate socială care începe cu **Miorița,** cronicarii și se continuă pînă în contemporaneitate. Nicolae Filimon, Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Duiliu Zamfirescu. Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ionel Teodoreanu, Ion Marin Sadoveanu, Camil Petrescu, Anton Holban, Ion Vinea, Pavel Dan, Mircea Eliade, G.M. Zamfirescu, I. Agîrbiceanu, M. Sebastian, G. Călinescu și alții, dau prin operele lor relief unei literaturi, adică fixează romanul social pe scara valorilor estetice naționale.

Literatura de azi recomandă stăruitor o generație de scriitori care cultivă cu succes romanul social. Zaharia Stancu e un romancier social care ridică experiența de viață la valoare de simbol. **Vîntul și ploaia** e diagrama unei vieți sociale sondată și structurată în suprafețele și condițiile ei revoluționare. **Risipitorii** lui Marin Preda recompun o dramă a unui timp social și moral cu reflexe tragice și spectaculoase. Socialul intră în literatură ca realitate și triumfă asupra falselor estetisme tocmai fiindcă ascultă efectiv de sincronizare, de o fuziune interioară cu esteticul. Romanele lui Zaharia Stancu, Marin Preda, Laurențiu Fulga, Eugen Barbu, Titus Popovici, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Mircea Horia Simionescu, Mircea Ciobanu, Aurel Dragoș Munteanu, Mircea Cojocaru „clasifică" socialul la nivelul de sentiment estetic, de valoare durabilă. O percepție mai largă a socialului, a realității actuale sub impulsul creației a determinat și o circulație a esteticului în romanele lor, excluzînd totodată superficialitatea, teribilismele, căderea în gol. Libertatea creației a evoluat spre sensurile sociale reprezentînd momente istorice, uneori depășindu-le, dar totdeauna restituind o realitate literară specifică, necesară.

Romanul social este în definitiv și o realitate a curentului realist în literatură. Toată estetica lui se încadrează unei percepții realiste, clasice, vitale și hotărît superioare unor reacții romantice, supuse unor eroziuni de gust și sensibilitate.

Prezența permanentă a socialului în estetic e semnificativă și în sensul compoziției, al stilului. Romanul social e o pînză unde personajele, acțiunile, ideile, conflictul, dramele, sînt dirijate de o concepție arhitecturală care deschide o perspectivă spre ideal, valoare morală etc.

Romanul lui Petru Popescu **Prins** are un caracter de poem, de construcție invadată de poezie. Socialul romanului este de extracție citadină, căci Petru Popescu știe să răspîndească în romanesc confesiuni melancolice, imnuri unui București extraordinar de vital, de apropiat nouă.

Semnificînd și reprezentînd o colectivitate, romanul social nu poate fi decît obiectiv. El include o atitudine critică față de societate, dă un sens mai adînc interpretării istoriei, se conduce după o idee care refuză lamentările puerile, plonjarea în superficialitate și schemă. Epica obiectivă a lui Liviu Rebreanu din **Ion** și **Răscoala** exprimă evident o realitate socială depășind, prin abstracție valorică și creație, documentarul plat. Romanul social e o construcție monumentală, un edificiu care ne înlesnește să vedem o epocă în toată complexitatea sa. Contemplarea acestui tip de roman echivalează cu o proiectare a esteticului în real, cu o deosebită semnificație de natură morală, căci narațiunea socială este expresia directă a vieții, o caravană care caută totdeauna drumul spre Mecca.

Z. SĂNGEORZAN

interviuri tardive

Cu G. M. Vlădescu

Pe scriitorul G. M. Vlădescu îl cunosc, parcă, de totdeauna. Cu toată vîrsta lui înaintată, este, totuși, un tînăr care nu are niciodată odihnă. Mereu dornic să facă ceva nou, să ajute, să fie acolo unde se simte nevoie de el, reușește întotdeauna să dea o mînă de ajutor la timp și să răspundă sufletește tuturor celor care îl solicită.

Acum locuiește alături de mine, pe strada Finlanda nr. 8, la etajul II și, de cîte ori mi se face dor să stau de vorbă cu un om bun și înțelept, dau fuga la el, îi spun ce am pe inimă, îi pun întrebările care mă frămîntă, primesc răspunsurile și, tîrziu, după ce s-au aprins de mult luminile orașului, viu acasă încărcat de noi frumuseți. Astă seară este o vreme în care viscolul lunii februarie aleargă besmetic pe străzi.

L-am găsit, ca de obicei, la masa de lucru, cu paltonul pus pe umeri și cu picioarele înfășurate într-un flanel. Nu știu dacă scria sau corecta, dar manuscrisul său era plin de o mulțime de ștersături și adăugiri.

— Domnule Vlădescu, l-am rugat, seara asta aș vrea s-o sacrificați pentru mine.

— Ce vorbești domnule, mi-a răspuns blînd, privindu-mă oblic, peste ochelari Iată, dau manuscrisul la o parte și te ascult. Despre ce vrei să mă întrebi? Cred că n-o să-mi pui întrebări prea grele și nu ca lui Teodoreanu.

— Maestre, o dată cu răspunsurile dvs., voi limpezi, cred, și ceva din ceea ce știu și nu știu, simt și mi se pare că nu simt complet.

— Bine, atunci să pornim!

— O întrebare pe care am mai pus-o și altora. Cum scrieți, cum vă ordonați materialul și cum vă alegeți personajele?

— Deși întrebările sînt puse de-a-ndoaselea, eu am să le iau în ordinea lor firească. În primul rînd, vreau să știi că personajele nu le alegi. Ele te aleg pe tine. După ele nu trebuie să alergi niciodată, ele aleargă după tine. Te pomenești într-o zi cu ele și nu mai scapi pînă ce nu le faci loc pe hîrtie. Nu este un lucru greu să-ți alegi deci personajele, ci să le găsești locul în desfășurarea acțiunii tale. Marea măiestrie este, iarăși, să știi să pătrunzi în psihologia lor și să le faci să vorbească. Cititorii, de obicei, au nevoie ca aceste personaje, din cărți, să sufere în locul lor, să lupte pentru ei și să împlinească, prin destinul ce li-l hărăzești tu, ca scriitor, ceea ce nu pot împlini ei.

Cînd scriitorul a ajuns să găsească și să facă să trăiască un personaj deosebit, este un scriitor care binemerită de la cei care îl citesc. De multe ori, personajele ți le trimite chiar timpul tău, prin diferite întîmplări. Te întreb: ar fi existat **Pădurea spînzuraților** dacă nu ar fi fost primul război mondial? Nu a trebuit să fie 1907 ca Rebreanu să poată scrie **Răscoala?** Acest fel de personaje intră din viață direct în carte. Ele știu, deci, ce au de făcut în paginile manuscrisului. Chiar cînd vrei să le dai alt curs nu pot merge decît pe făgașul pe care și l-au croit.

Cum scriu? Ei bine, aș vrea să știi că, în ceea ce mă privește, eu scriu numai vorbind cu personajele mele. Ele, de obicei, fug de destinul pe care li-l hărăzesc și, ca să le distrag, le vorbesc ca unor oameni vii, nedîndu-le timp să vadă drumul pe care le port.

Scriu luptîndu-mă cu cuvîntul, de multe ori în frig, de multe ori cu grija zilei de mîine și mereu revizuiesc, revizuiesc, mereu nemulțumit de ce scriu. Scriu ștergînd, rupînd și a doua zi revenind, împingînd din ce în ce mai mult personajele și acțiunea pe drumul lor. Poate alții scriu în alt fel, dar eu am impresia că de multe ori înmoi penița în inimă, scriind numai cu sînge. Poate nu se va alege mare lucru de ceea ce scriu și de felul cum scriu, însă aș vrea să știi că toată această neliniște cred că este caracteristică fiecărui scriitor.

— Cum știți dacă ați realizat un lucru bun sau nu?

— De obicei, după ce am scris ceea ce am avut de spus, las manuscrisul, de multe ori, chiar cîte un an sau doi, pînă ce mă depărtez de personaje și acțiunea lor, pînă ce manuscrisul parcă nu mai este al meu. Atunci îl citesc din nou ca pe un material al altcuiva, căruia vreau să-i găsesc cît mai multe defecte. Dacă se întîmplă să-mi placă, să nu am nimic de imputat, atît eroilor cît și desfășurării acțiunii, înseamnează că am realizat ceva bun, definitiv, iar dacă nu, încep din nou prin reintrarea în atmosferă, refacere, îndepărtare, adăogiri etc.

— Vi s-a întîmplat vreodată să vă „întîlniți“ în ceea ce scrieți și cu eroii altor scriitori?

— Personajele mele le-am vrut întotdeauna oameni, în marele înțeles al cuvîntului. Mi-au plăcut personajele bune, curate sufletește, pentru că eu însumi am vrut mereu să fiu așa. Omenirea are nevoie de oameni buni și dacă ei nu sînt întotdeauna astfel și în viață, trebuie măcar să fie în cărți...

— Ați spus acum cîteva clipe că v-au plăcut personajele bune. De ce?

— Deși aș vrea să nu răspund la întrebarea aceasta în altfel decît cum am răspuns mai sus, mă las ispitit, totuși, să mă completez. Mi-au plăcut pentru că în viață am întîlnit, cu mici excepții, numai oameni răi.

— Vorbiți numai de colegii de breaslă sau și despre cei care nu au nimic comun cu scrisul?

— Și despre unii, și despre alții. Colegii de breaslă m-au subestimat, iar ceilalți nu m-au cunoscut. Și în literatură, ca și în celelalte relații cu oamenii din afara literelor, trebuie să fii un om îndrăzneț. Pe mine nu m-a caracterizat această virtute. Pînă mai ieri, unii s-au înregimentat partidelor politice, alții au făcut afaceri iar unii au trăit de pe spatele altora.

Nu m-a atras în nici un fel traiul acesta. Am făcut politica umanității. Am iubit și am respectat omul. N-am întrebat niciodată pe nimeni cine este, de unde vine și ce avantaj îmi poate oferi. Dacă a avut nevoie de ajutorul meu, i l-am dat, dacă nu, l-am lăsat în plata dorințelor lui. Așa am crezut că este omenește și așa am făcut.

— Domnule Vlădescu, din cîte mi-ați spus pînă acum, rezultă că sînteți un scriitor care a avut mult de suferit. Cum se împacă suferința cu literatura? Ajută una pe cealaltă?

— Cred că știi, la fel cu mine, că fără suferință nu există creație. Ceea ce cred însă că nu știi este că și iubirea, înseamnează suferință. Eu am suferit nu numai pentru că am fost lovit, ci și pentru faptul că am iubit și n-am putut face mai mult pentru cei pe care i-am iubit.

— Ați avut totuși o fermă la Fundulea, în județul Ialomița, de ce n-ați rămas lîngă pămînt? De ce v-ați întors, din nou, în orașul acesta?

— Vine o vreme cînd nu mai poți sta singur și departe de căldura unui cămin. Am vîndut sau, mai bine zis, am dat ferma pe apartamentul acesta. Vine timpul cînd literatura cere liniște, seninătate... Ai nevoie, spre alunecușul vieții, să simți alături un umăr care să te ajute să nu aluneci prea repede. Mă săturasem de singurătate. Vezi dumneata, nici pămîntul nu te iubește, nu te ajută, atunci cînd ești singur. Am iubit totdeauna acest pămînt al meu și al străbunilor mei și fără să mă laud, vreau să știi că am fost și eu în război pentru el și că m-aș arunca și acum în orice foc pentru liniștea lui.

— Dacă nu mă înșel, ați fost cîndva și un fel de consilier literar al județului Ialomița?

— Da, multe face omul în viață, dar vreau să înțelegi că acest post n-a fost o sinecură. Am muncit cu pasiune, mai mult decît mi se cerea. Am scris istorie, literatură și am făcut documentări care, dacă vor rămîne în arhiva județului, cred că vor lumina multe lucruri care pînă la mine rămăseseră necunoscute și amenințate să dispară cu totul. În afară de acestea, colaboram neplătit, cum era pe vremea aceea, la revista „Pămîntul“, de sub conducerea lui Eugen Cealîc, revistă la care ai colaborat și d-ta și aproape toți scriitorii vremii noastre.

— Maestre Vlădescu, îndrăznesc să vă întreb, dar vă rog să-mi spuneți drept, v-au iubit și v-au ajutat în vreun fel confrații care se aflau în slujbe de unde vă puteau ajuta?

— În afară de Corneliu Moldovanu, nu-mi amintesc alții. Ion Marin Sadoveanu era prea sus. Al. Cazaban lua din toate părțile, dar nu spunea nimănui, iar moldovenii mei mă considerau muntean și mă tratau ca atare. În viață, singurul meu refugiu a fost la Călărași, unde am găsit și căldură și masă și liniște. A... dar am uitat să trec în rîndul oamenilor de inimă pe Felix Aderca, I. Peltz, Ion Minulescu și editorul Ciornei. Fără ei, viața mi-ar fi fost și mai amară.

— Care este convingerea d-voastră despre ceea ce ați scris? Credeți că opera d-voastră va trăi? Iertați-mi această întrebare, dar mă interesează.

— Este foarte greu de spus. Credința mea, pentru că am scris despre oameni, despre suferințele lor, este că nu va muri curînd. Este în ea frămîntare și omenesc, care o ridică de la pămînt mai sus puțin decît pe altele. Dragostea mea pentru oameni va face ca și cărțile mele să trăiască alături de ei. Fiecare scriitor are un destin al lui. De multe ori, tocmai cînd este aproape să fie uitat, intervine cîte ceva care îl redescoperă și îi prelungește viața. Am trăit, e drept, vremea relațiilor, dar, după ce ne va liniști pămîntul, se va putea vedea mai clar. Eu am încredere în scrisul meu, pentru că este pentru cei mulți și suferinzi, pentru cei care mereu au murit sperînd.

Este o părere. Poate să fie și altfel, dacă noua critică, adică cei care se ridică, vor lua de bun, fără truda cercetării, ceea ce au moștenit de la înaintași.

— Ce credeți despre urmași? Vor putea ei să umple golul pe care îl va lăsa plecarea generației d-voastră?

— Voi veți trăi vremuri mari, prefaceri esențiale. Intrați într-o altă epocă. Cred că atît voi cît și urmașii voștri veți crea o literatură care va putea trece și granițele. Mai cred că literatura voastră nu va mai fi lăsată de izbeliște, ca pînă acum.

Vă urez, din toată inima, ceea ce zadarnic am așteptat eu, iar celor care vin după voi și pe care nu-i voi cunoaște, le adresez salutul meu, cu convingerea că dragostea lor pentru frumos și pentru țara aceasta îi va face să strălucească.

— În ce prozatori din generația următoare puteți vedea pe continuatorii d-voastră?

— Din cei pe care i-am cunoscut aș numi pe Zaharia Stancu, Radu Boureanu, Sergiu Dan, Ladmiss Andreescu și alții, ale căror nume îmi scapă.

— Dar poeți?

— Nu știu. Ar însemna să fiu nedrept. În poezie mă descurc mai greu, deși cu mulți dintre voi am umblat aproape toată țara la Șezători literare.

— Înainte de a încheia această convorbire, aș vrea să vă mai întreb dacă eroii dumneavoastră au trăit în viață așa cum trăiesc în cărți? Sînt adevărați sau inventați?

— Uneori sînt chiar eu, alteori oameni care au trăit, s-au dăruit și s-au refugiat în cărți, pentru că n-au mai avut loc în viață. Se poate să mai fie și cîte unul inventat, dar acesta, dacă este, nu joacă un rol important.

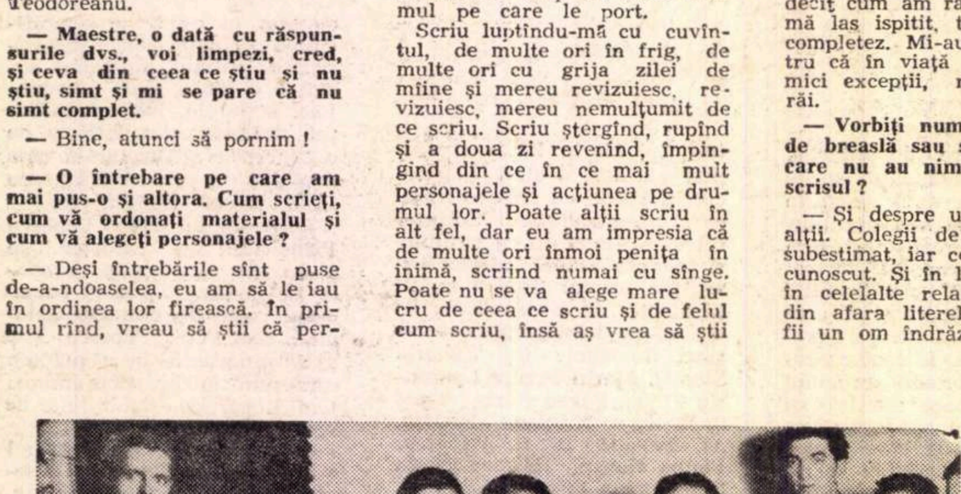
Februarie, 1945.

Virgil CARIANOPOL

★

P.S. La scurt timp după interviul acesta, G. M., a părăsit din nou Bucureștiul, și pentru ultima dată. Astăzi, odihnește în cimitirul din comuna Dumitrești, județul Rîmnicul-Sărat.

V. CAR.



G. M. Vlădescu la o șezătoare la Tîrgoviște, însoțit de scriitorii I. C. Visarion, Teodor Scarlat, J. G. Vasiliu, Silviu Cernea și alți intelectuali din localitate.

Tiberiu Utan

Cîntece de dezmierdat femeia

Norii tăi nuferi supțiri
cresc spre alte amintiri
care le-o trăi cîndva
cineva altcineva
cinci pruncuți puteai să-mi crești

nu-ți mai umblu subt ferești
cîinii răi bărbat bătrîn
cine ți-o fi rupt din sîn
iar sub salcia bătrînă
cine te mai ia de mînă
tu copilă el copil

era soare și april
era soare și april
învățam tineri fiind
cum e moartea pe pămînt

viața care-mperechează
moartea care ne retează

⁂

Fii bun și pînă la mormînt
acoperă-te de alt cînt
să știi să rîzi să plîngi să strigi
între urzice și ferigi
și bun să fii și drept să stai
ciulin bătut de vînt și scai
încărunțit tînărul chip
de sarea albului nisip
să cauți neștiute doici
să știi să te ascunzi în scoici
purtat de valuri apărat
de vise grele de visat

fii bun și pînă la mormînt
acoperă-te de alt cînt.

Floarea de colț

(variantă)

Vor înflori și pietrele, așteaptă.
Laboratorul de cristale reci
mustește faptă.
Treci drept și fără să te-apleci
prin porțile de stîncă și de ram
ca printr-un cuvenit doar ție hram, —
tăcerea omenească din granit
e aparență, devenire, joc —
interior și rocile, tacit,
se mișcă și o iau din loc.
Semințe germinînd tresar
în gesturi subterane : vor ivi
din ghețuri geologice, stelar,
o floare într-o bună zi.
Așteaptă-n fața stîncii-ascuns.
Nici să-ngenunchi și nici să te revolți
că taina pietrei unde n-ai pătruns
din roca dură iscă suav floarea de colț.

Zisă

Lume cîtă frumusețe
poate omul să învețe
dintr-un flutur dintr-un nai
prins de inimi ca un scai
și din multe de-i să steie

dară cîtă din femeie

zăcămînt de aur greu
nu-l citim nici tu nici eu
de-am avea dinții de fier
în pămînt săpînd și-n cer

foc de sîni și ochi albaștri
de-am avea dinții de fier
voi stăpînitori măiaștri
rîdeți cum minierii pier

lume cîtă frumusețe
poate omul să învețe
de-ar avea vreme să steie

dară cîtă din femeie.

1957

Incognito

Unde-i urîtă viața voastră
să nu o faceți și pe-a mea
eu duc în frunte stea albastră
și nevăzută — o mărgea

grumazul fraged de prințesă
menit s-o poarte nu-i născut
destinu-i să se nască e să
și dulce să îmi fie scut

va fi iubită cum nu-i alta
și cercetată în iatac
de steaua mea plutind înalta
cînd alții mor.
Eu trec și tac.

Desen de AL. ȚIPOIA

Nuntire

Pasăre de rai
spune-mi cui mă dai
pasăre de iad
spune-mi unde cad

pasăre de zbor
spune-mi unde mor

lingă un izvor
lingă un izvor
ce le dau să bea
tinerețea mea
tinerețea mea

Primăvara

Sînt plin de flori — din umeri
la glezne nu le numeri
din degete ce pipăiră veacul
a rămurit în lila liliacul
lasă în urmă-i rădăcini
călcîiul greu umblatul prin străini
nedureros neașteptat din coaste
răsar brîndușile albastre
din blînde visurile mele
irump garoafe și lalele
iarba și grîul prind să-nfloare
și patruzeci de cercuri rotitoare
în trunchi strîng seve nou altoi mereu

Se-ntoarseră cocorii-n cerul meu
i-un du-te-vino ne-ncetat
de care-aproape că-am uitat
și-un semn de binecuvîntare
din zare pînă-n altă zare
și multă-multă omenie

fii desmierdată Maică Românie.

O șoaptă pentru seară

De somn se pregătește salcia
pletele lungi și le-a pieptănat
și-a spălat subțiorile
să miroasă la noapte curat

cu cine face dragoste ea
nu am aflat nu am aflat

Doină

Patruzeci de ani și încă unu
și se scutură ciudat alunul
ce-ți făcui fîrtate, ce-ți făcui
între supărare să mă pui
nu-mi făcuși nici rău dar nice bine
ai uitat străinule de mine
n-am uitat alunule uitat
dară nu mai zin prin sat
m-a cuprins un tare negru somn
am ajuns alune domn
stai la capătul grădinii
eu departe ierbii și luminii
eu departe coasei de fînețe
eu departe tare mult de viață
alții ară seamănă și trag
rosturi din pămîntul dac
măi alune nu fi supărat
șezi peste mormîntul meu din sat
tot acolo mîine am să zin
să mă hodinesc puțin
am trăit atîți și-atîția ani
sufletul mi-i numai de țărani
nu mă schimb alunule nu schimb
frunza ta pe nici un soi de nimb
las pe alții astăzi să mă-nvețe
cum dădeam cu coasa în fînețe
las pe alții las pe alții tot
să mă schimb alunule nu pot
oricît sămădesc și mă socot
dar de-aici ce ai luat luat
am luat întregul sat
zace-n mine ca-ntr-un cuib de cioară
nici nu mor și nici nu vrea să moară

ochiul magic

In cadrul înțelegerii de colaborare între Uniunea Scriitorilor din R.S.R. și Societatea Scriitorilor elvețieni, a sosit în țară o delegație de scriitori elvețieni compusă din : doamnele Simone Ruchet-Cuendet, **prof. dr.** Inez Wiesinger-Maggi **și domnii** Hans Rudolf Hilty, **dr.** René Kaech,, Alexandre Voisard **și prof. dr.** Andri Peer, **vicepreședinte al Societății Scriitorilor elvețieni.**

Simbătă 18 iulie a.c., oaspeții au fost primiți la sediul Uniunii Scriitorilor. Intîlnirea s-a desfășurat într-o atmosferă prietenească.

Delegația scriitorilor elvețieni a plecat într-o călătorie prin țară, urmînd să ia contact cu scriitorii din diverse regiuni și să viziteze importante centre culturale ale României.

În pagina 32 a revistei : un interviu cu domnul Andri Peer, șeful delegației scriitorilor elvețieni.

Așteptăm

Pornind de la faptul că producătorul cărților publicate de editură este **scriitorul**, „România literară" — revista principală a Uniunii Scriitorilor — și-a propus, ca o datorie de onoare, consultarea periodică a activității editoriale. Scopul este limpede : sprijinirea procesului editorial, astfel ca manuscrisul de valoare să-și urmeze, spre tipografie, un drum cît mai scurt și mai firesc.

Apreciem inițiativa conducerilor editurilor „Cartea Românească" (director — Marin Preda), „Mihai Eminescu" (director — Ioanichie Olteanu) și „Minerva" (director — Aurel Martin), care au venit în întîmpinarea revistei, punînd la dispoziția redactorilor datele necesare unui prim sondaj în planurile editoriale pe 1970.

Așteptăm un asemenea gest și din partea celorlalte edituri din Capitală, printre care „Albatros" și „Ion Creangă".

RED.

O expoziție „Un om între oameni — Bălcescu"

S-a deschis de curînd, la Casa municipală de cultură din Rm. Vîlcea, expoziția „Un om între oameni — Bălcescu", care grupează pe 16 panouri și în 9 vitrine peste 340 de exponate.

Nu ne vom opri în aceste cîteva rînduri asupra lucrărilor consacrate în arta plastică marelui revoluționar, emisiunilor poștale și monetare ori medaliilor, dar vom semnala documentele ce înfățișează moșia, conacul și biserica ctitorită de familia scriitorului și istoricului, actele semnate de pităreasa Zinca Bălcescu și de fiii ei, lista clăcașilor împroprietăriți la 1864, corespondența, colecțiile muzeului Bălcescu, legăturile acestuia cu instituții de învățămînt, reviste și personalități ale lumii culturale, din diferite țări.

Foarte utile pentru cercetători ni s-au părut documentele ce se referă la manifestările organizate cu prilejul aniversării a 150 de ani de la nașterea lui Bălcescu, atît în țară, cît și în străinătate, actele de donații ale urmașilor lui Bălcescu și documentele vîlcene — pe cît se pare inedite — cu privire la revoluția de la 1848.

AL. R.

Virtuțile tinereții

Sub titlul „Despre tineri și tinerețe", în **Editura politică** a apărut recent o interesantă anchetă internațională realizată de Carol Roman, la care au participat peste 30 de mari personalități ale lumii : renumitul explorator Thor Heyerdahl, Urho Kekkonen, președintele Finlandei, S. M. Budionnii, celebrul mareșal sovietic, violonistul american Yehudi Menuhin, faimosul medic Christian Barnard, J. C. H. Gerretsen, ilustrul matematician olandez, Indira Ghandi, primul ministru al Indiei, marele dirijor român Ionel Perlea, precum și Henri Coandă, Virginia Zeani etc., oameni deveniți celebri în cele mai diferite activități umane.

Ancheta aduce în lumina tiparului fapte mai puțin cunoscute din astfel de biografii faimoase, uneori chiar senzaționale, punînd în evidență un principiu sau o calitate profund umană — credința într-un ideal, setea de cunoaștere, puterea de a urma un drum esențial, încadrarea în colectivitate, curajul de a fi tu însuți, solidaritatea cu ideile înaintate, lupta pentru dreptate — și, la un loc, o pledoarie pentru însușirea unei morale sociale menite să contribuie la promovarea înaltelor virtuți ale omului.

V. B.

Consecvență: Programul de radio și T.V.

Analizat, criticat amabil (adică în discrete aluzii) ori răspicat, **Programul radio și T.V.** își urmează ferm și senin calea dintru început : informațiile de strictă utilitate sînt prezentate într-o formă grafică greoaie, ce ignoră orice principiu de publicitate. Desigur, condițiile grafice nu sînt din cele mai fericite : hîrtia poroasă, cerneala înecăcioasă sluțesc vedetele prezentate pe „jacheta" revistei, fac aproape ilizibile ilustrațiile din interior. Dar chiar și așa, pînă la mult visata hîrtie velină, pînă la imaginile color, programul s-ar putea impune prin texte de prezentare de calitate, prin recomandări de program judicios alese. Și aceasta ar trebui să fie datoria de onoare a redactorilor de specialitate. Pentru că, a citi, în legătură cu „Emisiunea învățătorului", un text ca următorul : „Gestul oferirii buchetelor de flori, în semn de recunoștință, dascălilor ce slujesc în prezent catedra, este totodată semnul gîndului închinat înaintașilor ce-au înălțat, spre a fi continuu perfecționat, edificiul prestigioasei școli românești" — ne face să ne îndoim nu numai de calitatea emisiunii, dar și de a redactorului de specialitate. La fel cum umorul dezinvolt al erorilor de informare nu poate fi gustat decît de cîțiva amatori de burlesc. Căci, vă atragem atenția, tovarăși de la Programul radio și T.V., în filmul „Confidențele unei perne", legenda la pozele publicate este inversată : Doris Day este femeia și Rex Houston, bărbatul. Nu există alternative.

A. C.

False premiere?

Teatrele bucureștene ne-au pus recent în fața unei situații incerte. Au apărut spectacole la sfîrșitul stagiunii doar pentru două-trei reprezentații. Naționalul bucureștean prezintă **Fanny** de Bernard Shaw, Teatrul Bulandra, o piesă a lui Congreve, **Iubire pentru iubire,** iar Teatrul C. Nottara, **Sus pe acoperiș în sac.** Regizorii pretind ca aprecierea spectacolelor să aibă loc abia în septembrie, sub motivul nefinisării depline. Care sînt atunci argumentele acestor apariții ? Administrative, psihologice, organizatorice. Toate au însă ceva șchiop și improvizat în pledoaria pentru asemenea traiectorii meteorice. Se pot ele analiza ? Nu — regizorii resping orice observație, ca fiind cu certitudine remediabilă în „adevărata" premieră, iar spectatorii nu cunosc spectacolele și nici nu au posibilitatea de a le mai vedea acum. Și iată cum aceste capricii sînt atît de sigur dirijate, încît evită întîlnirea cu criticii, obligați la resemnare și vacanță.

D. C.

Ultimul spectacol

Datele fixe ascund întotdeauna un anume farmec, ele sînt amintiri stabile, ocazii de ordonare a unor proiecte sau poate de priviri retrospective. Felicitînd un prieten de ziua nașterii, resimți parcă mai exact nostalgia zilelor trecute care se organizează în funcție de acest stimul. Ziua Anului Nou nu are aceeași semnificație ? Unui timp consumat îi urmează altul, plin de vitalitate. E nevoie ca într-o scurgere lentă să existe puncte de oprire, de început.

Doar stagiunea teatrală se stinge fără vlagă, în tăcere. Orchestrele anunță somptuos concerte de închidere, teatrele, dimpotrivă, dispar treptat din afișul **Săptămînii culturale** ; numai unele anunță, ici-colo, spectacole în aer liber. De ce să nu avem o zi de închidere și una de deschidere a stagiunii ? Sau, mai puțin pretențios, de ce fiecare colectiv să nu-și anunțe spectatorii cînd asistă la ultimul spectacol ?

Simplă iluzie

Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă a satisfăcut un mai vechi deziderat al cronicarilor : **legitimațiile** de intrare în sălile de spectacol. Posibilitatea de a vedea oricînd spectacole credeam că, în sfîrșit, ni se certificase ; încetau discuțiile, insistențele, complicațiile protocolare. Cînd te știi apărat ești mai liniștit, dar cînd descoperi că arma e fără putere, dezorientarea te zăpăcește. La intrarea în teatre, legitimația fie că se confundă cu cea a studenților de la teatru și, după ezitări, portarul îți acordă dreptul tău ca pe un favor, fie că e violent contestată, ca la Ateneu. Credem că eliberarea unei legitimații pretinde și acoperirea ei cu o valoare eficientă. A informat Comitetul instituțiile pe care le conduce de inițiativa sa ? Administrațiile teatrelor o cunosc sau ele au neglijat discuțiile cu șefii de sală ? După ce Comitetul ne-a oferit o posibilitate onorabilă și absolut necesară profesiei noastre, am vrea ca ea să nu fie o simplă iluzie.

G.B.

„Revue romane"

Prin istoria și poziția sa originală în domeniul romanic, limba română a atras de multă vreme interesul a numeroși romaniști. Anul acesta, revista semestrială a **Institutului romanic** din Copenhaga, „Revue romane", consacră un număr special chestiunilor de lingvistică românească.

Publicat sub redacția academicianului Iorgu Iordan și a savantului danez Asgar Rosenstand Hansen, volumul reunește contribuții ale cercetătorilor danezi și români. Acad. Al. Rosetti prezintă principalele direcții în care s-a dezvoltat lingvistica românească, de la Școala ardeleană, pînă la lingvistica modernă (structurală, transformațională, matematică).

Studiile specialiștilor danezi se ocupă de trăsăturile specifice românei în perspectiva romanică (Knud Togeby, **L'impératif roman et l'impératif roumain,** Povl Skarup, **Les descendants romans du latin** ille) sau de aspecte legate de învățarea limbii române (Poul Hoybye, **Pour rendre le roumain moins difficile**).

Articolele românești tratează chestiuni de lingvistică modernă, fie de gramatică transformațională (E. Vasiliu, **Grammaire transformationnelle, théorie et interprétation** ; M. Manoliu-Manea, **Un micromodèle du genre roumain** ; Laura Vasiliu, **Quelques aspects de la grammaire de la dérivation suffixale en roumain**), fie de fonologie sau fonetică experimentală (Marius Sala, **Le consonantisme du roumain commun** ; Andrei Avram, **Sur la structure acoustique des voyelles neutres en roumain**).

Rod al colaborării multiple pe plan științific dintre Danemarca și R. S. România, numărul 4/1970 al „Revistei romanice", publicat sub auspiciile Institutului romanic din Copenhaga și ale Institutului de lingvistică din București, constituie o nouă mărturie a interesului crescînd manifestat de romaniștii străini pentru limba și gîndirea ligvistică românească.

M.M.M.

Noua „Tribună"

Numărul 28 din 9 iulie a. c. al revistei clujene **Tribuna** a apărut într-un nou format și cu un alt frontispiciu. Prima și ultima pagină sînt închinate aproape în întregime lui Constantin Brâncuși. Celelalte pagini conțin articole de istorie și de critică literară, politice și de știință, cronici cinematografice și muzicale, documente și interviuri, literatură originală, traduceri și poșta redacției.

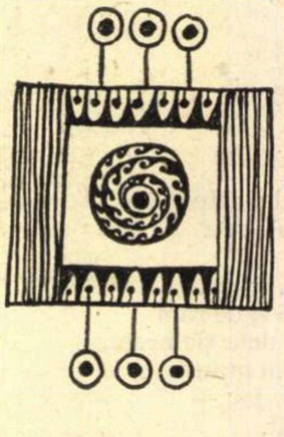
Dintre articolele de critică literară se remarcă net „Disciplina creației" de Adrian Marino, care afirmă „superioritatea disciplinei asupra spontaneității și anarhiei, a muncii susținute, tenace, asupra **momentelor** fericite, dar profund capricioase, ale inspirației". Cronici literare semnează Ion Vlad, Ion Pop și Liviu Petrescu. Mai pătrunzătoare ni se pare prezentarea făcută de acesta din urmă romanului „Ultimii" de Bujor Nedelcovici.

Constantin Daicoviciu scrie despre conștiința originii noastre romane, iar Romulus Balaban semnează un interviu cu profesorul de drept de la Universitatea din Atena, Alkis Papacostas, aflat în România.

Rubrica **film** este reprezentată de studiul lui D. I. Suchianu, „Psihologia glumei", asupra unei serii de filme ce au la bază „plaisanteria". Interesantă — corespondența inedită a lui Lucian Blaga și cea a lui Ion Agârbiceanu cu doctorul Petre Bartoș din Beiuș.

Literatura originală din acest număr se rezumă la teatru — piesa istorică „Urme pe zăpadă" de Paul Everac — și la poezie — un ciclu de versuri de Victor Felea, din care remarcăm ultima poezie, ca și o pagină dedicată artiștilor suceveni, din care menționăm două poezii : „Micul prinț" de Constantin Ștefuriuc și „N-am să te-ntreb", debutul elevei Aurora Circu.

Noua formă, mai elegantă și mult mai comodă la citit, a revistei poate marca un real reviriment al peisajului artistic clujean, dacă se va însoți în permanență, bineînțeles, cu preocuparea pentru ținuta înaltă a textelor și a literaturii publicate.



Într-un număr mai vechi, **Tribuna** își propunea „să prezinte cititorilor săi cîțiva scriitori remarcabili și să încerce să definească astfel locul lor distinct și sigur înscris în istoria literelor noastre". Să sperăm că noua **Tribună** o va face.

M. G.

„Korunk"

Consacrat raporturilor de cultură și cunoașterii reciproce, numărul 6 al revistei **Korunk** înmănunchează o seamă de importante contribuții, de istoriografie literară și sociologie, în spiritul unei vechi și durabile tradiții, la care publicația clujeană a avut încă de la întemeierea ei un aport substanțial. Se detașează cîteva articole și studii — ce aduc elemente noi, unele inedite — dintre care notabile sînt **Documentele coexistenței** de Balogh Edgár (despre „numărul românesc" din 1936 al revistei **Korunk,** la care printre alții au colaborat Tudor Arghezi, Alexandru Sahia, Miron Radu Paraschivescu, Gheorghe Dinu, Ilie Cristea), **Particularitățile etnicului românesc** de Nicolae Mărgineanu, **Dimitrie Gusti și cercetătorii maghiari ai satului din Transilvania** de Venczel József, **Pilda pontonierilor** de Engel Károly ș.a.

Revista reproduce **Notele despre proza românească de azi** semnate de Adrian Marino (la **Risipitorii, Prins** și **Ingeniosul bine temperat**), interviul acordat de acad. Grigore Benetato lui Adrian Păunescu, apărut în **Luceafărul** nr. 418/1970, **Însemnările unui compozitor** de Aurel Stroe, precum și cîteva tălmăciri din lirica și proza românească : Ion Barbu (în trad. lui Jánky Béla), Ion Alexandru (trad. Jancsik Pál), Adrian Păunescu (trad. Ritoók János), Sorin Titel, Augustin Buzura.

Ilustrația numărului cuprinde, printre altele, reproduceri după lucrări (grafică, ulei, sculptură) semnate de George Apostu, Octav Grigorescu, Gheorghe Șaru, Constantin Piliuță, Sabin Bălașa, Florin Pucă, Coriolan Hora, Șerban Gabrea.

C. O.

Concurs de poezie

Primim din partea Comitetului județean pentru cultură și artă Suceava, a Casei județene a creației populare, rugămintea de a face cunoscută organizarea celei de a doua ediții a concursului de poezie „N. LABIȘ" pentru tinerii poeți din județul Suceava și din celelalte județe ale țării.

— La concurs pot participa tineri care nu depășesc vîrsta de 25 de ani, nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor și nu au volume de poezii editate.

— Fiecare participant are dreptul să se înscrie la concurs cu un număr de cel mult 5 poezii.

— Lucrările vor fi trimise pînă la data de 5 august pe adresa Comitetului județean pentru cultură și artă, str. Lascăr Luția nr. 4 ; vor fi dactilografiate în 7 exemplare și vor purta, în loc de semnătură, un motto ales de autor ; în același colet se va pune și un plic închis care va conține : același motto, numele și prenumele autorului, data și locul nașterii, adresa exactă, profesia. Festivitatea de înmînare a premiilor va avea loc duminică, 16 august 1970.

Se vor acorda :
— Un premiu I de 3 000 lei
— Un premiu II de 1 500 lei
— Un premiu III de 1 000 lei
— Trei mențiuni de 500 lei fiecare.

Se vor mai acorda :
— Premiul ziarului „Zori noi" — Suceava, în valoare de 1 500 lei
— Premiul Comitetului județean U.T.C., în valoare de 800 lei.
— Premiul Consiliului județean al pionierilor, în valoare de 700 lei.

Poeziile prezentate în concurs vor fi inspirate de viața noastră de azi.

Posteritatea lui Eminescu

„Lipsit de prieteni în timpul vieții și batjocorit, Eminescu devine după moarte, printr-o exagerare de cult tot atît de violentă, prototipul tuturor însușirilor și virtuților umane.

Istoria ? Eminescu.

Economia politică ? Eminescu.

Pedagogia ? Eminescu.

Eminescu e cel mai mare filozof, cel mai de seamă filolog, cel mai învățat individ...". Constatînd o mentalitate, Călinescu o respinge fiindcă scopul lucrării sale era de a descrie riguros o operă, producție individuală. Avea de aceea nevoie să se situeze pe un teren real, delimitat, pe care să-l supună cercetării amănunțite. Într-o altă scriere, complementară „Operei lui Mihai Eminescu" criticul îndreptățește cumva mentalitatea de mai sus : „Nu nutrea nici o aspirație pentru sine, ci numai pentru poporul din care făcea parte, fiind prin aceasta mai mult un exponent decît un individ". Călinescu poate fi contradictoriu, aceste citate însă au drept scop să ilustreze două puncte de vedere asupra poetului : înțeles mai întîi ca expresie a unei națiuni, ca sinteză a virtuților acesteia și apoi ca propriu destin. Faptul că cele două puncte de vedere sînt strîns legate este incontestabil, faptul că uneori ele se confundă duce la improprietăți. Eminescu este încă al criticii ca și al istoriei literare, peste deosebirile dintre cele două arte. I se dedică lucrări de exegeză ca unui contemporan, modernitatea și clasicitatea sa stau nedespărțite. Poeții înșiși fac unanime, adevărate declarații de supunere, trăgînd parcă concluzia unei orgolioase comparări : „...mai mare ca toți", spune Arghezi, sau, pe drept arătîndu-se sceptic, Beniuc : „Pe Eminescu, noi poeții tineri, zadarnic încercăm, nu-l vom ajunge !" Față de aceste mărturisiri demonstrațiile critice rămîn, să concedem, mai palide. Nu știu ca după moartea lui, Eminescu să fi fost contestat serios de cineva.

Ce înseamnă, totuși, m-am gîndit „cel mai mare poet român" ? Ne putem permite să comparăm două valori, să le măsurăm originalitatea etc. Avem libertatea, între Arghezi și Blaga bunăoară, de a socoti pe oricare din ei înaintea celuilalt. Puțin importă că aceasta rămîne deșertăciune. Ierarhia se cere și printre sfinți. Dar Eminescu? Pe cine sau ce îi opunem ? Cuvintele lui Arghezi au o stranie ambiguitate : „...mai mare ca toți". Cum să le înțelegem ? Mai mare, adică, decît fiecare în parte sau... Căci Eminescu este, într-un sens, mai mare decît toți la un loc, deoarece îi conține

S-a vorbit despre eminescianismul lui Blaga, al lui Arghezi, al lui Bacovia, și chiar al lui Ion Barbu. Întreaga metafizică construită de Blaga în jurul vocabulei „dor" are și o sursă eminesciană. Tăria verbului arghezian este anticipată în „Scrisori" iar poeziile sentimentale ale aceluiași sînt cutreierate de un duh pe care-l recunoaștem. Afirmația că marii poeți ulteriori se constituie pe un sîmbure de sugestie eminesciană, că ei dezvoltă dispoziții presimțite de înaintaș, necesită amploare în demonstrație. Prevenim doar că nu e vorba, în nici un caz, de motive extrase din universul lui Eminescu și dilatate la dimensiunile unor opere care nu sînt, nici astfel, reductibile. În același timp, eminescianismul de care vorbim e o calitate alta decît epigonismul imediat (să-l numim pe Vlahuță) care imita tonul de înaltă cugetare al modelului. Subordonarea marilor urmași se explică numai prin sinteza posibilităților spiritului românesc făptuită de Eminescu. Pentru literatura noastră, unde curentele au mai mică importanță decît scriitorii fenomenul este definitoriu. În alte culturi, unde personalități de asemenea dimensiuni nu s-au născut, ele au fost echivalate de întregi perioade literare, întinse pe mulți ani și cuprinzînd numeroși autori. Aidoma unei lentile, Eminescu adună razele care i-au venit, pentru ca să le comunice într-o dispoziție diferită urmașilor. Concentrează calitățile predecesorilor și-i conține în germene pe viitori. Importanța lui întrece semnificația unui destin, oricît de mare, importanța lui trebuie să fie căutată în morfologia operelor următoare ale culturii. Eminescu este o permanență.

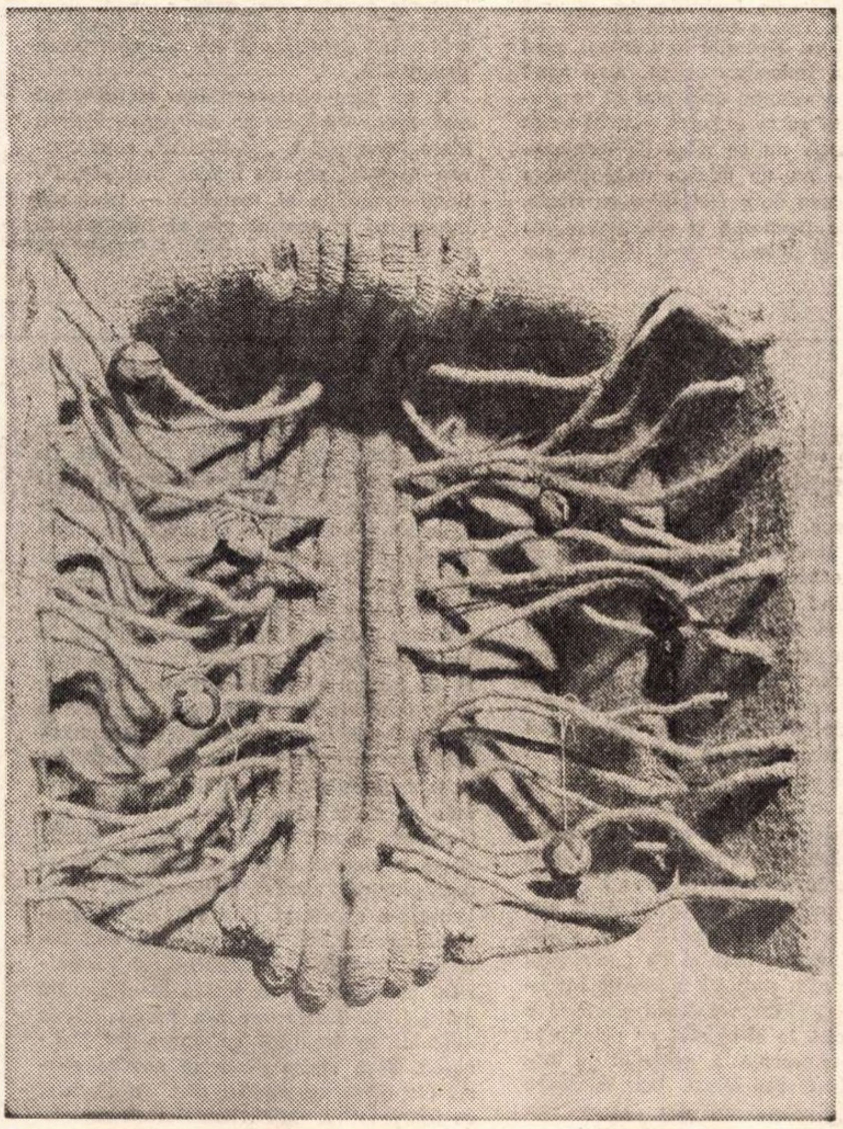
Acestea spuse, cum să înțelegem „Epigonii" altfel decît ca pe omagiul înscris pe prima pagină a unei opere capitale și dedicat celor care au înlesnit, cu puterile lor mai modeste, edificarea ei ? Și la ce ar trebui, cum ar mai fi posibilă comparația al cărei termen ultim este „cel mai mare poet român" ? Numai dragostea pentru destinul unic al Poetului menține superlativul, o dragoste cu atît mai mare cu cît individualitatea operei este amenințată de generoasa deschidere a acesteia. Hrănind atîta vreme poezia românească, opera (în înțelesul cel mai strict) lui Eminescu îndepărtează de sine sevele într-o transfuzie continuă și fabuloasă. Originalitatea ei pare să pălească atacată de acizii unei totale acceptări. Difuzată, asimilată în corpul unei culturi întregi, chiar o poezie „violent personală" începe să alunece spre orizont.

Alunecarea, lentă și grandioasă, descoperă vederii alți poeți. Invocînd „modernitatea gustului" unii l-au preferat pe Arghezi, „cel mai mare poet de la Eminescu încoace". Alții pe Bacovia. Mai recent Blaga și Barbu au fost în centrul admirației. Datori lui Eminescu, acești mari poeți generează la rîndul lor o posteritate. Nefiind încă explicați satisfăcător, nici cunoscuți pe deplin, cei care îi urmează sînt mai degrabă imitatori. Cucerește, cum e și firesc, calitatea cea mai evidentă a scrisului lor, și în versurile multora se poate recunoaște fie ingeniozitatea lui Arghezi, fie mecanica cuvintelor din „Joc secund" sau „relațiuni cu cosmicul, cu ilimitatul", una din intențiile explicite ale poeziei lui Blaga. Cum nu poate fi imitată substanța însăși a poeziei, Bacovia pare scutit, deși au fost decretați chiar și „bacovieni" pe motivul simplu al monotoniei. Între contemporani și Eminescu s-au interpus, așadar, mai multe generații. Nemărturisit ele contribuie la estomparea geniului, și tot ele i se opun. Se opun păstrînd singurul termen al unei comparații imposibile și se opun paradoxal, cum face Ion Negoițescu în a sa „Poezie a lui Eminescu"[1]) Aș subintitula anume cartea „descrierea postumelor", căci acest aspect al ei, de altfel dominant, este excelent. Lucrarea ne apare și ca o încercare de a „salva" unicitatea poeziei eminesciene, ca o formă de a apăra de uitare destinul Poetului. Criticul vrea să descopere o nouă originalitate părăsind însă partea cea mai primejduită, antumele, strămutînd accentul pe postume. Eminescu, cel cunoscut, ar avea deci un dublu : „și fără **a se contrazice,** (s.n.), tărîmurile se distanțează totuși în așa măsură unul de celălalt, încît descoperă o ruptură în chiar structura personalității poetice eminesciene". O explicație suficientă a acestei „rupturi" nu ni se oferă, nu ni se răspunde prin urmare nici la întrebarea „de ce și-a părăsit Eminescu proiectele, lăsîndu-le într-o zonă în felul său prepoetică" (totuși prepoetică !). Perfect gratuită rămîne de aceea afirmația că „poetului însuși, care a trăit între contemporani și le-a dăruit o operă, celălalt tărîm, dinlăuntrul său, i-a fost (sau mai bine spus, i-a devenit) străin". Dublul reprimat cu atîta inexplicabilă îndîrjire de poet și care se încearcă a fi închipuit de critic este pînă la urmă iluzoriu, căci insulele de mare lirism, evidențiate abil, nu ajung să-l configureze. Recunoscînd lui Eminescu geniul, cu precizarea că el ni se revelează abia în postume, Ion Negoițescu îi refuză priceperea artistică. Gustul lui Eminescu „poate funcționa perfect în șurubăria (!) poemului «dar» lăudatul său travaliu manuscriptic trădează pînă la urmă aceeași tendință de a părăsi concretul frumuseților obscure, noaptea imaginii, pentru natura comună și sentimentală, pentru soarele idealismului raționabil". Afirmația cea mai gravă este că Eminescu „se înșela asupra semnificației formei poetice" și ea rămîne absolut de necrezut, fie și numai pentru faptul că dacă postumele se află într-o stare „în felul său prepoetică" aceasta e datorită formei lor imperfecte. Era oare necesar pentru a-i evidenția geniul, să-i contestăm lui Eminescu calitățile de artist și, mai mult, chiar simțul formei ? Și oare capacitatea de organizare a materiei poetice nu este ea consubstanțială geniului, virilității pe care o implică acest cuvînt ? Poate că o explicație există și ea ne este oferită chiar de autorul studiului, atunci cînd scrie : „...în alt timp el ar fi fost un mag al poeziei pure". Citatul denunță o melancolie zadarnică : „în alt timp el ar fi fost...". Îl vrem atît de mult al timpului nostru subiectiv, înaintea ochiului nostru, uitînd că El este ochiul nostru și că nu trebuie, nu putem să-l mai apărăm.

Marius ROBESCU

---

[1]) Nu e inutil, poate, să facem legătura între această carte care exaltă o poezie informă, de viziune, și una din tendințele cele mai evidente din poezia actuală, influențată direct de postumele eminesciene și reprezentată, între alții, cel puțin pînă la un anumit moment, și de Ion Alexandru. Încă n-ar fi de prisos dacă am observa că efortul către organizare, căutarea unui principiu ordonator care pare să-l muncească pe Ion Alexandru într-o fază mai nouă, n-a fost salutat de critică. Dimpotrivă.



RITZI și PETTER IACOBI (colecția Jacques Lassaigne) COMPOZIȚIE SUSPENDATĂ

Un episod antonpannesc

Profesorul Ion Iliuță mi-a comunicat un document inedit din Arhivele Statului de la Rimnicul Vilcea care completează cîteva date ale biografiei lui Anton Pann. Este vorba de o „Delă în pricina Anicăi, nepoata stareții Mînăstirii De-un-Lemn din sud. Vîlcea, cu soțul ei Anton Pann, cîntărețul", azi dosar nr. 264/1837, fondul Episcopiei.

De reținut în special o plîngere adresată episcopiei Rm. Vîlcea de starețele Mînăstirii Dintr-un Lemn, Platonida, și Mînăstirii Surpatele, Elisaveta, în pricina nepoatei lor de frate Anica, rămasă orfană de mică, crescută de ele pînă la vîrsta de 12 ani, cînd, rînduindu-se la leat 828 profesor de muzichie la Rîmnic Anton Pann și dînd-o ele la învățătură, numitul „au amăgit-o" și, cu ce mijloace nu se știe, „s-au făcut nevăzuți din oraș". Descoperindu-i mai tîrziu în București, i-au întrebat dacă sînt căsătoriți și răspunzîndu-li-se că s-au cununat în Transilvania, i-au lăsat în pace. În 1835 au venit din nou la Rîmnic, Pann tocmindu-se cîntăreț de strană la o biserică, dar după doi ani, în urma unei grozave corecții, Anica a fugit în casa medelnicerului Bujoreanu, de unde starețele, luînd-o la ele, au constatat că de fapt nu fusese măritată cu Anton Pann, deși făcuse trei copii cu el. Nevrînd a fi tîrîte prin judecăți de vreo eventuală plîngere a „soțului" părăsit, mătușile cer Episcopiei să confirme conviețuirea nelegitimă vreme de 9 ani a nepoatei lor cu Anton Pann. Jalba e din iunie 1837. Episcopia însărcinează un arhimandrit și doi protopopi să ancheteze pricina, care însă capătă dintr-o dată o întorsătură neașteptată, fiindcă protopopul Ilie Sacheliu află în octombrie 1838 că Anica s-a măritat de data aceasta cu adevărat, cu nepotul medelnicerului Bujoreanu, Alecu Milcoveanu.

Acesta e conținutul dosarului inedit și care, firește, trebuie raportat la ceea ce se știa pînă acum. În vîrstă de 32 de ani cînd vine la școala de muzichie a Episcopiei din Rîmnic, Anton Pann era de un an despărțit de prima soție, Zamfira Agurezan, cu care avea un fiu. Primii doi copii din conviețuirea cu Anica au murit nevîrstnici, al doilea, Gheorghe, de trei ani (poetul îi deplînge moartea într-un cîntec, adaos la **Noul Erotocrit,** tom IV, Sibiu, 1837). Al treilea copil, Tinca, născut probabil în 1837, e singurul care a supraviețuit, măritîndu-se în 1849 cu Fotache Radovici. Purta la această dată numele mamei, Milcoveanu, deși mama nu trăise cu Alecu Milcoveanu decît un an, căsătoria lor fiind pusă, evident, la cale de mătuși, pentru a potoli gura lumii.

Acuzat că ar fi fost stăpînit de patima băuturii încă din 1828, Anton Pann era foarte afectat în 1837, cînd Anica l-a părăsit și într-un acrostih (adaos la **Noul Erotocrit,** tomul IV) o blestemă vehement („Ah ! Iudo ! Dalila ! De interes orbită, / Vai ! amar seamă vei da, / Aspidă otrăvită !"), după ce sperase zadarnic s-o înduplece a se întoarce (vezi Cîntul XII și XIII, adaose la **Noul Erotocrit,** același tom). Poetul nu se va însenina decît la 10 februarie 1840, cînd se hotărăște să se însoare cu Ecaterina, o fată de 18 ani, mai mică decît el cu 26 de ani, care i-a fost totuși foarte credincioasă pînă la moarte, vreme de 14 ani. Momentul l-a evocat Anton Pann însuși într-un exemplu la capitolul **Despre căsătorie** din **Povestea vorbei :** „Cu Dumnezeu înainte, îmi iau inima în dinți, / Mă-nsor, cunună părinte, și zică-mi toți că n-am minți. / Cunoscut și știut este c-am mai fost căsătorit. / Am ținut două neveste și nici una n-a murit. / Una mă lăsă pe mine, pe una o lăsai eu, /De am trăit rău sau bine, să ne ierte Dumnezeu. / Șapte ani trăii cu una și mereu m-am judecat, / Gîra-mira totdauna, dar în sfîrșit am scăpat. / Cu a doua făcui casă și la al zecilea an, / Vrînd să se facă mai grasă, mă urî și-mi fu dușman. / Sărace fuseră toate, săracă și acum iau, / Cu doar, c-o fi și cu poate peste mai bine să dau..."

Despre Zamfira Agurezan, G. Dem. Teodorescu în **Viața și activitatea lui Anton Pann** (București 1839) ne informează că s-a recăsătorit cu un vărar din mahalaua Tabaci și a murit la Slobozia, unde avea rude, în 1889, supraviețuind poetului 35 de ani. Despărțită de Alecu Milcoveanu cu care se măritase probabil formal în 1838, Anica nu s-a mai căsătorit, viețuind pînă la moarte (11 aprilie 1881) singură. O fotografie a ei de la bătrînețe, descoperită de Horia Oprescu, a fost publicată de G. Călinescu în **Studii și cercetări de istorie literară și folclor**, II, 1953. A se vedea tot aici fotografia Tincăi Milcoveanu-Radovici și a Ecaterinei Pann. De la aceasta din urmă, poetul n-a avut urmași. Ecaterina s-a măritat după moartea soțului cu tipograful, alții zic dascălul, Oprea Dumitrescu, fost ucenic al lui Anton Pann.

Al. PIRU

POEZIA :

Ilie Constantin

Leonid Dimov
SEMNE CEREȘTI
RONDELURI

Leonid Dimov

Semne cerești

Din cîte știm — dar e posibil să ne înșelăm — această carte a lui Leonid Dimov (impecabilă în ce privește aspectul grafic, noua editură „Cartea românească" asigurind volumelor girate de ea condiții superioare de apariție) este prima culegere *antumă* de rondeluri. Volumul lui Al. Macedonski — din 1926 —, după cum se știe, a fost publicat la cîțiva ani de la trecerea din viață a autorului. Ne aflăm, deci, în fața unei *premiere* editoriale, cu atît mai surprinzătoare cu cît rondeliștii noștri de valoare se pot număra pe degetele unei singure miini. Chiar și fără alte justificări „Semnele cerești" ale lui Leonid Dimov s-ar impune atenției noastre, dar — să precizăm degrabă ! — interesul pentru această carte depășește cu mult curiozitatea în fața performanței de ordin formal.

Rondelul, de la latinescul *rotundus*, este o „poezie cu formă prozodică fixă, compusă din 13 versuri (în literatura franceză 14) cu două rime, repartizate în trei strofe. Primele două versuri se repetă în cuprinsul poeziei astfel : primul vers este egal cu versul al șaptelea și al treisprezecelea; versul al doilea este egal cu versul al optulea (respectiv al paisprezecelea)". Chiar aceste greu de urmărit explicații din *Dicționarul enciclopedic român*, (vol. IV, Q—Z, Ed. 1966) pot da o idee despre dificultățile tehnice pe care le are de înfruntat tenacitatea unui rondelist. La capătul unei plachete cuprinzînd patruzeci piese de virtuozitate, Leonid Dimov poate vorbi în cunoștință de cauză, despre tipul metric ales : „O ! marele delir în rond, alene, / Delfini rotind într-un amor relict, / Cînd dorm corundele-n eoliene / Delicii îndulcite de-un delict / Comis în vis de crocodili cu pene / Încremeniți, așa, într-un constrict, / Sub marele delir în rond, alene, / Delfini rotind într-un amor relict. // Din ronde litere, din cantilene / De rune, lin, s-a șlefuit verdict : / Rotundul tot să piară în gheene, / Blagoslovit de sfîntul Benedict / În marele delir în rond, alene".

În destinul liric al poetului Dimov rondelurile s-au ivit, după cum s-ar putea deduce din publicarea acestora în reviste, relativ recent. Fapt remarcabil, ele nu marchează nici un fel de fractură între etape de creație, se înscriu într-o continuitate organică, așa cum era de așteptat, credem, de la un autor caracterizat printr-o conștiință artistică neezitantă pe drumul apucat. De aici, noutatea lor. În forma gravă și maiestuoasă a rondelului macedonskian, Dimov toarnă muzicala dezordine a visurilor sale, *surpriza* aproape necontenită, umorul de o factură personală (blînd, insinuant), deliciul cuvîntului rar și bine sunător. Literele și grupele de litere se îmbrățișează pe pagină, în bine strunite dansuri medievale *(la ronde !)*, cu înclinări grațioase și reluări de pași : „A dat de-o parte storul de pichet / Un zeu pitic pe-un mare as de pică, / În mînă ține gingaș, un pachet, / E trist, desculț și e frumos de pică". În acest catren delicatețea înfiripării unei ființe de vis, grațioase, este subliniată de frecvența sunetului *pic* (al ploii mărunte), din : *pichet, pitic, pică* etc.

Multe piese par a fi comentarii la tablouri, mai mult sau mai puțin cunoscute. Poate cel mai frumos rondel din *Semne cerești*, cel dedicat „sfintei adultere", pornește probabil de la o pînză a lui Rembrandt : „Bătrînii sumbri-s strînși la sfat / În jurul sfintei adultere, / Găsită, noaptea, în alt pat, / Pierdută-n somn și mîngiiere. // Dom colosal de matostat, / Vagi catifeluri în unghere : / Bătrînii sumbri-s strînși la sfat / În jurul sfintei adultere. // Ea mai dormea zîmbind ciudat, / Adusă-n perini, de minere, / Și mult, sub bolți au așteptat / Să-și facă somnul, în tăcere, / Bătrînii sumbri-s strînși la sfat". Veghea rigorilor bigote, pedepsitoare, în jurul păcatului însuși, al sfintei „pierdute-n somn și mîngîiere", triumful vieții prin eroare aparentă, iată ce vede poetul în tabloul ce l-a inspirat. Un rondel al gutuilor vorbește, în schimb, despre așteptarea domestică, împlinită doar de reverie (fidelitate sanctificatoare și blînd-ridicolă) a unui cavaler de către o gospodină : „Șiragurile de gutui / De pe dulap se clătinară. / Cățele moapse, nimănui, / În semn de bun venit, lătrară. // Și totuși cavaler hai-hui / Privea din pragul nins, de-afară, / Șiragurile de gutui / Cum pe dulap se clătinară. // Pluteau în iarnă fulgi verzui / Ca-n somnul sfintei cu ghitară, / Lăsată să-i păstreze lui, / Cert cavaler de-odinioară, / Șiragurile de gutui".

Noua carte de poezii a lui Leonid Dimov marchează un moment ascendent în cariera sa literară și — credem — un succes neîndoielnic al rondelului românesc. Ne place să definim versurile acestui poet, prin chiar cuvintele sale, drept niște : „Piloni de alabastru, drept din mare / Țîșnind, cu ciucure de scoici în ei".

Adrian Munțiu

Pînă la Iov

Adrian Munțiu scrie o poezie *amuzicală*, ca s-o numim în felul autorului. Un eseu ce încheie cartea explică amănunțit (cam greoi) concepția acestui poet despre poe-

PROZA :

Dana Dumitriu

Iordan Chimet
Închide ochii
și vei vedea Orașul

Iordan Chimet

Închide ochii și vei vedea orașul

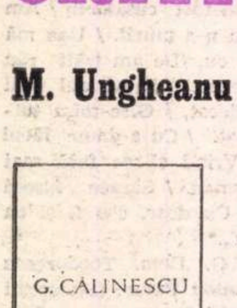
Farmecul deosebit al cărții lui Iordan Chimet este neîndoielnic datorat fanteziei libere, improvizației parodice și umorului ei fin distilat. Imaginația se complace în spațiul fantasticului și erupe dintr-o certă vocație a comicului. Basmul este asimilat ca funcție și ca mijloace, evitîndu-se subtextul eticist, disimularea se face evidentă doar prin acumularea elementelor specifice genului și prin sublinierea cochetării cu semnificația lor clasică. Nucleul cărții — unind fantezia, fantasticul și umorul — dă posibilitatea dezvoltării, cu o putere combinatorie seducătoare, cu o exemplară vitalitate, unui univers deschis mirajului, unei lumi neobișnuite ce în construcția și în substanța lor mimează elegant și duios mentalitatea infantilă. Comicul, astfel stimulat de abnegația parodică și de inventivitatea imagistică, se constituie ca o premisă a maturității în contextul „copilăririi", ca un semn al detașării. Jocul reconstituie visul populat de eroi-năluciri, imperiul absurd și fascinant în care legea supremă este *iluzia*. Cetatea închipuită, denumită atît de simplu și de cuprinzător *„Orașul"*, trăiește mari evenimente halucinatorii care au corespondente în realitate în experiențele simple și comune ale copilului. Gospodăria patriarhală în care se îngrămădesc valorile miraculoase ale fanteziei infantile capătă dimensiuni noi, cosmice. Tonul sfătos, „bășmuitor", al autorului confirmă, întărește impresia de savantă improvizație. Ironia colorează fraza : „Să te întîlnești cu o cămilă în tramvai, nu-i un lucru la îndemîna oricui, nu-i așa ? E aproape o minune dacă stai să te gîndești bine. Și cu toate astea nimeni nu se miră. Minunea nu se miră de existența noastră, noi nu ne mirăm de existența minunii". Ideea de a fraterniza cu iluzia, cu minciuna frumoasă și pilduitoare, cu miraculosul și absurdul se dovedește extrem de rodnică. Elli, copila suavă, prințipesă protejată a Orașului, altă *Alice în țara minunilor*, suferă de toate defectele și calitățile vîrstei ei fragede, dar prin extinderea mentalității ei infantile asupra locuitorilor reali ai orașului se instituie stăpînă atotputernică și gingașă a unui univers supranatural. Ea are conștiința sănătoasă și fericită a valabilității absolute a iluziei. Tatăl (autorul cărții) are unele scrupule, se arată recunoscător celor care cred în minciunile lui fermecătoare („Ciudate, fără îndoială ciudate lucruri ; îmi dau și eu seama. Tare greu de crezut aceste ciudate lucruri ; de aceea sînt recunoscător celor ce mă cred pe cuvînt"). Copila nu are însă nici o reticență. Ea visează fără scrupule. Își organizează prietenii și dușmanii și le inventează conflictul. Narațiunea ține seama de canoanele basmului, le speculează cu un sens ironic. Feeria se completează cu subtilele semnificații aluzive incorporate evenimentului epic. Trimiterile subtextuale la o temă mai gravă : restituirea candorii, au darul de a puncta jocul, de a-i rafina fantezia și de a-i contracara gratuitatea.

Ni se pare că intensitatea cu care tot mai mulți scriitori se îndreaptă spre o atare literatură a „copilăririi", cum spunea Arghezi, are un înțeles multiplu. Pe lîngă motivația ei tematică — nostalgia întoarcerii în spațiul pur al imaginației, al posibilului, al ingenuității întru recîștigarea „paradisului pierdut", ea are o motivație de ordin estetic care nu ne poate scăpa. Într-un fel această specie literară, ce cu timpul își cîștigă o autonomie firească, încearcă revalorificarea unei categorii estetice abandonate, sau supraviețuind periferic, a categoriei grațiosului. Gîndit mai întîi ca reflex al ideii de bine și apoi frivol laicizat, grațiosul își revendica demnitatea părăsită. El este, după Schiller, documentul unei calități care n-a fost cucerită, obținută printr-un efort al voinței morale, ci a fost deținută, păstrată, posedată de sufletele fericit alcătuite. El este marca nobleții naturale, spontane. Nu presupune o luptă cu instinctele și malformațiile, ci se degajă de la sine dintr-o conștiință pură, din unitatea „sufletului frumos". Izvorul spiritual al grației este în fericita noblețe a „sufletului frumos". Iată cum înțelesul multiplu al „copilăririi" se lămurește. El are o latură etică, dar și una estetică. În comentarea literaturii ce se numește fals „pentru copii" nu trebuie neglijate nici una din ele. Există o dramă metafizică și un program estetic în pseudoliteratura pentru copii.

Iordan Chimet dă o a doua carte în această modalitate ambiguă, după *Lamento pentru peștișorul Baltazar*, și mărturisim că profilul său scriitoricesc ni se pare cu totul remarcabil. Emoția lecturii va exalta spiritele cele mai pozitiviste. Seriozitatea cu care se echilibrează gravitatea și

CRITICA :

M. Ungheanu



G. Călinescu

Opera lui Eminescu (Opere, vol. 12, 13)

Între scrierile lui G. Călinescu, **Opera lui Eminescu** este cea mai indicată pentru a vedea ce fel de metodă folosea criticul și istoricul literar. Monografia **Ion Creangă** expedia în cîteva capitole finale, neinsemnate ca volum în comparație cu restul, toată analiza operei lui Ion Creangă, pe motiv că e inanalizabilă. Pentru Eminescu, criticul se credea dator să acorde cinci volume de analiză într-o veche ediție care, revăzută parțial, a intrat în volumul 12 și 13 de **Opere.** Analize literare găsim și în istoria sa literară și în monografiile dedicate lui **Gr. Alexandrescu** și **N. Filimon,** dar tipul reprezentativ ni se pare a fi cel din **Opera lui Eminescu.** G. Călinescu considera obligatorie analiza unui scriitor mare de către orice critic, și acest examen și-l propune abordînd opera poetului național. E firesc, deci, să căutăm într-însa modelul felului de a proceda al criticii călinesciene. Amploarea lucrării ne arată de la bun început îndreptățirea unei atari adresări. Criticul tinde către o lucrare exhaustivă care să nu lase nimic pe dinafară, să elucideze tot ce poate fi elucidat. Scrierea nu e concepută în indiferență totală de încercările precedente. Într-o oarecare măsură planul lucrării este influențat de starea lucrărilor eminescologice : **Opera lui Eminescu** nu e mai puțin polemică decît alte scrieri călinesciene și apariția ei, chiar, pare a fi dictată criticului de necesitatea unei intervenții care să clarifice lucrurile. Capitolul dedicat culturii poetului e o replică voită la exagerări cu privire la supremația culturală a poetului în cuprinsul culturii românești. Un sîmbure polemic nu lipsește nici din **Descrierea operei,** nici din descrierea **Filozofiei teoretice și a celei practice.** Criticul corectează peste tot opinii anterioare cu vădita intenție de a oferi cele mai bune soluții. Toate analizele și observațiile sînt rodul unei defrișări venite la timp : opera lui Eminescu era puțin cunoscută pe toată întinderea ei și idei dintre cele mai vagi și generale îi însoțeau adesea circulația. Nu e vorba de a nega aici meritele celor ce s-au ocupat de opera poetului, ci de a spune un adevăr. Pentru multă vreme operația critică cea mai însemnată a rămas cea a lui Titu Maiorescu, deși ea nu oferea toate explicațiile pe care o operă de proporțiile celei eminesciene poate să le pretindă. Gherea a deschis o cale de acces către poezia lui Eminescu, dar totodată a creat și premisele vulgarizării ei prin explicații care nu depășeau suprafața poeziilor eminesciene. Cu alte cuvinte, sensul mai adînc al acestor poezii scapă criticului, care are însă meritele unui pionierat analitic incontestabil. Ibrăileanu s-a exprimat, deși substanțial, sporadic asupra lui Eminescu, cel mai interesant text al său rămînînd cel din **Spiritul critic** unde era vizată ideologia lui politică. E. Lovinescu n-a produs nimic deosebit în legătură cu opera lui Eminescu, dacă lăsăm deoparte analiza prozei ale cărei descoperiri sînt contestate, cu îndreptățire, de H. Sanielevici, pe motivul întîietății. În rezumat, critica românească nu avea o operă critică la nivelul operei eminesciene și acest gol încearcă să-l umple G. Călinescu. El avea de realizat o misie grea : trebuia să indice adevărata dimensiune a operei, să îndepărteze mulțimea aproximațiilor și a inexactităților și să ofere o mostră de procedură critică cu ajutorul căreia să-și poată atinge țelul.

Trebuie spus că deși a fost adesea acuzat de lipsă de metodă, criticul procedează metodic. Cuvîntul este însă impropriu pentru ceea ce vrem să numim, căci nu este vorba numai de o organizare a muncii, de o ordonare a ei, ci de mai mult. Firesc, criticul citește toată opera cunoscută a poetului, dar nu se mulțumește cu atît, ci se adresează și manuscriselor și nu se rezumă doar la poezie. Orice scriitor mare este autorul unui univers bine definit, exprimat artisticește de o operă care își are coerența ei ascunsă. Problema principală a criticii este de a defini această coerență, de a găsi adevăratele căi de acces către miezul operei. Călinescu a declarat în nenumărate rînduri că arta operei e inanalizabilă și indemonstrabilă, rostind indirect un refuz al analizei și mijloacelor ei. În aparență, el și-a trădat în acest caz crezul, pentru simplul motiv că apelează la lungi analize, și adevărul e chiar acesta. În realitate, Călinescu n-a disprețuit niciodată analiza făcută cu mijloace adecvate, dar a rostit adesea împotriva ei cuvinte nemăgulizia amuzicală : „Eliminarea ornamentelor, a epitetului în primul rînd şi a culorii, primatul zeificat al metaforei, al închegării de metafore cu ritm abrupt dar dens, uluitor de dens, pînă la crispare, surescitarea permanentă a gîndirii, trezirea din plăcuta letargie a parcurgerii exterior-muzicale, atît prin forma aparent greoaie, cît şi prin substanţă, respingerea liricii bijutereşti, migala, măiestria şlefuitorului, mărturisind inteligenţă şi rafinament, dar neacoperind prin ele inşile mai mult decît poate da cultura unui creator, ideea condensată pînă la cremene, triumful unui echilibru între spirit şi trup, nu prin formulă, ci prin eliberarea de ea, iată spre ce aspiră poezia amuzicală“.

Întreaga teoretizare a lui Munţiu e orientată vizibil *pro domo* şi atestă o bună cunoaştere a propriilor forţe şi slăbiciuni. Poezia sa este, într-adevăr, abruptă, anevoioasă la lectură, versurile tind spre lungimea hexametrului fără să aibă însă ritmul care să le uşureze parcurgerea, vocabularul sărac, incert. Cu mijloacele stilistice precare ce-i sînt la îndemînă, Munţiu realizează piese lipsite de farmec, dar cu un anume patos greoi, adesea mişcător. El are, cum spune Florin Mugur în prezentare, „un destin de poet“, lectura cărţii sale de acum ne edifică în acest sens. În „Matusalem“ impresionează cîntecul mineralizării treptate, în timp, a cărnii, în „Mioriţă laie“, îngînată după ritmul baladei, nunta stelară se continuă în naşterea fără sfîrşit ; în „Mit invers“ (poetul are obsesia mitului mioritic) neputinţa permanenţei şi a revenirii îi inspiră un bocet aspru, ce merită a fi ascultat. Poezii bune — raportate la inseşi exigenţele teoretice ale autorului — mai sînt destule în carte, versuri disparate reţinîndu-ne prin neaşteptata înclinaţie aforistică a lui Munţiu : „Măcar un ultim apus să mîngîie o aripă neterminată“, „Aud în urmă golul pornit prin trunchi să cadă“.

„Cuvîntul niciodată nu m-a iubit supus“, recunoaşte poetul. Noi credem că e adevărat şi că este totuşi exagerată tentativa lui (şi a multora) de a face din insuficienţa exprimării un merit. Sîntem de acord cu tratarea aritmică, amuzicală — în limite rezonabile — a poeziei, dacă fraza lirică astfel realizată e purtată de pasiune şi idee, dar cînd, cu toate aceste pierderi de armonie, ne pomenim înaintea unor comentarii de mituri, tenebroase şi nu de tot interesante, reproşurile se dublează : „E timpul. pregătiţi-mi răni“, spune Iov al lui Munţiu, şi nouă, cu toată gravitatea autorului, invitaţia ne pare ridicolă : „Cerul e sus, pămîntul jos / şi astfel nu s-a mai născut în mine un om / ci doar o statuie, un zeu de jertfă, un mit de baladă“, acestea sînt nu versuri, ci rînduri de proză, şi aceea silnică ; „ulii *scrîşnesc* (!) în aer“, „*S-a-ncrustat* (!) un vînt în dor“, „bivolii *ţipă*“ (!), improprietăţile de limbaj abundă. Versurile lui Munţiu au de suferit masiv de la nespunerea cuvintelor, nu numai limba în gură la rostire, dar şi ochii pe pagină se poticnesc parcurgînd textul : „Cu echilibrul trecerii dinspre deasupra în dedesubt“. Adesea amuzicalitatea merge pînă la a ne da senzaţia că auzim — să ne ierte autorul ! — „un hiriit de tablă / bătută cu un cui la un colţ de stradă“.

Florin Muscalu

Ţara bătrînului fotograf

Acest autor e, probabil, foarte tînăr. În avîntul său, devine hazliu prin companiile selecte pe care şi le revendică. „Luna“, în acest sens, e un text „scandalos“: „Aseară m-a căutat poetul Mihai Eminescu, / Era alb fumuriu de frumos...“ (...) „Îmi spunea — Eminescu, n.n. — ceva trist cu-o femeie / Pe care-o iubise la umbra acestui pămînt / Pe cînd se pregătea să treacă în eternitate“, în final autorul ne ia martori că luna însăşi e capul lui Eminescu, „pe care alte plete nu mai cresc“! Ceva asemănător se întîmplă în „Elegie pentru mine“ unde convivul este Rimbaud : „Despre-un cal cu tîmple de argint / Chiar atunci Arthur Rimbaud îmi povestea... // Vai, i-am spus“ etc. Uluitor este distihul de încheiere, după care, mărturisim, am rîs cîteva minute : „Vom semna sub cea mai tristă elegie : / F. Muscalu şi Rimbaud Arthur...“ sau : Arthur Muscalu şi F. Rimbaud.

Ne amuzăm să mai cităm cîteva versuri de tot hazul : „Ceştile s-au spart de nemurire“, „cavalerul tristelor (!) figuri“, „Cearcănul pantofului cu toc subţire“, „Latră-n femei toţi cocorii“.

Totuşi am fi nedrepţi cu tînărul autor dacă am trece cu vederea promisiunile din această carte, oricît de îndepărtată ne-ar părea (deocamdată) realizarea lor.

În „Provincială“, poetul din Focşani prinde destul de pregnant atmosfera de stagnare a parcurilor cu pensionari, acestora li se îngălbenesc bastoanele şi „parcă se reazemă / pe un asfinţit de luminare“. „Canarul negru“, cu toată strofa ultimă nefericită („Mutaţi planeta asta mai la dreapta“) are o sugestie notabilă : din colivia de piatră a lunii zboară un canar, „zborul lui se-ntunecă a steag“ şi e pus la porţi funebre şi oamenii „îl ocrotesc cu crucile lor sfinte“. Mai remarcăm „Elegie pentru melci“ şi „Ţara bătrînului fotograf“. Dar e atît de puţin pentru a ne face speranţe.

---

fantezia, melancolia şi burlescul impun aceste cărţi printre primele în literatura noastră actuală, cu o amprentă de personalitate neechivocă.

Ana Delea

Ceas mirat

Ana Delea scrie o proză discretă, plină de suavitate şi candoare, o proză care prin obiectul ei şi prin maniera ei stilistică respiră un aer de liniştită domesticitate. Fără să alunece în lirism simplist şi dulceag, naraţiunile Anei Delea se păstrează într-o zonă a sentimentelor pure, a emoţiilor nealterate. Unghiul de percepţie este de regulă adolescentin, eroii din perspectiva cărora se analizează micile conflicte umane, înscrise într-un perimetru de existenţă foarte precis — viaţa unei periferii orăşeneşti în interiorul căreia se dezvoltă relaţii de o neîndoielnică intimitate, un fel de colectivitate tribală, cu legi proprii — sînt în majoritate copii sau adolescenţi, cei care mai pot evada încă într-o altă lume posibilă dar ireală. Copii melancolici, inhibaţi de un complex de timiditate, sfioşi pînă la duioşie amară, ei suferă de o neprecizare temperamentală, sensibilitatea claustrată le permite observaţii acute asupra mediului şi o expresivitate deosebită mergînd pînă la metaforă. (*Ceas mirat* pare o camuflată parabolă sorescianã. Mona, fetiţa care se plictiseşte singură într-o dupăamiază caniculară, întreabă pe trecători cît e ceasul. Surprinsă că fiecare din ei spune altă oră, Mona îşi exprimă nedumerirea desenînd pe nisip un ceas mirat.) Stări difuze, necondiţionate decît de o solitudine specifică structurilor infantile timide şi rare exaltări feministe (*Balerina*) constituie materia psihologică a cărţii, care propune cititorului o autoare fără amplitudini epice, fără sonorităţi neobişnuite, dar cu o caligrafie proprie, foarte corectă. Totuşi prin repetiţie, prin solicitarea aceluiaşi spaţiu psihologic, cartea nu este scutită de monotonie iar prea marea discreţie stilistică a autoarei scade tonul naraţiunilor şi decolorează substanţa lor afectivă.

Iordan Lucaci

Singuri trompeţii erau calmi

Literatura satirică nu are de la un timp nici un haz. Precaritatea ei, deplînsă de publicul larg şi de publicul exigent în egală măsură, devine aproape simptomatică. Umorul s-a instalat în mediocritate şi acceptînd condiţia submedie se autodesfiinţează. Nu mai rămîn decît răbufniri pestriţe de spirite ieftine sau chicoteli glumeţe. Se supraliciteazã o proză de pitoresc zeflemitor, abundent presărată cu ironii răsuflate. Nu cerem nici unui autor să aibă forţa satirică a lui Teodor Mazilu, dar o cît de modestă capacitate de a convinge, de a indigna sau de a înduioşa prin umor este absolut necesară.

Cartea lui Iordan Lucaci fără a fi cu totul lipsită de abilitate, are un defect fundamental. E plicticoasă. Autorul abordează un stil cu intenţii de oralitate, fraza ţîfnoasă, scurtă, eliptică, rupe arbitrar fluxul cuvintelor pentru a ritmiciza comunicarea, nereuşind decît să sublinieze gros artificiul. Fantezia sa umoristică se aplică lumii mahalalei, automatismelor ei morale, exemplarului tipic uman al periferiei orăşeneşti şi antrenează un număr impresionant de personaje (de la 4—12 pentru fiecare paragraf). Mimînd tonul familiar, optica specifică acestei lumi, şi prin acurateţea simulării indicînd o detaşare de ele, autorul vrea să dezlege firele unor caractere specifice. Intenţia ar fi putut duce undeva dacă nu s-ar fi împotmolit în cheful de vorbărie gratuită care este copleşitor. Principala ingratitudine a cărţii este lipsa de conflict comic, povestirile fiind simple descripţii de mediu, considerat pitoresc prin el însuşi. Mania propoziţiilor eliptice, din care se storc vag mici efecte umoristice nu salvează cartea de o teribilă plictiseală. Spre elucidare dăm un exemplu la întîmplare (pag. 74 din „Ceaiul de tei nu-i pentru clopote“) : „Domnul Ghiţă nu juca pe bani, îi avea la bancă. Şi nici pe cafele. Era oprit de doctorul Tuculescu. Tocmai venise de la Paris. Înalt. Şi cam slab. Avea firmă la poartă. Scrisă la Bucureşti. Nu mai exista nici una ca ea. Avocaţii aveau firme scrise de Costică, zugravu. Tot el scria şi crucile morţilor. Erau puţine. Nu merita să deranjezi Bucureştiul. Numai la cavouri nu se băga. Le cioplea Tăsică-Picherul. Se ocupa şi cu sculptura. Şi cu nevasta, domnul Ghiţă juca pe fasole sau porumb. Rămîneau tot în casă. Şi mai mult s-o necăjească. Îi plăcea cum plînge.“

---

toare. Chiar la sfîrşitul acestor analize, el adaugă un capitol închinat **Tehnicii exterioare**, destul de specios, pentru a finaliza astfel : „Dacă acum, încheind, ne punem întrebarea : ce utilitate are o astfel de cercetare a tehnicii poetului, se cade să răspundem cu toată sinceritatea : nici una. Şcoala o cere şi trebuie dovedită sterilitatea ei prin ea însăşi“. Criticului îi repugna demonstraţia sterilă, metodele care nu duc nicăieri. Altfel era extrem de receptiv şi această carte o dovedeşte din plin. Opera e un univers bine configurat, sună propoziţia criticului. Urmarea este că de unde o apuci ai în mînă aceeaşi substanţă cu aceeaşi compoziţie chimică. A analiza o parte e tot una cu a analiza întregul, dar e necesară o verificare a analizei parţiale cu altele.

Preţioasă în această concepţie e ideea că un nucleu central guvernează opera. O dată găsit acesta, chiar dacă inanalizabil pînă la ultimele consecinţe, el reprezintă garanţia solidităţii cercetării critice. Critica este deci o cercetare a ceea ce se ascunde dincolo de aparenţă, a sensului dedus. Analizele sînt bune tocmai pentru a descoperi acest centru radiant, şi marele efort încununat de succes al criticii călinesciene este căutarea acelui centru generator sau guvernant al operei. Pentru a-l descoperi Călinescu nu putea dispreţui cuceririle criticii ştiinţifice de care se foloseşte de ori cîte ori are nevoie. Ibrăileanu numea „critică ştiinţifică“ critica care reface calea de la efect la cauză şi în acest sens, foarte generos şi puţin rigid al criticii ştiinţifice, G. Călinescu poate fi considerat şi un critic ştiinţific. Spunem şi pentru că nu e numai atît. G. Călinescu este un eclectic curios de tot ceea ce îi poate facilita un contact neîncorsetat cu opera. Se poate vorbi de structuralismul criticii sale cu aceeaşi grijă de a nu absolutiza pentru că criticul s-a ferit să adere deschis la noutăţile de metodă ale criticii, deşi le-a folosit. Această căutare a unui centru radiant al operei, convingerea că orice scriere a aceluiaşi scriitor va repeta în variantă un motiv ce-i aparţine nu e altceva decît căutarea structurilor. Călinescu procedează însă fără acel aparat ştiinţific care împinge critica structuralistă la codificare. Toată cartea despre opera lui Eminescu este, în bună parte a ei, o definire a acelui pivot central în jurul căruia gravitează opera poetului. Criticul reface un drum în sens invers. El constată la suprafaţa operei anume predilecţii, anume motive ce revin cu încăpăţînare, şi după această primă etapă a analizei încearcă să explice frecvenţa şi semnificaţia lor. Lungul capitol de **Descriere a operei** are acest rost de a pune pe cititor în faţa spectacolului întregii opere eminesciene cu strălucirile şi revenirile sale. Postumele sînt cercetate pentru a susţine anume observaţii pe care antumele singure nu le-ar fi putut susţine. Panorama întregii opere eminesciene e grandioasă. G. Călinescu ne atrage de mai multe ori atenţia asupra faptului că opera lui Eminescu, cunoscută îndeobşte, este doar o rămăşiţă a marilor sale proiecte şi că cercetarea postumelor devine indispensabilă adevăratei cunoaşteri a lui Eminescu. După cunoaşterea pe orizontală urmează cunoaşterea pe verticală sau pe secţiuni a operei. Prezentarea filozofiei teoretice şi practice, refăcută şi aceasta din articole şi însemnări manuscrise, din opere ce conţin elemente de gîndire filozofică, e de natură a arăta că opera e unitară în concepţia sa de bază şi că poetul a fost întotdeauna în acord cu sine şi părerile sale. Este o apropiere de structură. La fel sînt descrise **cadrul psihic** şi **cel fizic** cu ajutorul cărora criticul va trece la o altă operaţie, aceea a comparării operei şi motivelor sale cu altele asemănătoare din cultura universală. Ele îngăduie trecerea lui Eminescu printre romantici, dar îi asigură şi osatura propriei personalităţi.

Ceea ce vrem să subliniem, dincolo de încercarea de a arăta, simplificînd, drumul parcurs de critic, este că tentativa de a sistematiza nu-i lipseşte acestei opere critice. Criticul nu are însă imaginea precisei determinări a unor categorii de fapte analizate faţă de altele şi, deşi valabile fiecare în sine, capitolele nu comunică suficient de evident unele cu altele. Opera pare din această cauză a nu fi asediată pe etaje de semnificaţii, cum este în realitate, ci asediată pe orizontală din diferite puncte la întîmplare. Pedantismul nu plăcea criticului, şi refuzul unei mai evidente organizări vine şi de aici. Bănuială mai poate fi şi din altă parte : Călinescu ţinea la o anume imagine a criticului ca preot inspirat, care nu se are ca demiurg decît pe sine. O oarecare dezordine şi răvăşeală premeditată ţin de această poză, Oricînd dorea să se subordoneze, şi cartea de faţă o dovedeşte încă o dată, G. Călinescu avea plăcerea de a se lăsa în voia erudiţiei sale, de a crea de multe ori în marginea textului eminescian. Plăcerea de a repovesti, cu artă, naraţiuni eminesciene şi de a reface circulaţia cîte unui motiv mărturisesc pasiuni neînfrînate sever, dar şi dovezi pentru a sublinia o dorită lejeritate procedurală care să nu se înserieze nici unei metode. **Opera lui Eminescu** e compusă din fişe lungi şi strălucitoare ale fiecărei probleme în parte, probleme pe care criticul a ştiut să le identifice ca atare, dar pe care nu le-a topit într-o sinteză care să profite de toată această înnoire. O recunoaşte chiar autorul cărţii spunînd : „nimic nu mă împiedică pe mine însumi să scriu un eseu critic cu totul nou, fără nici o contingenţă cu paginile acestea“. Ceea ce nu împiedica **Opera lui Eminescu** să fie lucrarea capitală a bibliografiei problemei.

SORIN TITEL

Marea călătorie

FRICA mă cuprinde întotdeauna în zori. înainte de răsăritul soarelui. Ceilalţi doi dormeau liniştiţi lîngă mine, auzeam respiraţiile lor grele, priveam feţele lor coborîte în somn, lipsite de expresie, şi atunci frica urca de undeva din cele mai ascunse cotloane ale sufletului meu. Priveam cîmpia nesfîrşită acoperită cu ceaţa începutului de ziuă, soarele palid abia răsărit prin ceaţa aceea subţire, şi mă întrebam, nu puteam să nu mă întreb, încovrigat de frig, cu genunchii aduşi la gură, oprindu-mi, sau mai bine zis încercînd să-mi opresc tremurul dinţilor în gură, în şoaptă spuneam cuvintele cu toate că nu avea cine să mă audă, mă întrebam deci cuprins de frică, dacă mergem într-adevăr în direcţia în care trebuie să mergem, dacă am apucat-o pe drumul cel bun. Dar dacă... îmi spuneam şi rămîneam cu gura căscată de uimire, dar dacă... repetam şi de frică nici nu îndrăzneam să-mi duc întrebarea pînă la capăt. „Să ştii că“... îmi spuneam, „sigur, mai mult decît sigur“... şi cuprins de panică începeam să trag de ceilalţi doi, trezindu-i cu de-a sila. „Măi proştilor, le spuneam, treziţi-vă o dată, vai şi amar de capul vostru, voi dormiţi, şi dacă aţi şti că noi...“ Şi ei se trezeau atunci, se frecau la ochi, mă priveau buimăciţi. „Ce-i cu tine ? spuneau, ce-ţi veni aşa deodată, sîntem obosiţi, ne odihnim şi tu...“ Şi atunci văzînd cu cîtă nevinovăţie mă privesc ei, eu nu mai aveam curajul să le spun. Căutam chiar să mă mint, spunîndu-mi că fără îndoială cel care am greşit eram eu, că mi se năzărise mie din te miri ce, şi din te miri unde, şi atunci începeam să-i legăn uşor, aşa ca pe nişte băieţaşi, dragii mei, le spuneam, hai dragii mei adormiţi din nou, fiţi fără grijă, vă păzesc eu, nimeni n-o să îndrăznească să, şi ei mă ascultau, coborau din nou fără griji în somn, e drept nu înainte de a rîde de mine. „Te-ai speriat şi tu, aşa fără rost“, spuneau ei şi mă mîngîiau pe obraz, îţi lipseşte experienţa, asta e“. „Da, spuneam eu, mai mult ca să-i liniştesc, recunosc că-mi lipseşte experienţa“, şi cînd îi auzeam respirînd din nou liniştiţi, prin somn, eliberaţi de orice grijă, frica mă cuprindea din nou. „Cine ştie cînd şi unde... Adică, la un moment dat.. da, îmi spuneam, e destul un pas greşit, oricine ştie foarte bine că... bunii mei prieteni, spuneam, ei care nici nu... apoi hărţile, se ştie doar foarte bine că de cele mai multe ori“... Şi deodată sînt sigur că n-ar fi trebuit, şi sînt atît de speriat încă, stau un timp cu capul cuprins între palme şi meditez, apoi, de disperare, încep să mă rostogolesc prin iarbă ca un apucat, cînd oare dumnezeule, îmi spun, străduindu-mă să nu izbucnesc în lacrimi, da, pentru că n-ar fi trebuit, şi mă sperii din ce în ce mai tare, pentru că în ciuda faptului că încerc să-mi amintesc, mi-e imposibil să-mi amintesc, mi-e imposibil să-mi aduc aminte ceva precis, de ce şi cum, adică încoace şi pe dincolo, nu pot să-mi amintesc absolut nimic, încep să se încurce toate în capul meu, e o adevărată harababură. „E o călătorie de mare importanţă“, spun eu încercînd să arborez steagul de sărbătoare. Apoi mă cuprinde brusc o nesfîrşită moleşeală, o oboseală neaşteptată, în scurt timp adorm cu capul între genunchi, încît cine ştie după cît timp sînt trezit de ceilalţi, eu, adormitul maicii domnului...

Mă trezesc deci în zori, cu mult înainte ca ceilalţi să se trezească, şi soarele nici nu răsărise încă, sau răsărise undeva dincolo de ceaţa aceea groasă, mă trezesc cu cumplite dureri de cap, mă trezesc plîngînd şi motivul lacrimilor mele fusese undeva în somnul din care tocmai m-am trezit, continui totuşi, să plîng fără să ştiu nici eu de ce lacrimile îmi curg cu atîta uşurinţă, dar îmi place totuşi să plîng, lacrimile astea ale mele mă mai uşurează, aşa cum se întîmplă cînd ţi-e băşica plină şi te urinezi îndelung ca să te mai uşurezi, şi deodată în timp ce ud eu aşa coada la pisică, un fel de frică sau nu ştiu nici eu cum să-i spun, mă cuprinde uşor, mă ia aşa pe la spate, e ca un vînt rece, mai întîi o simt în moalele capului, încep să strig atunci, cei doi se trezesc, istericule, se răstesc ei la mine, dobitocule, îmi spune ei şi după aceea, mulţumiţi c-au reuşit să mă umilească, se întorc pe cealaltă parte, îşi aşează mîinile sub cap, asta în loc de pernă, şi în foarte scurt timp reuşesc să se lase din nou cuprinşi de somn, un somn dulce şi liniştit, pe care eu nu pot decît să-l invidiez, pentru că întotdeauna rămîn treaz, cu toate că simt că am această imensă grijă pe umeri, şi simt atunci cum creşte în mine o mare ură, împotriva lor, împotriva somnului lor dulce. „Dacă e aşa, îmi spun eu, dimineaţa e rece, trupul meu e obosit, nu rezistă frigului, dacă e aşa, m-am hotărît, vă părăsesc, plec, **eu mă întorc,** înţelegeţi, vă las, pentru că eu singur, **am să regăsesc drumul** da, spun eu, şi după ce mă ridic în picioare, după ce le adresez o ultimă privire, trebuie să recunosc, încărcată de dragoste, pentru că eu îi iubesc, am mai spus acest lucru, şi mă doare că trebuie să mă despart de ei, după ce le arunc o ultimă privire, în timp ce-mi leg şireturile la pantofi, îi părăsesc, cum s-ar zice aproape cu durere în suflet, la început merg chiar foarte repede, cam fîstîcit, e adevărat, dar după foarte scurt timp îmi dau seama că nu am luat-o bine în graba mea, în loc s-o iau la dreapta, am luat-o la stînga, ceea ce nu e acelaşi lucru. Atunci mă întorc la locul de unde am plecat, mai stau două trei minute ca să prind puteri, le mai arunc celor doi, care îşi continuă somnul, o privire plină de dragoste, şi după ce mă odihnesc prin urmare puţin, după ce fac o uşoară încălzire ca la un concurs, după ce le arunc o ultimă privire încărcată de cea mai sinceră afecţiune, o pornesc în direcţia opusă. Alerg o vreme cu mult entuziasm, dar trebuie să recunosc, în foarte scurt timp, sînt din nou cuprins de îndoieli. Mă opresc, aşadar din alergat, rămîn un timp nemişcat, nehotărît, dacă e bine să mă întorc sau nu. Pînă la urmă fac calea întoarsă. Scot o bucată de hîrtie şi creion şi calculez totul cu multă atenţie. Bineînţeles calculele mele sînt foarte exacte, apelez chiar la cunoştinţele mele de mecanică a fluidelor şi de geografie în spaţiu, pentru că de data asta sînt hotărît să nu dau din nou greş. E adevărat că, pe măsură ce calculele mele devin din ce în ce mai complicate. şi stabilirea cît mai exactă a drumului ridică din ce în ce mai multe probleme. Tot ce părea la început foarte simplu, adică o iei la stînga sau la dreapta, se complică teribil, în timpul calculelor, încît nici cunoştinţele mele de teoria cuantelor nu-mi fură de mare folos. Furios în cele din urmă, am renunţat la matematică, am aruncat în foc hîrtiile şi din nou m-am bazat pe minunata mea intuiţie, care m-a ajutat întotdeauna cu atîta eficienţă, care n-a dat greş niciodată, şi atunci, închizînd ochii, strîngînd puternic din dinţi, am luat-o în direcţia în care mă trăgea aţa intuiţiei mele, şi de data asta am alergat, nu glumă, de data asta am depus toate eforturile posibile, asta pentru că nu mai aveam nici un dubiu, asta pentru că în aceste clipe eram sigur, eram convins că merg în direcţia în care trebuie, simţeam asta, cum s-ar spune, alergam, deci, cu un entuziasm cu totul ieşit din comun, entuziasm care dădea parcă aripi picioarelor mele în aşa fel încît, în foarte scurtă vreme, am reuşit să mă îndepărtez de locul de unde am plecat, adică de cei doi care continuau să doarmă, iar cînd m-am oprit şi m-am întors înapoi să văd unde sînt, cei doi se zăreau undeva foarte departe, nici cît o gămălie de ac, atît de departe încît nici nu-mi venea aproape să cred c-am fost vreodată împreună. Şi atunci m-am hotărît să fac un mic popas să mă odihnesc. Ei erau acum foarte departe şi eu trebuia să-i părăsesc. Deodată am descoperit stînd pe pămîntul jilav, făcut ghem, în dosul unui mic tufiş întîlnit în cale, ca ei să nu mă vadă, deodată am descoperit că cel mai important lucru cînd iei o hotărîre în genul celei luate de mine, adică să faci drumul de-a-ndoaselea, trebuie să ştii foarte bine unde te întorci, adică locul, ţinutul, oraşul, ţara, sau în tot cazul ceva de felul ăsta, care slujise drept punct de plecare, ori eu tocmai acest lucru îl uitasem, ori e lucru ştiut că nu poţi să te întorci decît dacă ştii foarte bine unde vrei să te întorci, adică să ai un reper foarte precis spre care te îndrepţi, făcînd calea întoarsă, nu poţi să te întorci decît acolo unde ştii foarte bine că ai mai fost, ori eu tocmai acest lucru îl uitasem, tocmai acest lucru nu mi-l aminteam, adică acel loc foarte exact, **unde am fost,** acel loc de unde fără îndoială am plecat. „Era un cer foarte albastru, am spus. Atît de albastru“, am strigat eu şi deodată am înţeles că era singurul lucru de care îmi aduceam aminte. Un cer albastru nu putea însă servi drept punct de reper, în primul rînd datorită dimensiunilor lui nesfîrşite, ori eu aveam nevoie de un reper mult mai limitat şi mai precis decît cerul. Erau şi nişte nori, mi-am mai amintit, subţiri, foarte subţiri, am mai precizat eu, cîţiva nori subţiri, care alergau mereu fără astîmpăr, dar îmi dădeam seama, toate acestea erau nişte amănunte care îmi slujeau totuşi prea puţin. Apoi o oboseală neaşteptată mă cuprinse şi m-am trîntit la pămînt, ştiind că ei pînă la urmă au să mă găsească. M-am culcat pe pămîntul încă umed de roua dimineţii, am închis ochii şi am rămas un timp aşa, şi liniştea era atît de adîncă, încît am avut o vreme impresia că pămîntul era pustiu şi că, în această imensă pustietate, singura fiinţă vie eram eu. Asta mă întristă puţin, dar în acelaşi timp, fără să-mi dau seama, mă umplu de bucurie. Şi în timp ce stăteam culcat pe pămîntul jilav, oarecum dezamăgit de eşecul încercărilor mele, cu capul îngropat în iarba uscată, de undeva de foarte departe am auzit venind spre mine ecoul paşilor lor şi am ştiut atunci că ei se apropiau, ei, care erau de vreme îndelungată în căutarea mea, ei, care mă vor face să mă simt mai puţin singur. La început, abia auziţi erau aceşti paşi ai lor, apoi, pe măsură ce trecea timpul din ce în ce mai apropiaţi, mai puternici, mai răsunători, şi auzindu-i, un fel de stranie bucurie coborî în mine. Ei se apropiau, apoi ajunseră lîngă mine şi se opriră. „Măgarule“, spuse unul dintre ei, dar eu făceam pe mortul, îmi era frică să deschid ochii, încetasem aproape şi să respir. „Trădătorule“, spuse la rîndul lui celălalt şi atunci reuşii să mijesc un ochi, ei stăteau acolo în faţa mea, solemni şi plini de gratitudine. Totuşi, de frică am închis din nou ochiul abia mijit şi ca să-i înduioşez într-un fel, am început să mă vait, să gem din toţi rărunchii. „Nu mai pot, spuneam eu printre gemete, mă doare stomacul, mă dor rărunchii, mă dor parşivele alea de măsele, ajutaţi-mă, vă rog din tot sufletul, daţi-mi o mînă de ajutor“. „Lăsaţi-mă să mor“ am strigat eu, văzîndu-i că rămîn impasibili şi hotărît să recurg la toate vicleniile ca să-i înduioşez „Imbecilule, spuse atunci unul dintre ei, hai ridică-te odată, şi renunţă la toată mascarada asta penibilă. Te doare în cur“, spuseră ei, şi începură să rîdă şi

Desen de SABIN ŞTEFĂNUŢĂ

atunci nici eu n-am mai putut să mă prefac, am început să rîd la rîndul meu, și cu lacrimi în ochi, cuprinși de o neașteptată afecțiune, ne-am îmbrățișat toți trei cu toată dragostea.

SINGURA soluție era să fac calea întoarsă, știam însă că nu pot să-i părăsesc, știam că dacă aș fi încercat să fug ei ar fi reușit să mă găsească, așa că ultimul lucru care îmi rămînea, eram destul de lucid ca să înțeleg asta, era să mă debarasez de ei, să-i fac adică să nu mai existe. Ei, fie iertați, aș fi spus cu mult mai tîrziu, iubeau foarte mult florile și ca să par și mai convingător mi-aș fi dat ochii peste cap, în semn de adîncă durere și nimeni probabil n-ar fi bănuit adevărul, adevăr pe care numai eu singur eram în stare să-l cunosc. Aș fi lăsat să-mi curgă și cîteva lacrimi, pe jumătate sincere pentru că eu totuși îi iubeam, cu toate că asfixierea datorită efectului toxic al crinilor fusese pusă la cale de mine... Așa mă gîndeam eu, privindu-i cu cîtă nepăsare își continuau ei somnul, fără să bănuiască gîndurile urîte care îmi traceau prin cap. În fond și la urma urmei, le pregăteam o moarte de poeți, de amante sau de regine detronate, o moarte pe care ei nici n-o meritau ! Copiii vor învăța in acest fel despre ei la școală și vor lăcrima plini de compasiune deasupra cărților de citire. O moarte cerută deci din înalte rațiuni personale, plăcută și ușoară pentru care ar putea chiar să-mi fie recunoscători. Din cînd în cînd mă voi apleca deasupra lor ca să văd dacă mai respiră. Le voi descheia cu multă dragoste cămașa la piept, îmi voi pune urechile în dreptul inimii lor așteptînd ca respirația să le devină tot mai greoaie, tot mai înceată. Și respirația într-adevăr li se va auzi tot mai puțin, pînă cînd nu se va mai auzi de loc, și în acea clipă, într-adevăr, unică pentru mine, eu voi ști, eu singurul supraviețuitor, că existența lor a luat sfîrșit. Și cît de liber voi fi atunci, liber ca păsările cerului ! O, am să le spun, am să-mi cer într-un fel iertare cu voce tare cu toate că ei nu vor avea cum să mă audă, am să le spun cît de mult i-am iubit și cît de greu mi-a fost să recurg la această soluție disperată. „Dragii mei, am să le spun, trebuie să mă iertați și să mă înțelegeți, dar uneori în clipele de disperare, te vezi obligat să recurgi la cele mai imposibile și mai absurde soluții : Așa-zisele soluții de forță majoră. Nu se poate altfel, că doar oameni sîntem cu toții, și care dintre noi e lipsit de păcate". Dar în timp ce-mi repetam panegiricul pe care îl voi ține la înmormîntarea lor, am știut, și această constatare, trebuie să recunosc, mă umplu de o adîncă tristețe, că niciodată n-am să fiu în stare să duc la îndeplinire hotărîrea luată. Nervos mi-am aprins o țigare privindu-i cum respiră liniștiți, cum uneori mormăie un fel de cuvinte neînțelese prin somn și am înțeles că dacă îmi trecuse într-adevăr prin cap gîndul exterminării lor, asta se datora în primul rînd, dragostei profunde ce le-o purtam. „Poți ucide uneori din prea multă dragoste", mi-am spus în șoaptă sărutîndu-i cu multă dragoste pe amîndoi, pe frunte. Trebuia să rămîn alături de ei, știam asta, și după ce m-am spălat pe dinți și pe picioare, m-am culcat lîngă ei, învelindu-mă cu pătura lor, și în scurtă vreme am adormit.

APĂREA soarele, strălucea pe cer un ceas sau două, un soare care, greșit era spus, strălucea, pentru că era atît de îndepărtat, încît abia se zărea, un soare mic cît un ou de găinușă, împrăștiind o lumină tulbure și cețoasă, noi totuși ne bucuram, decît nimic era bun și soarele ăla, apoi nici nu ne obișnuiam noi bine cu el, că și dispărea pe nesimțite, și nici întunericul nu se lăsa, ci un fel de amestec între zi și noapte ; trebuia să ne continuăm călătoria prin lumina aia de culoarea cenușii ; la orizont din cînd în cînd cîte o străfulgerare sîngerie ne lumina fața și noi știam atunci că soarele e acolo, dincolo de băltoaca aia de sînge, soarele care se străduia să apară și nu reușea, se zvîrcolea să iasă la lumină, fără să fie în stare și atunci licăririle acelea se stingeau, lumina cenușie cuprindea întreg cerul și în astfel de momente o oboseală și o neliniște ciudată ne cuprindea, o sfîrșeală neașteptată ne cobora în oase, încît abia reușeam să ne mai mișcăm. În timp ce abia ne mai tîram, unul dintre noi spuse : „Femeile astea sînt atît de slabe, atît de lipsite de apărare". „Femeile au părul lor lung", spuse după un timp din nou unul dintre noi, în vreme ce oboseala ne cobora grea ca de plumb în picioare, încît abia mai puteam să ne mișcăm, mergeam ca prin vis pe jumătate adormiți, tîrșindu-ne picioarele. „Ce-i cu femeile?" întrebă din nou cineva și întrebarea îl obosi atît de mult, încît făcu eforturi zadarnice să o mai poată continua, fraza rămînînd în aer, suspendată, neterminată. „Sînt lipsite de apărare", spuse din nou un altul, cu o voce atît de înceată și de stinsă încît abia se putea auzi ce spune. „Cine, întrebă un alt glas la fel de stins, cine e lipsit de apărare ?" „Ele", șopti din nou același, dar mult mai tîrziu, după o îndelungată pauză. „De ce, se întrebă atunci, de ce sînt atît de lipsite de apărare ?" Întrebarea pluti mult timp în aer, rămînînd în cele din urmă fără răspuns. „Uneori sînt cărunte, am spus eu, ele îmbătrînesc, adică", am adăugat, și nu știu de ce aveam impresia că altcineva spune vorbele astea, că nu din gura mea ies și ca ei să nu mă vadă plîngînd, mi-am coborît capul în pămînt, făcîndu-mă că sînt în căutarea unui lucru pe care l-am pierdut. „Ele cred în învierea morților", spuse cineva pe neașteptate și începu să rîdă în gura mare. „Sînt lipsite de minte, sărmanele, n-au minte. n-au minte", strigai eu și începui să dau din cap în stînga și dreapta, arătîndu-mi în acest fel compătimirea pe care le-o purtam sărmanelor. „Haideți să mergem așa plini de voioșie și să vorbim despre femei, propuse altul, cu o voce destul de vioaie, așa, o să vedeți, timpul trece mult mai repede". Apoi, începu să povestească și noi, ascultîndu-l furăm din nou cuprinși, după un timp, de o toropeală ușoară, și dacă la început am înțeles ce spune, cu timpul vorbele lui deveniră tot mai confuze și tot mai lipsite de înțeles. „Da, am spus amîndoi după ce el termină de povestit și ca să-i arătăm că am fost atenți, cu toate că în cele din urmă habar nu aveam ce povestise, da, da, au părul lung, da, da, am spus noi într-un glas, sînt lipsite de apărare, ai dreptate, ai dreptate, ai perfectă dreptate". Vorbeam însă cu ochii cîrpociți de somn și înainte chiar de a ne termina vorbele adormirăm și ne prăbușirăm ca niște butuci la pămînt.

DA, am spus în vreme ce încercam să ridic privirea spre cer, sînt toți norii aceia subțiri ca niște eșarfe, norii aceia transparenți, pe care i-am mai văzut cîndva, odată de mult, poate că totuși, am spus, dar nu era ridicol să cred așa ceva, era ridicol să încerc să-mi închipui, și cum mergeam cu gura căscată privind norișorii aceia rozalii, încercam să-mi amintesc, nu, mai bine nu, totuși eu voi încerca, și cum merg fără să mă opresc. inutil, imposibil să mă pot opri, ca o jucărie căreia i s-a întors arcul, sau nu ca o jucărie, pentru că, orice s-ar spune, picioarele mă dor cumplit, și eu continui să merg, norișorii aceia dulci și suavi, spun, îmi amintesc, strig, după aceea, ceva mai tîrziu, da, îmi amintesc, știu foarte bine că-mi amintesc, și mai știu cît de călători pot fi norii aceia și cît de repede vor trece ei, și cum singur voi rămîne, sub un cer **atît de albastru, atît de albastru,** ploaia a rămas în urmă. și vîntul a rămas în urmă, și ninsorile chiar și ele, albele ninsori, s-au sfîrșit pentru totdeauna, sub un cer imens ca un clopot de sticlă, foarte igienic, sub un cer dezinfectat, și ce frumos e să mergi, să pui un picior înaintea celuilalt, și pămîntul e atît de mare, atît de nesfîrșit că zău ai unde să mergi, o clipă adică nu te simți la strîmtoare și cîmpiile, întinse, plate, și nici glod sau mocirlă scîrboasă nu vezi, vin doar cele mai frumoase clipe ale zilei, cele mai frumoase clipe ale anului, cele mai frumoase clipe ale vieții cum se mai spune, și drumul e uscat ca în palmă, ușor în pantă, încît ca să-ți cruți picioarele poți merge și de-a rostogolul, dar eu prefer să merg în două picioare, pun un picior înaintea celuilalt, fac cinci pași și o iau la stînga, mai fac cinci pași și o iau la dreapta, apoi tot așa din zece în zece pași, din o sută în o sută de pași, totul e calculat doar cu mare exactitate, apoi ce frumos e căci acum iată-mă trecînd printr-un cîmp plin de flori, apoi în stînga și în dreapta mea sînt arbori foarte înalți cu coroanele înfipte undeva în cer, și florile pe lîngă care trec cît de delicate sînt, și nu știu cum transparente sînt ele, și atunci alerg din floare în floare, uit pînă la urmă să-mi număr și pașii, și tot alergînd așa, timpul se scurge cît se poate de plăcut, fac niște buchețele frumoase de flori pe care am grijă să le așez la rădăcina copacilor, și din cînd în cînd, atunci cînd sînt cuprins de melancolie, rup petalele florilor una cîte una, mă iubește, nu mă iubește, apoi strig în gura mare adevărul : ea mă iubește, ca apoi să mă simt poate puțin încurcat, **ea,** spun încă o dată cu ciudă, **ea** prin urmare, iată o încurcătură, o neașteptată și veselă încurcătură, o, cît de plăcut e să mergi printre arbori, cît de plăcut e să mergi așa, fără să te gîndești la nimic, iar cînd ți-e foarte somn poți să te oprești, poți să te întinzi în iarba mătăsoasă și să adormi, să adormi ascultînd de exemplu păsărelele cum cîntă, pentru că, după cum e firesc, în pădure sînt foarte multe păsărele care toate cîntă luîndu-se la întrecere unele cu altele, și acum știu că stau în mocirla aia puturoasă căzut acolo, cu capul îngropat în noroi, căzuseră ploi lungi acum la apropierea iernii, toamna fusese foarte lungă și ploioasă și la un moment dat n-am mai putut să merg, la un moment dat am căzut, m-am prăbușit în noroi, m-au părăsit puterile și cînd după un timp am încercat să mă scol în picioare din nou, ridicîndu-mi mai întîi capul, n-am reușit să văd nimic, înaintea mea datorită noroiului care îmi șiruia pe față, decît, și asta nu imediat, un cer foarte jos din care apa continua să curgă, și cînd am încercat să mă ridic am constatat că încercările mele erau inutile, pentru că de cîte ori mă ridicam alunecam din nou cu repeziciune, eram probabil și mult prea slăbit ca să mă pot ține în picioare, și de cîte ori mă ridicam, ca după aceea să cad din nou, obrazul meu se lovea de mocirla aia plescăind foarte neplăcut, și nici nu era prea recomandabil să rămîi în picioare, bătea un vînt rece și neprietenos, vînt pe care atîta timp cît erai una cu pămîntul, bineînțeles că nu-l simțeai, dar care te șfichiuia amarnic îndată ce încercai să te ridici în două picioare, mi-e frig am strigat eu atunci revoltat la culme, mi-e tare frig m-am tînguit eu, vreau să mă încălzesc, vreau să fac o baie caldă, vreau o cămașă curată, și o cravată roșie cu buline albe, vreau un ceas cu cuc care să mă trezească în fiecare dimineață, și după ce mi-am strigat dorințele cu voce tare, ore în șir ca un apucat, am început să mă tîrăsc spre rîul care curgea în șuvoaie tulburi, nu departe de mine, și profitînd de malul abrupt al rîului m-am ascuns acolo făcîndu-mă ghem și ferindu-mă în acest fel de stropii reci și neprietenoși ai ploii care continua să cadă, și am stat multă vreme acolo așteptînd ca îmbrăcămintea mea, muiată de ploaie, să mi se usuce, și în zilele care urmară, zile în care mă hotărîi să mă pregătesc din nou de drum, răsări soarele, un soare rece și neprietenos, pentru că iarna era aproape, știam deci că în curînd voi merge pășind pe catifeaua moale și diafană a ninsorii, și cum mergeam am știut că, dar asta n-avea aproape nici o importanță, am știut că de acum înainte voi continua să merg în același fel, adică punînd un picior înaintea celuilalt, dar pămîntul din fericire e foarte mare și pe deasupra și rotund, încît poți merge tot timpul fără să ajungi la capăt, poți să mergi așa la nesfîrșit, așa că nu aveam nici un motiv să mă îngrijorez, poți să mergi mereu așa, dar nu cinci pași la stînga și apoi la dreapta și așa mai departe, fără numărătoarea asta pe care, ca s-o poți face trebuie în primul rînd să știi matematică, să treci pe lîngă ferestre puternic luminate și să privești înăuntru, să-ți arunci o singură privire fără să te oprești, să-ți continui drumul, să strigi din tot sufletul Maria, Maria către femeia care e întoarsă cu spatele și nu are cum să te vadă, pentru că ferestrele sînt închise și ea nu are cum să te audă. să strigi însă și să treci fără să aștepți, la nesfîrșit, da, e mult mai bine să nu aștepți. mult mai bine e să treci mai departe pentru simplul motiv că te grăbești, că timpul ți-e măsurat, orice întîrziere e rău venită, dar nu e bine să te gîndești acum la asta, tocmai acum cînd începe să se lase seara, cînd în întunericul din jur respirația ei abia se poate auzi, acum trebuie să te odihnești, să închizi ochii, să te faci covrig, ca nu cumva să ți se facă frig și în vreme ce încerc să deschid ușile, eu știu că acolo sînt odăi calde și pustii, în care aș putea rămîne peste noapte, cu toate că mă pîndește pericolul de a aluneca pe o coajă de banană, dar nu alunec, nu vreau să alunec tocmai acum, cînd sînt mult prea obosit ca să pot lua totul de la început, și adorm pe scările acelea, nu tocmai curate, înainte de a ajunge la capăt, prin somn încep să mă rostogolesc ușor, o treaptă la început, apoi încă una, încep să tremur de frig prin somn, sînt acum într-o odaie cu toate ferestrele sparte, și stau ghemuit într-un colț, în vreme ce prin ferestrele fără geamuri, marele reflector își aruncă jeturile lui puternice căutîndu-mă, dar mă ascund în așa fel, încît nimeni să nu mă poată găsi, și sînt atît de răsfățat, încît încep să fac și nazuri, e curent, strig în gura mare, mă dor măselele, și alte prostii de același calibru, care nu poate decît să provoace puternice hohote de rîs. dar bineînțeles nimeni nu rîde, și cînd plec spunînd adio ușilor și ferestrelor, făcîndu-le drăgăstoase semne de adio, totuși în mare grabă, mai aveam doar drum lung de parcurs și am hotărît să merg mai ales noaptea, cînd e răcoare, noaptea cînd bate și un vînt ușor care te mai odihnește puțin, noaptea și distanțele nu mai par chiar atît de mari din cauza întunericului care face să nu vezi prea departe înaintea ta, noaptea sînt și stelele pe care poți să le privești și tot privindu-le nu simți cum trece timpul, fără să mai amintesc luna, așa sfîntă și clară, cum se zice, și noaptea mai ales te simți mai puțin singur, pentru că e întunericul care e în jurul tău, întunericul care parcă te apără, te ascunde oricărei priviri din afară. și dacă plouă, noaptea simți mai puțin ploaia, dar mai ales dacă e vreme frumoasă, vezi steaua, poți să te uiți la ea mereu, poți să mergi tot timpul cu ochii îndreptați spre ea și chiar dacă te împiedici și cazi, cînd te ridici o găsești tot acolo, și eu atunci grăbesc puțin pasul, alerg aproape cuprins de o mare bucurie, și de ce aș minți, sînt cuprins chiar de speranță.

Teodor Pîcă

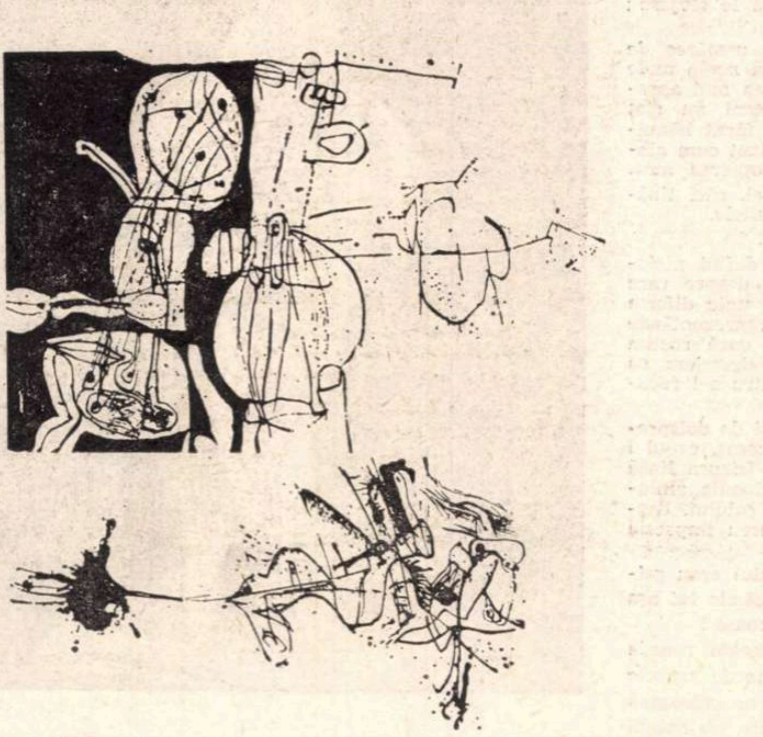
Mic stîlp

Mic stîlp de lemn, avîndă ochi,
Mic stîlp uscat, cu pulpe și cu unghii,
M-ai pironit într-un cumplit deochi,
Îngenunchindu-mi mintea și genunchii.

De pe la șale m-ai luat în sus,

De pe la șale m-ai luat de vale,
Ți-era, lemnoaso, palidul surîs
Necruțător, înșelător de moale,

Stîlp mic, găsit, ori părăsit în iarbă,
Fără putința dării unui semn,
Ce-mi cauți, lemn de foc, uscat, în barbă,
Insinuînd furiș un foc de lemn ?



CIOBANU V. VLADIMIR COMPOZIȚIE III

PÁSKÁNDI GÉZA

Studiu asupra opiniei publice

Sînt marele actor al micului oraş. Nu ştiu dacă aveţi idee ce înseamnă asta. În nici un caz nu se reduce numai la faptul că mă cunosc toţi, de la mic la mare ; că ospătarii îmi zîmbesc, lăsînd parcă a se înţelege că m-au văzut în spectacolul de ieri ; că orchestra ştie care sînt numerele mele preferate ; că toată lumea îmi cunoaşte cravatele, costumele, femeile, soţia, rudele ; că mănînc creierul fără ou (aşa-mi place mie !) ; că mi se uită în gură să-mi numere dinţii, în stomac, dacă am intestin subţire şi dacă funcţionează ; că mi se uită pe gaura cheii şi-mi pîndeşte visele, lecturile, ce am în cap, în pat, în cuvînt, mi se uită în tot ce aş vrea să păstrez numai pentru mine. Nu, nu numai atît înseamnă să fii marele actor al micului oraş. Cu mult mai mult decît atît — şi în plus reversul tuturor acestora.

Trebuie să cunosc pe toată lumea : pe ospătari, care-mi zîmbesc ; trebuie să ştiu că m-au văzut în spectacolul de ieri şi că mă apreciază ; să ştiu cine care cravată mi-o cunoaşte, care costum, şi cine dintre ei pe care dintre numerele mele preferate de muzică îl ştie pe dinafară, şi cine cu cine e rudă, cui ce muzică îi place, cine cui îi este mamă, iubită, soţie, casă-masă sau mai ştiu eu ce, cum are patul, creierul, cărţile, religia şi credinţa, şi mai cu seamă trebuie să-mi amintesc cînd ne-am întîlnit ultima oară, în ce împrejurări, cine mai era de faţă şi ce culoare avea vinul, evident, nici culoarea vinului nu-mi este permis s-o uit. „Da, da, atunci, cînd am băut vinul acela roşu..."

Dar nu mă plîng. Sînt iubit. Şi-i iubesc şi eu, deşi... Sînt iubit, deşi... Şi totuşi nu mă pot plînge. Încă de la început a trebuit să decid, în forul meu interior, dacă vreau să fiu marele actor al micului oraş sau micul actor al marelui oraş. Şi m-am decis. Loc pentru a mă plînge nu există, aşadar. Suport aparenţele măririi — şi-n general *aparenţele*. Accept faptele realităţii, pentru că nu pot să nu le accept, din moment ce am ţinut să arunc în scenă o jumătate a existenţei mele. Nu sînt un actor slab. Aş putea fi şi mai bun, dar aici şi-aşa n-ar avea vreun rost. Deşi, subliniez cu tărie : nu dispreţuiesc (dimpotrivă !) acest oraş, care-mi dă în acelaşi timp pîine şi silă. Cred că asemenea dileme rezidă undeva în însuşi axul omului. *Pîine şi silă* — deşi în ce priveşte sila, poate că am şi eu o vină ; *ar putea fi şi ei nişte oameni mai buni, şi aş putea fi şi eu un actor mai bun.* Răspunderea este împărţită. După toate acestea, să nu vă mire că, din cînd în cînd, îmi găsesc noi şi noi admiratori. Pe măsură ce tineretul creşte, cresc şi admiratorii.

Nu sînt un bărbat tînăr, am şi experienţă, în privinţa sexului frumos, existenţa mea nu poate fi considerată ca lipsită de succese. Ţin steagul sus : cei mai tineri şi azi se întorc să se uite în urma mea. Ţinuta mea conservă însuşirile veşnic verzi ale tinereţii. Cine se uită la mine şi are o privire exersată poate să spună : reuşit exemplar uman !

Asta-i ceea ce trebuie să ştiţi despre mine. Am amintit toate acestea numai ca să puteţi înţelege cît mai bine cea mai tragică întîlnire a vieţii mele cu cineva cu care n-aş dori să mă mai întîlnesc nici în vis, nici treaz.

Mai degrabă nici n-aş vorbi vreodată despre această întîlnire. N-aş vorbi, după cum nu vorbesc cu plăcere nici despre păcatele tinereţii mele, şi nici despre prezenţa groazei, a silei şi terorii în existenţa mea. Şi, totuşi, mă supun puterilor legii neputinţei ; nu pot să nu vorbesc despre ea ! Despre atîtea lucruri avem obiceiul să spunem : „nu pot uita", dar astea toate nu-s decît întorsături de stil. Evenimentul acesta-i însă într-adevăr de neuitat, adică nu poate fi uitat, deşi ar fi cu atît mai recomandabil. Vorbesc despre el, pentru că ar fi imoral să tac, imoral, după cum imorală e orice tăcere care slujeşte indiferenţei şi comodităţii oamenilor. Nu vreau să le slujesc ; n-am să tac.

Tînărul despre care vreau să vorbesc mă urmărea de luni de zile ca o umbră. Apărea întotdeauna acolo unde eram şi eu şi totdeauna se aşeza la masa cea mai apropiată de mine. Desigur, foarte mulţi oameni au stat la mesele din preajma mea, totuşi nu m-au făcut bănuitor. El însă o făcea cu consecvenţă ; l-am văzut cum alegea din ochi tocmai masa care era în apropierea mea.

Iar eu nu-mi puteam dezlipi ochii de la el, căci tînărul acesta nu avea un aspect de toate zilele.

Era diform — o diformitate congenitală.

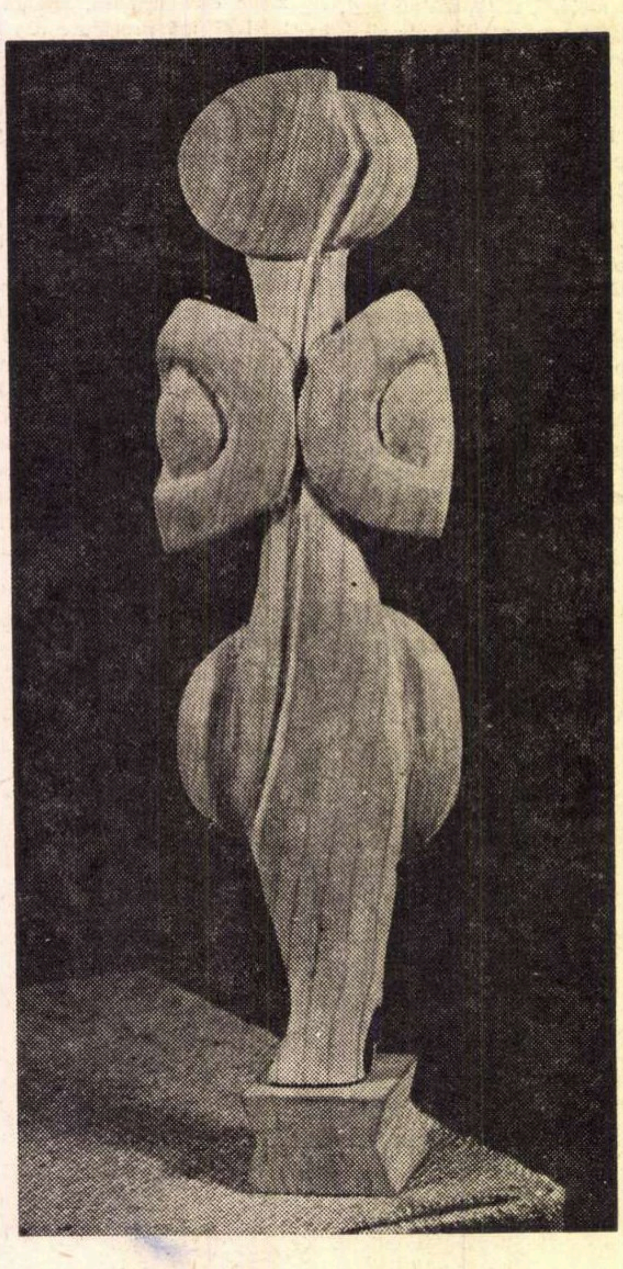
Formula „diformitate congenitală" nu va defini niciodată acel exemplar unic diform congenital despre care tocmai intenţionăm să vorbim. Acel individ unic diform este întotdeauna altul decît diformul din reprezentările noastre. De aceea, poate că e prea puţin dacă rostim cuvintele aşa, pur şi simplu. Trebuie să-l descriem cu precizie, cu o precizie extraordinară, nu pentru a-l recunoaşte, ci ca să nu-l uităm.

Era pitic de stat, abia mai înalt ca un copil de doisprezece ani. Avea spinarea răsucită, spatele cocoşat, capul i se pitea între umeri şi era turtit, ceea ce frizura linsă scotea şi mai mult în evidenţă. Avea dinţii ca lopata, amintind de grăunţele de porumb numite dintele calului. Umbletul îi era legănat ; la început aveam mereu impresia că e beat.

Ochii (mi-am putut da seama abia mai tîrziu) erau galben-verzui, ca de şarpe ; întocmai ca şi mişcările lui aşa se zvîrcoleşte şarpele tăiat cu sapa, cu coasa !

De cîte ori mă uitam spre el, îmi întorceam repede ochii. Nu te duci la restaurant ca să ai parte de aspecte dezagreabile. Comoditatea noastră sufletească ne îndeamnă să ne întoarcem ochii de la aspectele neplăcute, nu numai pentru că nu putem fi de nici un ajutor, ci şi pentru că am dori să nici nu luăm act de existenţa lucrurilor dezagreabile. Vrînd-nevrînd însă ochii îmi alunecau totuşi întotdeauna spre el ; apropierea lui nu-mi dădea pace. Şi de cîte ori mă uitam, vedeam cu surprindere că aproape niciodată tînărul nu era singur. Ori era deja cu cineva, ori, dacă comeseanul său îşi lua tălpăşiţa, se ridica, plătea şi se muta la o altă masă, unde erau mai mulţi. Vedeam că aceia îi erau străini. Tînărului însă nu-i păsa. Imediat se amesteca în discuţia lor. N-am putut auzi niciodată despre ce era vorba, căci lua loc la mesele mai îndepărtate. Mai tîrziu, am observat că atunci cînd se aşeza în apropierea mea era întotdeauna singur.

Cînd se aşeza la masa altora, faţa lui căpăta întotdeauna un aer obraznic, aproape agresiv : peste trăsăturile chipului său se aşternea nu ştiu ce aer *provocător fundamental omenesc,* un aer provocator, provocator şi arogant, care din timp în timp se metamorfoza într-o expresie de absenţă amară. Avea privirea pierdută, nu vorbea, şi dacă comesenii lui (tineri de nouăsprezece-douăzeci de ani) se strecurau afară, el îşi ridica din nou privirea, căutînd parcă un adversar (căci observasem şi asta : comesenii lui se strecurau ca nişte adversari învinşi de pe terenul de luptă) şi, cînd punea ochii pe o nouă masă, se muta fulgerător, parcă atacînd prin suprindere. Într-adevăr, era în mişcarea asta a lui ceva strategic ; aşa cum pîndea, cu chipul lui de spion, spre masa cealaltă, cum plătea, ca şi cum s-ar fi pregătit să plece şi cum se instala apoi pe neaşteptate în mijlocul celora pe care şi-i ochise. Am urmărit privirea consternată a acelora, dar am putut vedea cum prezenţa lui îi domina imediat şi cum imediat subordona propriului său fluid nervos societatea nouă şi străină. Am observat că toţi se temeau de el. Şedea atît de poruncitor printre oamenii complet străini, parcă spunînd : TREBUIE SĂ MĂ SUPORTAŢI, ESTE O DATORIE OMENEASCĂ. A MĂ SAU A NU MĂ SUPORTA PE MINE ESTE MĂSURA ELEMENTARĂ A OMENIEI VOASTRE. Şi era şi o ameninţare în prezenţa lui : să nu cutezaţi să mă lăsaţi singur, că vă blestem. Era şi sfidare ; cine se consideră om de spirit nu dă nici o importanţă fizicului meu, eu sînt măsura adevărului inform. Fiecare clipire a ochilor lui era plină de agresivitate, de sfidare, de neliniştire profundă a confortabilităţii interioare. Nu exagerez dacă spun că prezenţa lui exercita teroare în local. Teroare, dar nu de orice fel ; ne obliga, prin şantaj, la o comportare demnă, civilizată, omenească — tocmai de aceea mie mi s-a părut insuportabil. Dacă ar fi provocat scandal, dacă s-ar fi dat în spectacol, dacă ar fi urlat, ar fi bătut cu pumnul în masă atunci, ar fi devenit ţinta antipatiei mele ; aşa însă nu puteam să-i interzic prezenţa într-un loc la care are dreptul oricine plăteşte. Nu-l puteam contesta, nu-l puteam alunga din acest paradis ; accesul tuturor aici e apărat de ospătari, cu nota de plată — conform egalităţii în faţa dreptului la consumaţie.



VASILE FLORIN IUBIRE

L-am văzut contînd pe faptul că niciodată nimeni nu-şi va asuma dreptul de a-i contesta existenţa din sfera privirilor. Îşi are şi el locul său în conştiinţa noastră ; dacă în inimă nu, în conştiinţa noastră şi-a ocupat locul ce i se cuvine lui în spaţiu.

Zi de zi îmi dădea tîrcoale, şi din ce în ce mai des se uita strîmb la mine: asta mă înfiora. Bănuiam că într-o zi, va veni şi rîndul meu, într-o bună zi nici masa mea nu va mai fi o excepţie ; un singur lucru nu ştiam : ce mai aşteaptă, ce-l împiedică, de nu a făcut-o şi pînă acum.

Au fost seri cînd m-am gîndit că ar fi bine să mă pregătesc. Mi-am imaginat despre ce vom vorbi, am exersat mimica amabilă a omeniei, chiar şi în faţa oglinzii. Şi— nu mint — s-a întîmplat ca înainte de a intra în local să mă uit pe după perdea să văd dacă e acolo — şi numai dacă nu era acolo intram. Cînd venea, căutam să plătesc discret şi să plec imediat. S-a întîmplat ca din cauza lui să nici nu-mi beau şpriţul.

Conştiinţa mea intrase în totală panică. Aveam o presimţire neagră : mă va pune în faţa unui fapt tragic, a unei dileme. Nu există ieşire, sau dacă există, întreaga răspundere ar trebui să mi-o asum eu.

Uneori mă tulbura şi rîsul lui. Era un rîs uscat, semănînd cu tusea, şi zadarnic îmi ascuţeam auzul, niciodată n-am putut şti de ce rîdea. Ciudat însă e că mi-ar fi fost teamă să întreb pe cineva dintre cei de la masa lui : vroiam să ascund, chiar şi faţă de mine însumi, că toate acestea mă interesează.

În anumite zile, se aşeza la masa de alături, privind în gol, şi numai la răstimpuri lungi îşi arunca ochii spre mine. Această privire furişă mă înfiora profund. Da : sînt printre cei aleşi. Mi-a trecut prin cap şi că ar trebui să mă aşez eu la masa lui, ca să consum cît mai curînd momentul greu, să scap de obsesia vizitei nedorite, de formulele gratuite ale prezentării. Ceva însă îmi spunea că trebuie să aştept, trebuia să aştept pînă se va apropia el, pentru că nu întîmplător nu se aşezase încă pînă acum la masa mea. Ceva îmi spunea că *întîrzie conform unui plan.*

Am prins o dată o frîntură de propoziţiune, din care am dedus că are nouăsprezece ani, dar imediat am schimbat subiectul : mă temeam să aflu ceva, indiferent ce, despre el. Am avut momente cînd îl compătimeam nespus, cînd căldura întreagă a compătimirii mele se revărsa spre el, şi-aş fi vrut să mă ridic şi să strig în gura mare : Tu îi vei da nasul, tu picioarele, tu un spate, haideţi să-l întocmim omeneşte !

Dar de cele mai multe ori îl uram, aş fi dorit să-l nimicesc, nu cu arme, ci să-l preschimb, fără a-i pricinui suferinţă, în spaţiu, în aer, pentru ca, reintegrîndu-se în marele circuit al materiei, să-şi redobîndească echilibrul şi să se realcătuiască — şi de data aceasta, cu succes. Cel puţin ca materie să se simtă cu noi egal, şi în diformitatea lui să nu ne tulbure pre noi. Să nu-mi tulbure credinţa, zîmbetul Giocondei, viziunea-mi senină, bucuria fundamentală de a trăi, să nu-mi amintească de legile crude ale diformităţii. Să-mi dea pace, să nu-mi umbrească concepţiile pe care mi le-am alcătuit despre frumos.

El însă nu mă slăbea. Era prezent ca un *memento,* precum ţeasta pustnicilor de odinioară atîrnată pe zidul chiliei sihaştrilor din vechime, precum carnea, blana de sălbăticiune în trupul nostru, precum în carnea noastră — uneori — reminiscenţa ghearelor înaintaşilor-animale.

În copilărie, de cîte ori vedeam un schilod, mă gîndeam : „ce bine că nu sînt aşa." Şi-n bucuria-mi stranie de a exista, aş fi dorit să-mi pipăi trupul, mîngîindu-mi-l, să-mi mîngîi fiecare părticică, pentru că dragostea mea de sine izbucnea întotdeauna tumultos, la vederea nevolniciei altora.

Îmi era groază de orice imperfecţiune trupească ; de cîte ori mă bătea tata, tremuram, priveam cu strîngere de inimă vînătăile — oare nu s-a rupt osul, nu mi-o fi crescut o cocoaşă din cauza loviturilor ?

Iubirea de sine din copilărie m-a urmărit şi în profesiune. Eram superstiţios, nu mi-a plăcut să creez personaje de schilozi, întotdeauna m-am străduit să interpretez rolurile în care-mi puteam expune ochilor lumii corpul în întregime, formele în deplinătatea lor.

Prezența tînărului congenital diform mă avertiza asupra unui lucru la care nu mă gîndisem niciodată : exista și o asemenea posibilitate, aș fi putut fi și astfel. Și de ce a depins, oare, să fiu altfel ?

Aveam niște vise apăsătoare: ședeam singur la o masă, într-o încăpere închisă. Sala era plină cu mese goale, în celălalt colț ședea el, cu ochii plecați în pămînt, nebărbierit, cu niște urechi nefiresc de mari. Mă privea pe furiș, se ridica la iuțeală, se așeza la o altă masă, dar nici acolo nu întîrzia mult, trecea la următoarea, fără să-mi mai arunce măcar o privire — trecea de la o masă la alta, cu ochii mereu plecați în pămînt, apropiindu-se, într-un ritm din ce în ce mai rapid, strîmtînd cercul... Mesele se împuținau, și cînd se ridică de la masa de-alături, am țipat în somn : „N-am ce-ți spune !“ Am început să vociferez despre existența asta crudă, în care osul și carnea omenească nu-s decît cadru de portret, în timp ce în interiorul ramei pot picta ce vreau... M-am trezit lac de sudoare.

Dacă aș fi știut de ce mi-era teamă, m-aș fi liniștit. Era soiul acela de spaimă care nu poate fi explicată și nici risipită prin argumente raționale. Și el devenea din ce în ce mai cutezător : pătrunse și în sala de spectacol ; într-una din seri, cît pe ce să cad amețit de pe scenă. Pe toate chipurile se suprapunea chipul lui.

În ziua aceea, mi s-a părut surprinzător de palid. De cum intră, văzui că întîlnirea inevitabilă urma să se producă. N-am încercat să scap. M-am abandonat necesarului.

Se așeză la masa mea.

Mă măsură încă o dată, de data asta însă nu pe furiș, să vadă dacă sînt eu cel ales. Se convinse. Trebuie să fi văzut un bărbat de patruzeci de ani, bine proporționat, pe al cărui chip se citeau urmele, armonios depuse, ale plăcerilor. Un bărbat care a trăit, care a avut parte de viață, de băutură, de femei, de emoții și confort.

Și atunci cînd pe față i se ivi atît de cunoscutul aer agresiv, nu mi se păru demn de mirare decît că nu avea nimic arogant ; chipul lui, pînă acum înfiorător, era de o eleganță obosită, aproape fin. Nu mă mai îngrozea. Corpul lui, care-și conservase forma omenească numai cît șopîrla cu creastă pe cea a dinosaurului, nu-mi mai provoca spasme de greață. Puse stăpînire pe mine o stranie apatie. Nu-l uram fiindcă mă terorizase cu posibilitatea diformității ; fiindcă-mi arătase o antiformă, în care oricine s-ar fi putut zămisli; fiindcă mi-a spulberat seninătatea descătușată ; naiva bucurie dată de satisfacția unui fizic armonios ; fiindcă m-a avertizat că a fi spectatorul tragediilor diformității, și-n același timp a te desfăta cu bucuriile desăvîrșirii este cu neputință ; și că nicicînd nu voi putea fi liber, în desăvîrșirea mea, cît timp alții sînt informi.

Se exprima concis, dureros de concis — într-atît nu dorea să spună nimic altceva decît ceea ce întreba, și-n afară de părerea mea altceva să știe, încît mă duru : fără introducere, fără dezbatere, fără încheiere, doar întrebarea nudă, neliniștea nudă.

ARE ROST ?

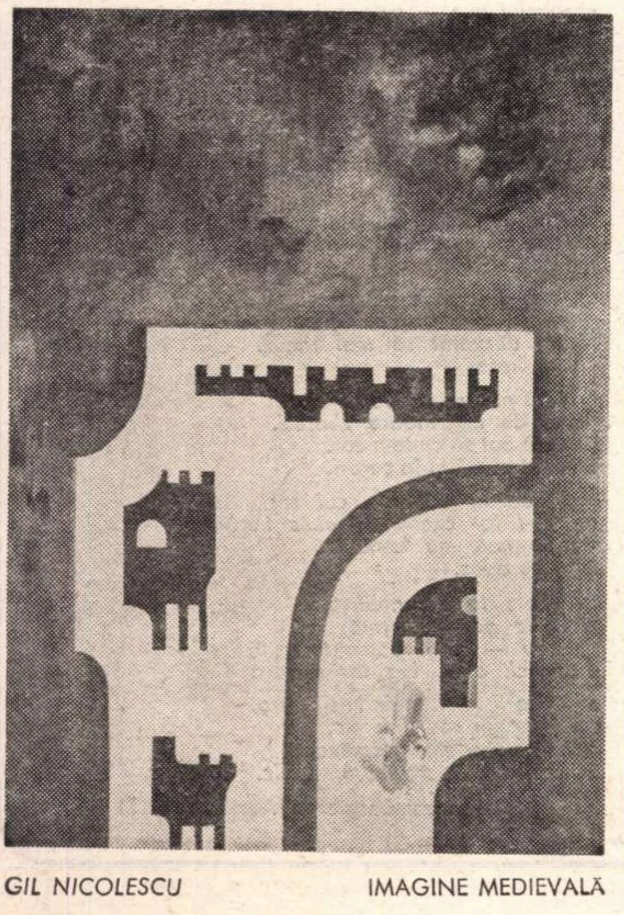
Nu avea nimic retoric. Ca și cum ar fi întrebat : „— În acest pahar este apă ?“

„Domnule, pe Dumneavoastră v-am lăsat ultimul“.

„Pe toți cei pe care i-am putut întîlni în acest local i-am întrebat : are rost să trăiesc ?“

„Are rost — cu acest corp ?“

„În dumneavoastră văd exemplarul, omul cel mai reușit al orașului. Vă cunosc nu numai de pe scenă. V-am studiat atitudinea, comportarea. Am observat siguranța de sine, la baza căreia stă conștiința fizicului dumneavoastră. Puteți răspunde în multe feluri la întrebarea mea; conform principiilor pedagogiei, adică nefăcîndu-mă să renunț la acel drum imprevizibil pe care anumiți autori nu se sfiesc să-l numească viață. Dar îmi puteți răspunde și într-un mod personal : poftim, tinere, ai aici un revolver, trage-ți un glonte în cap. Știu, dumneavoastră veți fi sincer. Dumneavoastră ați avut parte și de bine, și de rău, nestingherit nici de fizicul, nici de spiritul dumneavoastră. În acest oraș, dumneavoastră trebuie să știți asta cel mai bine — are rost ? Are rost să trăiești cînd ai un asemenea fizic ? Dumneavoastră ați mai trăi încă treizeci, patruzeci, sau chiar cincizeci de ani avînd un fizic asemănător ? Dumneavoastră ați accepta acest fizic numai pentru că așa v-a născut o mamă ? V-a născut așa, *fără a vă fi întrebat*, neasumîndu-și vreo răspundere, toată răspunderea deplasînd-o asupra celui nerăspunzător. Dumneavoastră ați trăi fie și o secundă numai, într-un fizic ca al meu ?“



GIL NICOLESCU IMAGINE MEDIEVALĂ

„Vă întreb pe dumneavoastră, pentru că am credința că dumneavoastră viața nu vă mai poate servi decît puține noutăți. Și să nu-mi spuneți că Milton a fost orb, Beethoven surd, Taleyrand își trăgea piciorul, că Schopenhauer a fost mai slut ca Bismarck, și Byron șchiopăta, iar Cyrano avea nasul mare și că geniile, toate-toate, au avut infirmități. Nu-mi spuneți toate astea, asta-i pedagogie și atît. Minciuna milostivă a exemplelor din istorie există pentru a consola pe individ, pentru a-l amăgi cu analogii și a-i întreține în mod pervers cheful de viață. Să nu-mi spuneți că pot deveni un fizician atomist celebru, un medic salvator de vieți omenești sau un pictor asemănător lui Lautrec și atunci îmi voi găsi liniștea, echilibrul interior. Asemenea consolare să nu-mi oferiți. Nu sînt convins că oricare dintre cei pomeniți n-ar fi sacrificat jumătate sau creația lor întreagă pentru bucuriile fundamentale ale vieții, pentru aromele cuceririlor trecătoare. La asta să-mi dați un răspuns, domnule“.

„Știu, accesul la marile adevăruri nu-i posibil decît prin intermediul micilor minciuni, pe mine însă să nu mă mințiți. Prețuiește opera mea — să presupunem că va fi mare — prețuiește, oare, opera mea amărăciunea pe care mi-o provoacă această tîrîre pe brînci, usturimea pe care mi-o produce compătimirea plină de ură a oamenilor sau privirea lor alunecînd indiferentă pe lîngă mine ? Am nouăsprezece ani. Alții, la vîrsta asta, se frămîntă să-și aleagă drumul în viață. Ei bine, și eu trebuie să-mi aleg drumul. Numai că reușita alegerii mele nu depinde de profesiuni, ci de faptul că *îmi asum sau nu răspunderea de a fi om*. Mi-o pot asuma ? E obligatoriu să mi-o asum ? Dacă mi-o asum, de ce mi-o asum ? Ce obțin în schimb ? Și ceea ce voi obține are o valoare echivalentă ? Într-un cuvînt : a trăi, a dormi, a te însoți, a crea, compensează acea suferință ce străpunge pînă la os, pe care mi-o împlîntă în fiecare minut mediul înconjurător ?“.

„POT OFERI CEVA VIEȚII FĂRĂ SĂ NU PRODUC SILĂ, ȘI POT OBȚINE CEVA FĂRĂ SĂ NU-MI PARĂ CĂ-I O POMANĂ ?“.

„Asta să-mi răspundeți, nu acum, și nici mîine, ci cîndva mai tîrziu, dar să-mi răspundeți, să mă căutați și să-mi spuneți. Dumneavoastră aveți cuvîntul decisiv. Nu există în acest oraș nimeni în care să am încredere. Singur dumneavoastră puteți discerne tot ce e îndoielnic în existența mea“.

„Dumneavoastră sînteți ultima și cea mai importantă verigă din acel studiu al opiniei publice pe care-l întreprind, cu rezultate variabile, de cîteva luni de zile, și din care n-am desprins nimic, dar absolut nimic convingător — nici în sensul necesității de a trăi, nici în acela de a-mi pune capăt vieții. Voi aștepta răspunsul dumneavoa[illegible]ă. Să cîntăriți totul în tihnă. Dacă-i posibil, cît mai la rece. Nimeni nu va afla, din cele ce se vor întîmpla, că dumneavoastră m-ați îndrumat pe o anumită cale sau pe alta. Dacă-mi veți spune adevărul, dacă mi-l veți spune cu sinceritate, dumneavoastră vă veți fi îndeplinit ceea ce vă dictează datoria de om, și nici un fel de răspundere nu vă va apăsa“.

Nu sînt în stare să spun cum am plecat din local. S-a întîmplat pentru prima oară ca el să se ridice primul de la masa la care se așeza. Mă lăsase singur, parcă făgăduindu-mi : niciodată de-acum încolo nu mă va mai urmări cu privirea, pentru că în sfîrșit și-a plantat în mine ecoul întrebărilor lui. Din acel moment pînda ferită a privirilor sale dispăru din sfera privirilor mele, dar lăsă în urmă ceva însutit mai crud : *realitatea întrebărilor*.

Știam că n-am să-i pot spune nimic în plus față de ceea ce l-au învățat oamenii. Mai știam însă că pentru el asta ar fi prea ieftin. Și n-ar fi demn nici pentru mine. Mai știam că eu judec din *loja trupului meu, a trupului meu favorizat*, că orice opinie aș rosti n-o pot rosti decît în această postură, căci nu mă pot (deși sînt actor) metamorfoza din fată de împărat în broască, și din broască în fată de împărat ; sînt om ; o lume instalată în universul pielii în care m-am născut. Iar pielea în care ne naștem este de la început întocmai unui sac gol. Inițial, omul este un sac de piele avînd formă omenească : în el se depozitează și se pompează cu de la sine putere însăși viața și niciodată n-am să pot evada din acest sac de piele fără fund, în ultimă instanță nesimțitor, decît prin autonimicire. Loja trupului nostru e capitonată cu catifea, ornată cu podoabe, de-aici urmărim comedia cutremurătoare a trupurilor ce se zvîrcolesc în afara noastră și independent de noi. Cutremurătoare, e-adevărat, dar independent de noi : loja trupului nostru și „trucul scenic“ ne ajută să înregistrăm numai superficial, sentimental, artistic *senzația ucigătoare a milei depline* — mila fiind, la urma urmei, una din formele de autoconservare a omului.

Această autoconservare omenească, această „milă de lojă“ ar fi insuficientă pentru tînărul meu congenital diform.

Nu știu pentru ce am venit, de aproape doi ani, în acest alt oraș mic. Dar am venit și m-am angajat la un nou teatru, fără să-i fi răspuns. Poate că am fost laș, dar poate că nu am vrut să-mi încarc conștiința. Sînt iubit și-aici. Și aici mă cunoaște dirijorul orchestrei, știu și aici cine al cui amant este. Dar aici nu mă urmărește nimeni și sînt pe cale să-mi regăsesc liniștea.

Pe el nu l-am mai văzut ; și mă înfior, mult mă înfior, la gîndul că mai tîrziu, undeva, va fi întîlnit, totuși, un om crud și sincer, mai curajos decît am fost eu.

În românește de
Adela-Rodica SĂLĂGIANU

Ion Negoițescu

farmacistul din Herculanum

rotindu-se ca-ntr-o sferă pe dinăuntru de
sine durerea cealaltă
las-o cu grabă mersul de aur sarcină lent
să și-l poarte
cu măriții pleoapele spărgînd o voi ochi
sub necunoaștere
dar histrionici moalei depărtări ca
păunii duhul lor mai cu seamă

propria lor goală zare limpezesc tortùri
pe deasupra
ca și cum fără dincolo sens rostirilor
îndoindu-se
cîntec iubirii de aur cu degete pline-ntr-o
moară ceara sugîndu-și-o
ce templu iată că-n urmă cu trei mii
șaptesprezece ani ruina-vom

foarte filosofic

policromii ce grele peste o cupă goală
sonorizînd într-însa prenumbra mea
domoală
dintre steril efortul ce tot mai sus
coboară
de străvezimi un haos înghesuit pe-o
sfoară

mă descompun în zece la formele cu
patru
ce zgomotoasă rimă de praf sub
amfiteatru
fără de soartă vremea nici roasă nici
pereche
nu ca să-ți umple apa și ghemul
în ureche

ars poetica barbiana

păstram în somn ca dintr-o apă densă
rezerve de sonorități și spume
și chiar intactul dom suit inform
cu țipete prelinse peste hume

ce-ar vrea și poate să mi-l azi răstoarne
prea greu de neuman adamic stele
condurul mort în evul domnitor
să vii să vii să vii cu cești la ele

mărgele coafate junei bobby
lirismul ciuruit și cripte sure
de somn dulcegele cum îl întcarce
triumf o lînced juruindu-i pure

mylady

sălbatice verdețuri placide vaci
prospere
ce filtru de constrîngeri în neorînduială
treceam pe o platformă de norduri
însorite
retrasă blînd spre coasta cea mai avar
în sine

și azi dacă mai singur într-însul îmi
institui
ce-am fost atunci sub clarul păinjiniș
de zîne
Elisabeth ți-e piatra lîngă rumâna baltă
spre alge sau prin trestii pe sub delirium
tremens

dedicație

o secetă propusă decît între cuvinte
ce muzică răpune mistreți și peste amiază
decît mai singur limba cu prund ce
sîngerează
o noapte sub văpăi constrînse printre
sfinte

lăuntric doar quasarii în ochiul lor absent
răspunde pentru mine de parcă aș visa
cum ierburi moi și ude mă-nchid în via za
eterul meu se scurge la propriu-i element

Doi poeți — două noi volume de versuri

L-am revăzut pe Evgheni Evtușenko după trei ani. În timp ce mă apropiam de blocul maiestuos (unul din cei 7 „zgîrie-nori“ ai capitalei sovietice) ce se înalță pe cheiul rîului Moskva, oarecum în fața Kremlinului, și apoi în timp ce urcam pînă la etajul 12, mă întrebam mereu dacă îl voi regăsi același. Îmi veneau în minte cuvintele colegului său de condei Evgheni Vinokurov : „Spre deosebire de unii poeți care de la început se afirmă ca niște oameni vîrstnici, Evtușenko în tinerețe a fost tînăr, ba, mai mult, a știut să-și păstreze tinerețea în ciuda trecerii anilor“. Același Vinokurov adăugase însă un „ce“ critic : „Pe Evtușenko îl caracterizează o percepere juvenilă a lumii, aș îndrăzni să spun însă că, în unele cazuri, aceasta durează cam de prea multă vreme...“

Ușa se deschide larg. Statura înaltă a lui Evtușenko acoperă pata de lumină ce se revarsă din interiorul apartamentului pe palierul semiobscur.

Evtușenko s-a mutat în acest apartament și lucrul se simte. Mobilele nu și-au aflat încă locul definitiv, biroul nu este, ceea ce s-ar putea numi, „aranjat“. Numai tablourile s-au încadrat perfect spațiului și e limpede că aceasta a fost prima și cea mai de seamă grijă a stăpînului. Mîndria se îmbină cu adevărata afecțiune cînd Evtușenko le privește și „face prezentările“ — „iată un Picasso... dincoace un Chagall, un Léger... iar acesta e prietenul meu Oleg Teikov, pictorul pe care-l iubesc cel mai mult, deși celebritatea lui e departe de a putea concura pe a celorlalți. Dar poate că într-o zi va fi și el renumit...“

În odaia foarte luminoasă sesizez în cîteva clipe diferențele : chipul e mai tras, mai supt parcă, uscățiv, pometii ies în relief mai puternic. În jurul gurii și pe frunte brazde subțiri — de îndîrjire ? de amărăciune ? Ochii au și ei parcă altă expresie. Albastrul lor bate mai puțin spre azuriu, el pare să incline mai curînd spre cenușiu. Sclipirile de veselie sînt mai rare, ele subliniază mai ales zborul ironiei ; privirea e mai hotărîtă, mai sfredelitoare parcă. Între linia subțire, ușor curbată în jos a buzelor, și privirea ațintită, continuu cercetătoare, se intuiește un permanent dialog. Evtușenko a fost totdeauna (și continuă să fie) un poet avid să cunoască lumea, oamenii. „Sînt lacom de oameni, sînt mai aprig în această lăcomie decît alții“, declară el însuși într-o poezie. Oare nu acestei „lăcomii“ se datorează desele peregrinări ale poetului : prin Italia, Spania, Cuba, Statele Unite ale Americii, Franța... Ar vrea să vină și în România, o dorește de mult, și regretă neîmplinirea (deocamdată !) a acestui vis. Poezia lui Evtușenko e născută din setea de a cunoaște, de a afla, de a iscodi și înțelege deopotrivă și viața cotidiană și cursul istoriei, destinul individual și pe cel al omenirii. Succesul zgomotos pe care l-a avut în anii debutului se datora tocmai acestei trăsături, pe atunci inedite în contextul poeziei sovietice. Această trăsătură determină și factura specifică a poeziei lui Evtușenko care narează, povestește fapte, momente, scene din viața cotidiană, transformîndu-se adesea în mici nuvele în versuri. Același Evgheni Vinokurov, subliniind dragostea puternică de viață ce caracterizează poezia lui Evtușenko, spunea că el este „poetul Măriei Sale Viața“.

Cred că în expresia oarecum nouă a chipului său, setea de a afla, „lăcomia de oameni“, de viață, și-a spus în primul rînd cuvîntul. Desigur, s-ar putea afirma că Evtușenko a dobîndit o expresie mai matură și lucrul nu ar fi neadevărat măcar în sensul că astăzi el e mai aproape de 40 de ani decît de 30. Poetul păstrează însă și acum o mare spontaneitate și vioiciune a gesturilor, a mișcărilor, o alură juvenilă și sportivă.

Totuși noțiunea de „maturizare“ își poate afla într-un anumit sens o justificată aplicare. Ea nu ține de „recuzita“ vieții poetului, ci de forul său lăuntric, și îndrăznesc să afirm acest lucru, pornind de la ultimele sale poezii.

EVGHENI EVTUȘENKO

Evtușenko poate fi felicitat — cu aceasta de altfel începe discuția noastră. Cu cîteva săptămîni înainte a publicat un nou volum de poezii **Ninsori albe.** În limba rusă titlul are o rezonanță puțin arhaică și datorită acestui fapt poate și mai poetică **Idut belîie sneghi.** În acest volum a strîns el tot ce i s-a părut mai bun din creația sa de aproape două decenii, lăsînd de o parte multe versuri, curaj de relevat la un om care a intrat foarte tînăr în literatură și s-a deprins de la început cu succese răsunătoare. Partea finală a rezervat-o versurilor recente datînd din 1969, reunite în ciclul **Mulțumesc** (Spasibo). Există în acest volum două poezii profund revelatoare pentru evoluția poetului din ultimii ani. Nu întîmplător el le-a și rezervat un loc aparte în arhitectonica volumului : poezia **Idut belîie sneghi** îl deschide, **Spasibo** îl încheie, — două acorduri de o deosebită rezonanță și gravitate. Un alt Evgheni, criticul literar Evgheni Sidorov, spunea într-o zi că „Evtușenko este condamnat la singurătate, pentru că nu se intuiește pe sine însuși în toate valențele sale. În aceasta constă marea cruzime și marele adevăr al vieții sale, și în consecință și al poeziei sale...“

N-am să uit melopeea tristă a **Ninsorilor albe,** aducînd a vremuri de demult, din Rusia „lui Pușkin și a lui Stenka Razin“ — cum spune însăși poezia — așa cum am ascultat-o cîteva zile mai tîrziu cîntată de poeta Rimma Kazakova într-una din serile acelea albe cînd soarele pare că nu va mai coborî de pe cer... Aceste poezii sînt incontestabil dramatice și totuși nicăieri optimismul lui Evtușenko nu și-a aflat o expresie mai puternică, mai adevărată, mai autentică decît aici : optimismul conștiinței că viața e o grea înfruntare, optimismul hotărîrii de a birui cu orice preț greutățile ei.

ANDREI VOZNESENSKI

Despre ce am discutat ? Ar fi mai exact să spun : despre ce mi-a vorbit Evtușenko ? Căci a fost mai curînd un monolog decît un dialog. Despre prieteni și cunoștințe comune — poeți români și sovietici — despre calamitățile ce s-au abătut asupra țării noastre și munca eroică a poporului, despre planurile lui de lucru și călătorii (o călătorie în America pe Mississippi, reeditînd periplul eroilor lui Mark Twain), despre întîlnirile lui mai vechi din America, între altele cu Robert Kennedy, căruia i-a dedicat recent un poem aparte, îmbinare de eseu-portret cu versuri. Și mai ales l-am ascultat pe Evtușenko recitînd. De astă dată preferata a fost Marina Țvetaeva. Și pentru prima oară m-am întrebat dacă, în esența ei, lirica Țvetaevei nu-i este cu mult mai aproape decît s-ar putea crede.

★

Întîmplarea face ca aproape concomitent cu volumul lui Evgheni Evtușenko să fi apărut și noul volum de versuri al lui Andrei Voznesenski. Prilej de sărbătoare deopotrivă pentru cei doi poeți și pentru numerosul public sovietic de iubitori ai poeziei și de admiratori ai talentului lor. De altfel trebuie precizat : cînd spui „a apărut“ noul volum de versuri al lui Voznesenski comiți de fapt o eroare. Căci el nu se face văzut în librării și nu urmează un stagiu, fie și infim, prin vitrine. De aceea apariția unui volum de versuri ale lui Andrei Voznesenski este transmisă într-o manieră am spune „folclorică“, din gură în gură, de la om la om. Mi-a vorbit despre el la Leningrad poetul Vladimir Toropighin și mi l-a și arătat, dar a fost imposibil să-l aflu prin librării, cu toate stăruințele depuse. Mi-a vorbit despre el în tren o învățătoare, la bibliotecă o studentă, într-o librărie un bătrînel, probabil un pensionar, și dacă aș fi întreprins intenționat o anchetă pe tema : „Ați auzit că a apărut un nou volum de versuri ale lui Voznesenski ?“ aș fi primit desigur mii și mii de răspunsuri afirmative de la persoane diferite ca vîrstă și stare civilă. „E o artă să-l citești pe Voznesenski — spune Valentin Kataev, referindu-se la caracterul metaforic complex al poeziei tînărului său confrate pe care-l iubește și-l admiră foarte mult. Dar există toate indiciile că cititorul de masă și-a însușit pe deplin această artă. Cărțile lui Voznesenski nu se pot găsi niciodată pe tejghelele librăriilor. Sînt totdeauna epuizate“.

Volumul recent publicat de editura **Molodaia gvardia,** a C.C. al Comsomolului leninist, intitulat **Umbra sunetului** este, ca și cel al lui Evtușenko, o carte de bilanț, o selecție a tot ce este mai reprezentativ din cele publicate în anii din urmă, adăugîndu-se și un număr de poezii noi. Cu acest volum intră Voznesenski în cel de-al doilea deceniu de activitate poetică. Judecînd în mod absolut, răstimpul este scurt, alții de abia reușesc să încheie perioada „începuturilor literare“. Pentru Voznesenski și pentru poezia sovietică este însă mult : **Antimirî, Inima lui Achille,** poemele **Oza, Longjumeaux, Para în trei colțuri** etc. Ele reprezintă incontestabil un moment de seamă în evoluția contemporană și modernă a poeziei sovietice. Prețuind în chip deosebit talentul lui Voznesenski, pe care de altfel l-a sprijinit în perioada primelor afirmări, în calitatea sa de redactor al revistei nou înființate, la acea dată, **Iunost,** Kataev îl consideră un poet autentic, un poet profund și complex, un poet al căutărilor de drumuri noi în literatură. „Voznesenski este incontestabil un poet filozof“, spune Kataev. Dar în egală măsură, el este și pictor și arhitect... Materialul de construcție al poetului-arhitect Voznesenski (căci într-adevăr a absolvit Institutul de arhitectură din Moscova) este metafora. „Aceste metafore sînt montate pe construcții în ritm liber, nesupuse regulilor tradiționale de versificație, nerespectîndu-le, ascultînd de un singur imperativ : ideea ! De altfel — adaugă Kataev — poezia adevărată începe atunci cînd poetul încetează să se mai simtă încătușat de forma convențională, de metru, de gusturile tradiționale, adică din clipa în care devine el însuși , scuturîndu-se de tot ceea ce i-a fost impus din afară, de tot ce-i este străin, de orice lucru stereotip... Trăsătura funciară a poeziei lui Voznesenski este descătușarea, lucrul cel mai prețios ce poate exista la un poet...“

„Ce-aș mai putea adăuga despre Voznesenski ?“, spune Valentin Kataev. „E într-o perioadă de maturitate și înflorire. E un mare poet rus ce se apropie de zenitul creației sale“.

Tatiana NICOLESCU

Evgheni Evtușenko

Mulțumește...

Lui I. Liubimov

Mulțumește lacrimilor, tu,
nu le șterge cu grăbire foarte.
Plîngi, mai bine — să te naști sau nu
însemnînd, de fapt, aceeași moarte.

Viu — te bată unii sau te certe.
Să nu cazi în bezna plasmei doar !
Ca pe un minut cu coada verde
lumile să le răpești din car.

Ca ridichea bucuria paște,
rîde, un cuțit strîngînd ca-n clești.
Groaznic e să poți a nu te naște,
chiar dacă e groaznic să trăiești.

Cel născut e — gata — cu noroc.
Punct de-arșice-i viața — știrbă hîrcă.
E noroc porcos să ieși la joc —
prunc purtînd mantii de rege-n cîrcă.

Cînd mălini te leagănă-n miresme,
beat de tot și de nimic anume,
tu din vrajă nu te trezi lesne,
din uimirea c-ai venit pe lume.

N-aștepta să dai cu raiul fața.
N-o huli nici pe măicuța-glie.
Poate n-o să vină altă viață,
dar putea și-ntîia să nu fie.

Crede — nu mocnit — de pară plin !
Cazi în alior și în năgară
și, vorbind puțin, cît mai puțin,
Universul în spinare-l cară.

Nu căta în chin ștrengar rușine.
Rupt, murdar, ca Zorba să dansezi
peste sufleteștile ruine,
dînd rușinea astfel să-ți serbezi.

Mulțumește negrelor pisici
care ți-au ieșit cîndva în cale,
cojilor de pepeni, mari și mici —
pricini ale-alunecării tale.

Mulțumește cruntelor dureri
dacă totuși ți s-au dat și ție,
negrei soarte, cea de azi și ieri,
dacă soarta ta a fost să fie !

Andrei Voznesenski

Elegie ironică, născută în clipele cele mai scîrbavnice, cînd NU SE SCRIE

Trec printr-o criză. Sufletul mi-i mut
și „Nici o zi fără un rînd“ îmi sapă-n gînduri,
Prietene, dar n-am, cum aș fi vrut,
nici zile și nici rînduri.

Azi surde cîmpurile-mi zac.
Mi-s stinse marile uzine.
Și sufletul, șomer buimac,
cumplit căscat mai cască-n mine.

Iar reclamantul critic cată
să dovedească-n analize
că trec prin criză repetată
într-un sistem lipsit de crize.

Prietenul meu nordic, incoruptibil, pur,
costumu-i bun — măsura-i mult prea strîmtă !
Mi-s limpezi toate-n suflet și în jur,
doar că nu cîntă.

În criza sufleteștii prăbușiri, adîncă,
îmi leagăn degradatul gust
mai plin de criză încă,
mai plin de suflet, mai vetust.

Și-n dragoste mă degradez mereu.
Ghitara-n crîșmă-mi place, noaptea-n miez.
Nu voi vă degradați — doar eu
mă degradez.

O, a fost tare versul, ca zahărul bucăți
și șuiera ca-n trageri iuți la hockey.
M-am dezvățat să mai rimez.
Nu-mi iese.

Străină pasăre, ți-i dor
durut de migratoare zboruri.
Cocorii pot să cînte-n cor.
Nu cîntă lebăda în coruri.

Pe Vladimir cel alb, cal sur,
de ce-l tot chemi cu plîns nechez ?
Aceste note nu le-ndur.
Mă degradez.

În șapte tomuri publicată
e zilnic poezia-n țară,
dar eu — ca o cățea turbată,
de-amici, oraș, fug iar și iară

spre zorii mut mijindu-și para,
spre geruiții codri lainic,
cînd, degradată, primăvara
în vară se preschimbă, tainic.

În românește de Aurel COVACI

ÎN CULTURA SOVIETICĂ

Procesul autodefinirii

Probabil că procesele literare mai largi sau în orice caz ceea ce se înțelege în mod obișnuit prin procese literare își află simptomele cele mai palpabile, nu în operele de excepție, ci în cele „curente" reprezentînd un fenomen cotidian curent. Este drept că acest tip de lucrări nu lasă, fiecare în parte, niște urme prea adînci, dar, pierzîndu-și oarecum individualitatea, se constituie într-un flux asimilat de conștiința estetică, devenind prin aceasta un moment de revelare a punctelor de plecare.

În lucrările din ultima vreme publicate în diversele reviste sau în piesele jucate pe scenele diferitelor teatre nu întîlnim propriu-zis niște lucrări de excepție, întîlnim în schimb ceea ce ne-am obișnuit să numim lucrări interesante. Dintre acestea sînt cîteva care ies din atmosfera obișnuită a „ultimei lucrări" și se încadrează în categoria lucrărilor notabile. Este vorba de piesa lui Victor Rozov — „De seară pînă la amiază", de piesele lui A. Ștein „Aplauze" și de piesa lui I. Dvorețki — „Un bărbat de șaptesprezece ani". Subiectele, fiecare în parte, nu reprezintă ceva deosebit, fabulația, ca și mediul, de altfel, nedepășind stadiul pretextelor. Interesant însă este faptul că în centrul tuturor acestor piese se află figuri de tineri — la Rozov este vorba de fiul unor părinți divorțați (toată piesa este construită pe momentul întîlnirii părinților), la Ștein este chiar un fel de conflict părinți-copii concentrat în jurul ideii de vocație (și tatăl și fiul sînt regizori), la Dvorețki este vorba de un grup de elevi aflați în ultima clasă.

De data aceasta figurile de tineri care populează piesele amintite nu reprezintă doar o chestiune tematică. Este vorba mai curînd de un reflex al unui proces mai larg și mai interesant. Ceea ce se găsește dincolo de pretextul propriu-zis este o suprapunere a momentului de criză și de explozie. Personajele tinere aflate în centrul acestor piese facilitează biologic, dacă se poate spune așa, criza și explozia. Mai ales la Rozov și la Ștein lucrul acesta devine evident. Personajul central, tînărul, este înconjurat de un grup mai mare sau mai mic de personaje și fiecare dintre ele are, în raport cu personajul central, funcția unui stimul, ceea ce declanșează criza dramatică și, în consecința crizei, un efort de autodefinire a personajului central, cu o nuanță melodramatică la Rozov și cu o tentă mai dură la Ștein. Raporturile dramatice stabilite nu duc îndată la un proces de delimitare și, în consecință, la o încadrare rigidă a personajelor, ci la un proces de autodefinire a personajului central, piesele amintite fiind în acest sens, piese ale unui singur personaj. Autodefinirea este aici momentul senzațional, în sensul cel mai direct al cuvîntului. Structura acestor piese se îndepărtează de tradiționala funcționalitate determinativă a subiectului, ceea ce permite autorilor să transforme totul — subiectul, mediul, personajele — în contextul unui singur proces.

La Moscova (Dramaticinîi teatr na Maloi Bronnoi) se joacă, într-o nouă viziune regizorală, piesa lui Leonov, Caleașca de aur.

Cele trei lucrări amintite etalează și oarecum subțiază dramatismul autodefinirii prin caracterul juvenil al personajelor centrale (acest lucru este identificabil și într-o piesă mai veche a lui Rozov — „În ziua nunții"). Procesul de autodefinire coincide oarecum cu procesul de maturizare, criza este și o criză a creșterii, premergătoare încadrării într-un mediu și într-un flux existențial convenabil. „Tînărul" devine astfel o chestiune de tehnică dramatică, un moment speculativ al piesei, dar tocmai prin aceasta este și o formă de consacrare a unui proces literar. Probabil că depistarea unei soluții tehnice este cea care permite o răspîndire mai largă a unei viziuni literare înmagazinată pînă atunci numai în valoare, transformarea ei într-un fapt literar curent.

Ceea ce a părut la Leonov, de pildă, numai o chestiune de talent, a devenit prin multiplicare, un simptom al unei evoluții, mai importantă poate prin aspectele ei generale, decît prin particularizarea ei într-un text anume. La Leonov procesul de autodefinire căpăta o rezonanță tragică printr-un fel de abstract implicit materializat într-o căutare a eului pierdut, și, în același timp, într-o imposibilitate a regăsirii lui totale, cum se întîmplă mai ales în „Hoțul", „Untilovsk", „Viforul", și „Caleașca de aur". De aici și atmosfera specific leoniană, cu apariții periodice ale unor ecouri tragice, greu definibile și greu încadrabile, dar care tocmai prin aceasta fac posibilă o developare de mare intensitate dramatică a procesului descris.

Varianta Leonov n-a fost, evident, singura. Se poate vorbi de o variantă Șvarț, cu metaforismul ei etalat, mai ales în „Umbra", și de o variantă Bulgakov, cu mișcarea ei disimulată de agitația unui mare număr de personaje, cum se întîmplă mai ales în „Cabala bigoților". În toate cazurile, tragicul autodefinirii își află un corespondent într-un tragic al irecuperabilului, care în piesele lui Leonov și ale lui Bulgakov este oarecum un fenomen de consecință ; însă în romanele lui Leonov (mai ales în „Hoțul") și în „Meșterul și Margareta" al lui Bulgakov, devine o structură.

Procesul autodefinirii, prin opoziție cu procesul de delimitare, nu părea însă să aibă sensul unei mișcări literare, datorită morfologiilor diverse prin care se exprima, dar și incorporării sale în lucrări de excepție, indiferent dacă este vorba de piesele lui Leonov sau de romanele lui Bulgakov. Nu părea altceva decît expresia unei valori, o expresie singulară, greu asociabilă cu alte expresii. Dar, cum se întîmplă adeseori, ceea ce n-a părut a fi decît amprenta unei individualități a devenit semnul unei mișcări, soluționare tehnică, evidențiată de valitatea fenomenului curent, cum ar fi cele trei piese amintite mai sus, poemul lui Voznesenski „Antilumi", unele cicluri din versurile lui Evtușenko etc.

Leonida TEODORESCU

Șantierul de creație al lui Vasili Axionov

— articol scris pentru „România literară" —

Vasili Axionov ne-a oferit în ultima vreme o serie de surprize. După ce ani de zile ne obișnuisem să-l considerăm prin excelență un romancier al tineretului, într-o bună zi el și-a părăsit eroii nonconformiști și puțin turbulenți pentru a-și căuta o nouă cale în proză. Pe făgașul acestor noi și interesante căutări în domeniul prozei satirice și fantastice, **Supranormativ** a înscris un moment de certă realizare pe care ne așteptam să-l vedem continuat. Recent însă Axionov a predat tiparului două noi lucrări care au dezvăluit aspecte inedite ale personalității sale literare. E vorba de romanul pentru copii **Bunicul meu monument**, roman de aventuri cu amplă deschidere geografică a acțiunii și romanul **Dragostea pentru electricitate** în care scriitorul apelează pentru prima oară la specia romanului istoric cu subiect din trecutul revoluționar al Rusiei.

În centrul acestui din urmă roman se află o personalitate foarte interesantă a cărei realizare este o neîndoielnică reușită a scriitorului : Leonid Borisovici Krasin, luptător bolșevic, ulterior diplomat și activist de seamă al statului sovietic. Krasin ne este înfățișat ca o personalitate strălucită, om de mare cultură, un intelectual în adevăratul înțeles al cuvîntului, în același timp un luptător devotat revoluției.

Acțiunea romanului cuprinde o perioadă de scurtă durată, dar deosebit de importantă pentru destinul revoluției proletare : 1904—1908. În felul acesta romanul îmbrățișează momente istorice de mare semnificație și rezonanță, precum : Congresele al III-lea și al IV-lea al P.M.S.D.R., Revoluția din 1905 și începuturile epocii de reacțiune stolîpinistă. Biografia eroică a lui Krasin este prezentată de autor în contextul unei acțiuni palpitante care nu exclude pe alocuri momente de intrigă specifică unui roman de aventuri (urmăriri, lupte, împușcături etc.).

Pornind de la fapte și documente istorice, Axionov a reușit să realizeze o acțiune captivantă, fără ca prin aceasta să minimalizeze istoria sau să se abată de la înfățișarea ei veridică. Printre paginile cele mai reușite se numără cele în care prozatorul a schițat epoca, îndeosebi scenele care reiau procesul de destrămare, agonia Rusiei țariste. Pana satirică a lui Axionov și-a găsit din plin aplicarea în aceste scene (visele sergentului Uiev, ședințele consiliului de miniștri, unele episoade din decembrie 1905 etc).

De cîteva ori în roman apare V.I. Lenin și cîțiva dintre tovarășii lui de luptă. Axionov dă dovadă de mult tact în zugrăvirea figurii lui Lenin, respectînd veridicitatea artistică și simțul măsurii.

Foarte interesant este finalul romanului în care suflul istoriei răzbate cel mai puternic. Axionov a recurs aici la un dialog imaginar între Filozof (prototipul acestuia se presupune a fi N. Berdiaev) și L. Krasin. În această confruntare se simte perspectiva largă a faptelor și destinelor umane, a destinului poporului rus în întregimea lui. Replicile aduse filozofiei lui Berdiaev sînt nu numai cuvintele rostite de Krasin, dar sînt mai ales faptele lui, faptele tovarășilor lui de luptă și ale continuatorilor cauzei lui Lenin.

În această abordare neașteptată a speciei romanului istoric, Axionov rămîne același scriitor modern, plin de fantezie, plin de vervă. Istoria i-a strunit talentul, dar rigoarea istorică nu l-a împiedicat să dea avînt imaginației sale. Și așa cum cititorul a apreciat neașteptatul roman istoric **Bietul Abrosimov** al poetului de pînă ieri Bulat Okudjava, el se va apropia cu incontestabil interes și de romanul istoric al prietenului său mai vechi, Vasili Axionov.

Evgheni SIDOROV

labirint

A. T. Tvardovski a împlinit 60 de ani

Cu prilejul împlinirii a 60 de ani de viață, poetul Aleksandr Tvardovski a primit o felicitare plină de călduroase urări din partea conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.

— „Tînăr poet-țăran, fiind — stă scris în această felicitare — ați intrat în literatura sovietică plin de încredere, ca-n propria voastră casă". Autorul lui „Vassili Tiorkin", al poemului de rară sinceritate epică „Zare după zare", este, pe bună dreptate, socotit un herald al epocii, poezia lui „păstrînd neîncetat — cum spune Stepan Scipaciov în Literaturnaia gazeta, 17 iunie, 1970 — legătura cu viața, cu toate etapele importante ale istoriei societății sovietice".

Un plan întrerupt

În ultimii ani ai vieții sale, Anna Ahmatova a anunțat în cîteva rînduri, în presă, că pregătește o carte despre Pușkin. N-a reușit să-și realizeze planul, dar însemnările rămase dovedesc un remarcabil simț al analizei istorico-literare dublat de sesizarea intuitivă a esenței poeziei lui Pușkin. Revista „Voprosî Literaturî" (1/1970) a publicat aceste însemnări din care reproducem cîteva extrase.

O concizie uluitoare îl caracterizează pe Pușkin cu deosebire... În literatura rusă acest procedeu a fost magistral dezvoltat de Dostoievski, în ale sale romane-tragedii Cititorului, socotit în același timp privitor, i se propune în esență să asiste numai la deznodămînt.

★

La Pușkin femeia are întotdeauna dreptate — cel slab are întotdeauna dreptate.

★

...în capitolul VIII (din E. Oneghin n.n.) între Pușkin și Oneghin putem pune semnul egal. Pușkin (și nu ca autor al romanului) se transpune în întregime în Oneghin...

★

Mi se pare că avem o mare vină față de Pușkin. Am prea încetat să-i distingem glasul omenesc în volbura divinelor sale stihuri.

O traducere

„Prin ce anume va cuceri această culegere de nuvele românești interesul cititorului sovietic ?", se întreabă Ilia Konstantinovski în prefața cu care se deschide volumul **Alcion — Diavolul alb** recent apărut la Moscova. Și prefațatorul răspunde : „...prin autenticitatea și firescul scrierilor ce le cuprinde. Nuvelele incluse ne dau posibilitatea să cunoaștem talente literare viguroase și originale, care contribuie toate laolaltă la făurirea prozei românești din zilele noastre..." Subliniind necesitatea de a traduce mai mult și mai bine din literatura română pentru a da într-adevăr cititorilor sovietici putința de „a înțelege farmecul poeziei românești și profunzimea prozei...", de a pătrunde „trăsăturile specifice, individuale ale literaturii române, varietatea ei, contribuția ei la tezaurul literaturii mondiale...", prefațatorul își exprimă speranța că, în acest sens, noul volum de tălmăciri „va însemna încă un pas înainte". Intenția alcătuitorului acestei antologii (A. Sadețki, cunoscut în această calitate și prin alte volume similare, publicate în anii precedenți) a fost de a reuni talente cît mai variate pentru a da o imagine mai bogată, mai cuprinzătoare a dezvoltării genului scurt în proza noastră contemporană. El a apelat la criterii felurite : de generație (alături de Vasile Voiculescu, Lucia Demetrius, găsim pe V. Em. Galan, C. Țoiu și o predominantă majoritate de tineri : N. Velea, Sorin Titel, Vasile Rebreanu, Fănuș Neagu, Ion Băieșu etc.), tematice (tema războiului, viața de la țară etc.), stilistice etc. El a lărgit într-o anumită măsură aria de investigare a prozei ro-

(Continuare în pagina 22)

CE E NOU ÎN CULTURA SOVIETICĂ

La „TAGANKA“

Aproape seară de seară coboram în aceeași stație de metro, străbăteam printre marmuri fastuoasa subterană, apoi scările rulante mă urcau pe sub lampadare fluorescente, și ajungeam în vestibulul care mirosea a iarnă, și ieșeam într-o piață, unde mă pocnea în obraz briciul celor 25° minus, semiobscuritatea sticloasă și, mai ales, întrebarea : „— N-aveți un bilet ?“ repetată sceptic de nenumărați oameni care alcătuiau un fel de borne vii pînă la o clădire din preajmă. O clădire arhitectonic insignifiantă, mai insignifiant intitulată „Teatrul moscovit de comedie și dramă“, dar care face ca în fiecare seară această piață mărginașă să devină un centru teatral al Moscovei, iar subtitlul, teatrul „de pe Taganka“, să-și iradieze renumele peste continente.

După ce lăsasem în piața Taganskaia pe cei ce tot tropăiau să nu înghețe, intram în incintă, stînjenit de parcă aș fi comis un delict față de șuvoiul care bloca ghișeul lui „glavnîi administrator“ : cei ce sperau punerea în vînzare a cîtorva bilete rezervate pînă în ultima clipă unor posibili oaspeți de seamă.

În foaiere, la garderobă, zîmbetele relaxate ale celor admiși în Eden...

Pe un perete, tutelare, trei zîmbete încremenite : Stanislavski — Vahtangov — Brecht.

Într-adevăr, în spectacolele de la „Taganka“ surprinzi principiile stanislavskiene asupra artei actorului, concepția vahtangovistă a spectacolului — exuberantă sărbătoare a unei lumi scenice, precum și considerațiile brechtiene despre funcția politică a teatrului. Acestor elemente genetice li s-au adăugat, subsidiare, altele conforme căutărilor recente, și a rezultat un organism sui-generis. Un teatru popular, poetico-agitatoric, foarte direct, patetic și visător, cîteodată întristat.

Repertoriu, — scrieri ale oricărui timp, însă care pot rezona în actualitate : din dramaturgie **Tartuffe, Omul cel bun din Seciuan, Viața lui Galilei,** dar și din translarea spre rampă a romanului **Mama** de Gorki sau a reportajului **Zece zile care au zguduit lumea** de John Reed, a poemei **Pugaciov** de Esenin, dar și a poemului scurt, montajele **Luați aminte !** pe versuri de Maiakovski, sau **Antilumi** de Andrei Voznesenski, sau **Cei căzuți și cei vii**, datorat unui grup de poeți sovietici.

Spectacolul se lasă văzut **ca spectacol. Regizorul se lasă văzut în spectacol.** Nu regie dizolvată, ci exhibată. Spectacolele, exprimînd manifest un univers **teatral**, nu se doresc felii de viață, ci ecouri ale vieții. Pornind de la o bază de idei pe care regizorul le face să transpară, se folosesc mijloace expresive, vehement senzoriale. Presupunîndu-se un spectator modern, deci obosit, zilnic suprasolicitat de excitanții care năvălesc asupră-i, se caută procedee ca acest spectator să fie păstrat mereu „pe recepție“. Deci nu numai prin calitatea efectivă a gîndului politic, etic, și prin vibrația sensibilă a fondului, ci și prin alternarea de forme ofensive, neașteptate, șocante. Explozii de lumină, invazie de sunete (de la simfonia pe banda magnetică și pînă la rostogolirea de lanțuri peste scînduri sonore, de la prezența în scenă a unor clopote masive — la focuri de armă cu încărcătura nediminuată).

Actorii sînt determinați să opereze nu individual, ci doar ca echipă. Vizînd **teatrul-total**, actorul de la „Taganka“ uzitează pantomima și coregrafia, muzica vocală și cea instrumentală, acrobatica, clovneria sau teatrul de umbre.

Loc scenic nu e considerat doar perimetrul scenei ; uneori el se dilată înglobînd sala, adesea și foaierele, la **Zece zile care au zguduit lumea** biletul ți-l controlează la intrare soldați de pe vremea lui Octombrie, și, ca pe un permis la Smolnîi-ul acelorași vremi, îl înfig în baioneta armei ; pe o estradă, în hol, „matrozi“ resfiră praful de pe marșurile vechi, iar la bufet servesc femei cu brasarde și cu basmale roșii.

МОСКОВСКИЙ
КОМЕДИИ
ДРАМЫ
театр
НА ТАГАНКЕ

Decorurile sînt reduse la esențializări, mai mult ostentativ-decorative decît funcționale, cu metamorfoze neliniștite „la vedere“. Factura materialelor e cea mai diferită, de la metalul care pare oglindă — la... ambalajul standard pentru ouă.

Costumele acționează prin tăietură și pată, eludînd detaliul.

Grima e expulzată, actorii joacă în general „la fața lor“ ; cunoscutului portret bărbos al lui Galilei scena îi substituie, spre pildă, chipul ras al actorului Vîsoțki ; nici îmbătrînirea pe parcurs a personajului nu implică grimonul sau pudra, ci o simplă modificare a angulației luminii : după ce inițial lovise obrazul cît mai aproape de perpendiculară, unghiul de incidență descrește, fasciculul cade acum pe creștet, și iată ridurile devenind hiperbolice, nasul diform, gura căzută — iar ochii afundați, întunecoși, în găvane.

Cu asta alunecăm în alt compartiment : **iluminatul de scenă.** La „Taganka“, funcția lui devine exacerbată. Lumina uzurpă nu numai atributele grimei, ci și ale altor componenți ai spectacolului. Rolul ei devine comparabil cu al protagonistului.

Lumina se comportă într-un continuu atac. Ea are nu numai misiunea de a sublinia, de a desprinde elementul prim din cel secundar, esență din aparență, de a răsturna brusc dispunerea planurilor de interes, dar uneori, perforînd stîlpi albi printre bezne, nu pregetă a se erija în decor. Ea e speculată atît de dibaci, încît izbutește să ajungă propriul ei contrar : lumina poate căpăta prerogativa de întuneric atunci cînd, năpustită prin nenumărate proiectoare asupra publicului, îl orbește (fie că se insistă asupra unui anume sens negativ al momentului scenic, fie ca pur și simplu să preia atribuția unei cortine sau a unei stingeri menite să ascundă o schimbare a dispozitivului scenic).

Electricitatea intervine la fiecare pas în viața „Tagankăi“, nu numai ca lumină de scenă. De la proiectarea fotografiilor și a filmului, de la coloana sonoră — la banalele enorme ventilatoare de pe tavanul sălii, ventilatoare care în anumite momente de spectacol încep să-și învîrtească delirant negrele aripi neliniștite.

Pe toate afișele teatrului, ca regizor, numele lui **Iurii Liubimov.** Toate spectacolele sînt impregnate cu el. Asta a făcut ca acest om și acest teatru să se contopească într-o stranie și fascinantă făptură, cu un singur cap, imuabil, și cu un trup multiplu și, totdeodată, proteic. „Liubimov“ a ajuns sinonim cu „Taganka“. Liubimov nu mai e un om, ci o instituție, iar „teatrul de pe Taganka“ se manifestă ca un singur om. Calitățile și cusururile animatorului sînt ilustrate de realizările colectivului ca de un pantograf. Îl surprinzi novator, așa de mereu-novator încît a ajuns a fi, pe acest plan, manierist ; preocupat într-atita de teatrul ne-comercial încît prin spectacolele lui anti-comerciale a izbutit să stîrnească un interes de public care a transformat „Taganka“ într-o întreprindere foarte rentabilă comercial. În același spectacol coexistă metafora subtilă și manifestările de un gust gros pînă la îndoielnic. Iar actorii, fanatizații soldați ai „Tagankăi“, sînt atît de apropiați comandantului încît poate nici el nu-i mai vede pe cei valoroși dintre cei mediocri. Excepțiile sînt rare, în puțini ghicești personalități, e ca un teatru de operă cu un cor magnific, dar fără soliști.

La „Taganka“, spiritul cartesian e suspendat și se întîmplă miracole. Iar dintr-o înmulțire de minusuri și de plusuri, contrar tuturor legilor algebrei, rezultă un mare plus : neliniștea creatoare care generează o artă contradictorie dar intensă, care face ca și în această vară toridă, și în iernile septentrionului, „Taganka“ să rămînă o vatră de foc.

Mihai DIMIU

Mihail Ulianov: „Visam un rol de-o asemenea importanță“

Mihail Ulianov este unul din cei mai cunoscuți actori ai teatrului și ecranului sovietic. Pentru interpretarea rolului principal din filmul **Președintele** Ulianov a fost distins cu Premiul Lenin. Colaboratorul revistei **Filmul sovietic**, Andrei Batașov, i-a luat acest interviu din care reproducem

— N-ați visat niciodată rolul lui Dmitri Karamazov ?

— N-am visat, în special, acest rol dar visam un rol de o asemenea importanță. Aflînd că un Ivan Pîrîiev va turna **Frații Karamazov** l-am rugat, fără mari speranțe, să mă încerce într-un rol. Pîrîiev mi-a spus că riscă, dar oricum, să fac probe pentru rolul lui Dmitri. Îndoielile sale se datorau succesului pe care îl repurtase **Președintele** : lui Pîrîiev îi era teamă să nu fiu prea comun, prea obișnuit. După lungi și penibile încercări mi-a fost încredințată interpretarea lui Dmitri.

— Orice nouă adaptare după Dostoievski provoacă discuții. Întîi dacă este Dostoievski ? Apoi, de ce tocmai Dostoievski ? Prin ce se apropie eroii săi de epoca noastră ?

— Cred că orice cineast care a luat contact cu Dostoievski, fie că s-a numit Kurosawa sau Pîrîiev, l-a citit pe marele romancier în felul său. Nu există un realizator ale cărui idei să se calchieze pe cele ale lui Dostoievski. În aceste condiții, criticii care au avut rezerve asupra concepției noului film nu sînt lipsiți de dreptate. Dar și Pîrîiev avea dreptate accentuînd, în film, următoarea idee : omul este demn de fericire.

Acesta este caracterul modern. Dorința arzătoare a lui Dmitri este legătura cu semenii săi. „Sînt un om demn de a fi înțeles“ spune el...

— Care este, după părerea dv., episodul cel mai reușit ?

— Acela de la Mokroie.

— Și cel mai nereușit ?

Mihail Ulianov în rolul lui Dmitri Karamazov

— Sînt destule. Cred că cel mai prost este chiar începutul, în celulă, cînd Dmitri izbucnește în înjurături la adresa tatălui său. A fost foarte greu fiindcă rolul începea de la starea sa cea mai înaltă.

— Care au fost relațiile dv. cu Pîrîiev ?

— Pîrîiev era un caracter dificil. Era foarte încăpățînat în realizarea ideilor sale ajungînd să-și tiranizeze actorii. Dar în problemele fundamentale, esențiale, pleca urechea la opiniile actorilor îi iubea și avea încredere în ei, după părerea sa elementul principal pe platou era actorul.

Pe aceste coordonate se stabilise acordul nostru în concepția asupra lui Dostoievski. Cînd a venit nenorocirea (Ivan Pîrîiev a murit în timpul turnării filmului), Kiril Lavrov și cu mine, absolut profani în regie, am putut, totuși, să ducem la sfîrșit lucrul respectînd ideile și stilul lui Pîrîiev.

— Care din cineaștii contemporani reprezintă idealul dv. ?

— Nu pot cita nume, îmi place ca realizatorul să mă înțeleagă (spun asta, gîndindu-mă că semăn cu Dmitri). Cu toate că este o dorință egoistă, aș dori ca regizorul să mă depășească. N-am niciodată impresia că sînt un maestru care înțelege absolut clar totul...

— Ce părere aveți despre ultima dv. creație ? Ce rol ați dori să jucați acum ?

— Cu toate rezervele exprimate la adresa **Fraților Karamazov,** pot să afirm din toată inima, cu conștiința curată, că nu îmi este rușine de această strădanie. Și nu aș dori să cobor sub acest nivel. Aș dori, poate, un rol în același gen sau mai degrabă unul la antipod. Dar nu vreau să joc orice. Din această cauză n-am turnat trei ani după **Președintele.**

Am impresia că noua perioadă care începe în viața mea va fi propice unui lucru durabil. Dar în viața unui actor visele, adesea, nu se realizează.

labirint

(Urmare din pagina 21)

mânești, introducînd nume rămase pînă acum necunoscute cititorului sovietic : Vasile Voiculescu, de pildă (al cărui text dă și titlul volumului) „fără să încerce însă o mai curajoasă cuprindere a prozei tinere“. Volumul prilejuiește reîntîlnirea cu traducători vechi și pricepuți din literatura română, cum ar fi Tatiana Ivanova, Iuri Kojevnikov, Kiril Kovaldji, Elena Azernikova, Irina Ogorodnikova, buni cunoscători ai fenomenului literar românesc.

„Directorul“

Cu mai multă vreme în urmă am putut citi în revista „Secolul 20“ scenariul de film al lui I. Naghibin intitulat **Directorul.** Tot atunci se anunța că în rolul principal începuse să filmeze Urbanski. Dar un accident tragic de automobil a pus capăt vieții acestui talentat actor, și filmul a fost reluat cu N. Gubenko în rolul directorului. Regizorul filmului, A. Saltîkov, a împărtășit presei gîndurile sale, în ajunul premierei :

— Dintotdeauna am admirat caracterele puternice, vii, eroice, oamenii capabili să-i atragă pe alții și să-i ducă după ei. Istoria noastră, viața noastră sînt bogate în asemenea oameni.

Eroul acestui film regizat de mine, Alexei Zvorikin — un marinar revoluționar, este organizatorul și conducătorul primei uzine de automobile din Uniunea Sovietică. Autorul scenariului, scriitorul I. Naghibin, a pus la baza operei sale fapte reale.

Începînd filmările, am avut o mare temere, aceea ca personajele să nu se transforme în scheme : bunii și răii. A dezvălui lumea lor interioară, a conferi fiecărui personaj o individualitate proprie, iată ce ne-am străduit să realizăm, ajutați în mare măsură de un scenariu extrem de cinematografic...

„Floarea soarelui“

Recent a avut loc la Moscova premiera coproducției sovieto-italiene, filmul **Floarea soarelui** în regia lui Vittorio de Sica.

La conferința de presă de după premieră au participat Sophia Loren, unul din autorii scenariului — Gheorghi Mdivani, Directorul general al Studioului „Mosfilm“ — V. Surin și producătorul filmului, Carlo Ponti...

— Cum apreciați munca dv. în Uniunea Sovietică ? a fost întrebată de ziariști actrița italiană.

— Și în timpul filmărilor de la Poltava... și acum, la premieră, m-am simțit ca la Neapole, orașul meu natal... În ceea ce privește subiectul și rolul, pot spune că Giovanna, al cărui soț a fost luat pe front la cîteva zile de la nuntă și apoi a dispărut în zăpezile Rusiei (rolul este interpretat de Marcello Mastroianni), este unul din personajele cele mai îndrăgite de mine, de-a lungul întregii mele cariere. De altfel, succesele mele au fost totdeauna legate de rolurile în care jucau femei simple, cele pe care le întîlnești în fiecare zi și pe stradă, acasă, la muncă...

— Rolul Mașei, fata care l-a salvat pe soldatul italian pe jumătate înghețat de frig și care apoi a devenit soțul ei, este interpretat de Liudmila Savelieva. Ați găsit un limbaj comun cu ea ?

— Foarte repede, deși eu nu știu rusa, iar ea nu vorbește italiana. Toată lumea o cunoaște din filmul **Război și pace.** În filmul nostru, **Floarea soarelui,** ea a dat dovadă încă o dată de sensibilitate și imaginație. Ca și ceilalți parteneri sovietici, ea iradiază sinceritate și simplitate.

Marginalii la „Doctor Faustus“

Cel mai sigur mijloc la îndemîna unui romancier, ca să-şi ascundă gîndurile şi fiinţa, este să vorbească la persoana întîi. Căci persoană derivă din **persona** care însemnează mască, ea nefiind altceva decît „limita“, „compromisul“ dintre individualitate şi ambianţă. Prin urmare, ea ar trebui să fie o poartă, un punct de refracţiuni prin care interiorul şi exteriorul îşi schimbă vibraţiunile; în fapt, la imensa majoritate a oamenilor e doar un cimitir, o prăvălire de aluviuni, din lipsa de rezistenţă interioară. Obrazul pe care zeii l-au dat oamenilor ca să-l ridice spre cer, după spusa lui Lucreţiu, devine un stăvilar de impurităţi, osificate cu timpul. Trecerea de la masă spre scăfîrlie e insensibilă, dar ireversibilă şi ceea ce trebuia prin destinaţiune să fie un Athanor de transmutaţiuni devine un craniu gol. Ce este infernul? Un loc în care gestul liberator, răscumpărător, de a-ţi ridica masca, nu mai e posibil. pentru că ea s-a făcut una cu faţa, exteriorul devenind interior.

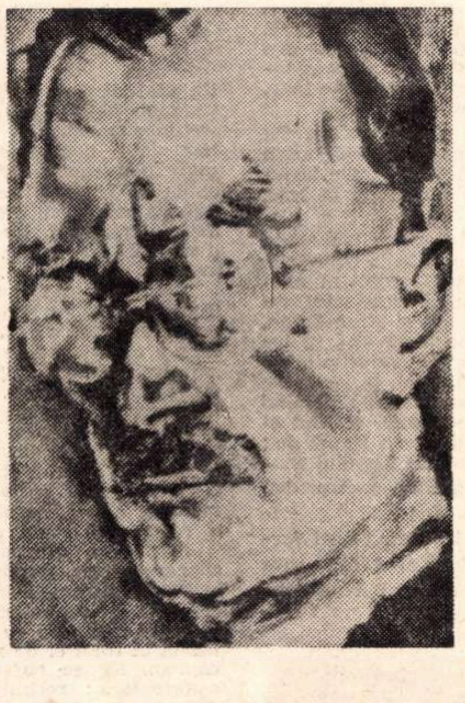
Foarte rareori, masca e turn de apărare, Athanor alchimic, cum spuneam, unde, teoretic, ar trebui să distilăm chintesenţa unicităţii pe care o constituie orice individualitate umană, un elixir supravieţuind vasului. Menţionăm, doar ca posibilitate, această formă supremă a Metamorfozei (suntem în împărăţia Fenixului); vom întîrzia în zona intermediară a creatorului artistic, mai precis, în lumea romancierului, din cauza funcţiunii lui demiurgice.

Chiar limitat în acest fel, domeniul e atît de vast încît cere volume. Trebuie să procedăm prin eliminări succesive pentru a ajunge la subiectul pe care ni-l propunem.

Se poate spune astfel de la început că felul în care un autor intervine direct, adică la persoana întîi, în romanul său, discriminează pe un scriitor talentat de unul văduvit. Un romancier fără dar intervine liric în roman, încurcă treburile personajelor, fiindu-le uneori judecător prin funcţiunea de **raisonneur** pe care, de cele mai multe ori, şi-o ia. Bineînţeles, vorbim de romanul care se vrea într-adevăr epic şi nu de confesiuni scurte, mai mult efuziuni, în care criteriile de valoare sunt altele.

Amintim în treacăt modul magistral în care Dostoievski povesteşte la persoana întîi vastul epos **Demonii**, fără să intervină, fără umbra unei judecăţi, dar realizînd performanţa de a fi omniprezent, integrat în canava fără să facă pată, prezent în roman ca un suflu într-un peisaj.

La Dostoievski, arta de a fi prezent fără a interveni e organică şi coextensivă geniului. Spontaneitatea e totală. La Thomas Mann se mai adaugă un element de deliberaţiune, legitimat de imensul lui talent şi de stăpînirea desăvîrşită a meşteşugului scriitoricesc. Abilitatea tehnică e displăcută la deficitari, pentru că e vizibilă cum sînt coastele pe bustul unui slăbănog. La un foarte mare scriitor amplifică darurile lui naturale. Nu s-a spus din vechime **Ars sine scientia nihil?** (Arta fără ştiinţă e nimic).



Felul în care Thomas Mann intervine în **Doctor Faustus** e atît de subtil, atît de diabolic complicat, încît, ca element preparator de tranziţie, ne servim de cîteva sumare observaţii asupra altei opere a autorului, şi ea cu un subiect puţin obişnuit, **Mario şi Magicianul.** Şi acolo autorul se serveşte de naraţiunea la persoana întîi, ceea ce nu împiedică faptul că pînă la sfîrşitul cărţii nu ştim altceva decît că vorbitorul e însurat, are un copil şi îşi petrece vara în familie, pe o plajă italiană. Şi atunci, nu e mai exact să spunem că **tocmai** acest mod de vorbire la persoana întîi e o mască ideală pentru un autor ce vrea să ascundă ceva? Şi ce vrea să ascundă Thomas Mann? Părerea lui personală asupra faptelor neobişnuite narate în nuvelă, adică asupra misticei diabolice şi a ceea ce s-ar putea numi nu supranaturalul ci preternaturalul. Vrăjitorul, Cipola, nu e numai un virtuoz al hipnozei, ci şi stăpînul unei tehnici rudimentare, dar reale cu care acţionează în părţile obscure ale omului, corespunzînd, în lumea obiectivă cu ceea ce, printre alte nume, poartă şi pe acel de plan infernal. Pînă la urmă, o forţă, rudimentară şi ea, dar curată, nu mai rabdă ignominia, se răscoală şi-şi nimiceşte tiranul. Dar acestea sînt concluziile noastre, ale cititorului şi nu ale autorului, impenetrabil învăluit de modul confesional. Nu-i ştim gradul de complicitate şi această artă de a se eschiva constituie elementul de abilitate meşteşugărească de care vorbeam mai sus.

În **Doctor Faustus** problema e mult mai subtilă, mai complicată. Cipola din **Mario** e un pîrlit de diavol, **un pauvre diable**. Giumbuşlucurile lui nu sînt interesante. Devine semnificativ cînd e ucis. În **Doctor Faustus** e vorba de cu totul altceva decît de cîştigarea unor mărunte puteri hipnotice; e vorba de suscitarea, de amplificarea, de dinamizarea exacerbată a unui geniu muzical prin injectarea unei toxine diabolice în însăşi rădăcina lui, prin ceea ce se numeşte, obişnuit, pactul cu diavolul. În Adrian Leverkühn aptitudinile muzicale preexistă pactului, care, prin urmare, nu face decît să le biciuiască, să le învolbure, dar nu le creează **ex nihilo** ceea ce e tipic demiurgic; în cazul nostru, exacerbarea e produsă de infecţia luetică luată în anii studenţiei de la **hetaera Esmeralda.** Prin urmare, pactul e sigilat şi iscălit **înainte de** apariţia diavolului, devenită inutilă. Dar un pact este, prin definiţie, ca orice contract, rezultatul unui consimţămînt lucid şi reciproc. Nu e cazul unei infecţii sifilitice. Se poate spune că romanul e lovit de un viciu radical, nu numai teologic, dar şi logic.

În realitate, sifilisul e o momeală, un abces de fixaţiune a lui Thomas Mann, rătăcind atenţia pe căi piezişe care se înfundă, după cum şi scena centrală cu diavolul e o diversiune, o derutare a cititorului. Trăsătura esenţială **a** Satanei e anonimatul („Numele meu e Legiune“). Cînd îşi scoate masca, minte, cînd şi-o pune, îşi dă de gol fiinţa adevărată. Cînd îi apare lui Ivan Karamazov ca „un mic proprietar funciar din anii '50, cu pantaloni cadrilaţi“, e mai teribil, mai adevărat decît dacă ar ieşi din pămînt învăluit de flăcări roşii, cu aripi, în miros de pucioasă, pentru că vorbeşte în el demonia colectivă şi anonimă.

Doctor Faustus e povestită la persoana întîi, dar nu de autor, ci de camaradul, prietenul din copilărie al eroului, profesorul şi umanistul Serenus Zeitblom. Th. Mann a socotit necesar să pună pe dialectica ascunsă a romanului o dublă mască, un dublu filtru. Comuna măsură dintre latinistul măsurat şi genialul său prieten e lipsa unor structurări, a unor caracterizări exterioare şi individualizante. Amîndoi se menţin în anonimatul umanismului şi al muzicii; îi uneşte lipsa de carnalitate. Solidaritatea e deci negativă. Nu e un deficit artistic, ci presimţirea unor mistere ale Abisului, în care se pătrunde prin dezumanizare. Leverkühn şi Zeitblom sînt un cap de Ianus al Anonimului.

Marea descoperire a lui Th. Mann e găsirea unei demonii pe măsura timpului nostru, îmbăiată de umanismul lumii moderne, solidară cu ea, crescută din seva şi măduva ei; e o demonie familiară, bonomă, mult mai primejdioasă, amestecată fiind cu viaţa de toate zilele.

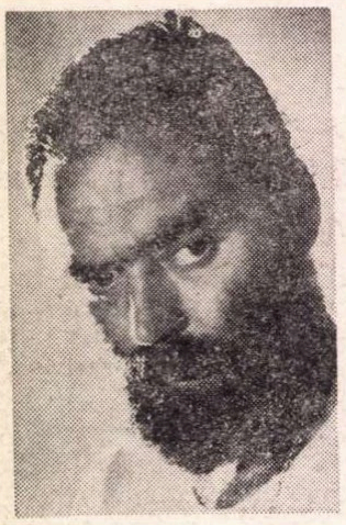
Th. Mann era prea lucid ca să nu realizeze că, la lectură, scena cu diavolul va fi imediat comparată cu aceea, echivalentă, din **Fraţii Karamazov**; că se va vorbi de pastişă, dacă nu de imitaţie. În realitate scena e o diversiune, un truc divergent care maschează adevărata individualitate a demonului.

Satana care prosperează şi proliferează pe fiinţa lui Adrian Leverkühn trebuie să împlinească imperios anumite condiţiuni: să fie nedetectabil tocmai prin omniprezenţa lui, ca atare să facă parte din lumea modernă exprimîndu-i trăsături generale, chiar banale; să poarte masca tonului confidenţial; să aibă un caracter neutral permiţîndu-i să adere ca un polip pe victima lui inconştientă; să fie un martor de toate clipele.

Prin eliminări succesive, numai un personaj împlineşte aceste condiţiuni în Faustul secolului al XX-lea. Satana este profesorul Serenus Zeitblom.

Vasile LOVINESCU

NICOLAE G. IORGA CINTEC DE PRIMAVARA



Mircea Albulescu:

Cînd am interpretat personaje istorice am jucat cu gîndul la prezent

Ați jucat pînă-n prezent, în film, rolul visat?

— A juca în film e cu totul altceva, altceva decît ai învățat la școală despre acest lucru sau din experiența de teatru. Actorii români de film nu sînt decît cei din teatru convertiți la cinema. Și în acest caz nu înveți decît jucînd cît mai mult. Poate de aceea marii actori își dau maximul potenței creatoare la bătrînețe. În ultimii patru ani am filmat aproape fără pauze și mă simt altul. Un rol de care sînt fericit e cel din pelicula **Prea mic pentru un război atît de mare.** Eu sînt un fel de victimă a glasului și a fizicului meu și am fost distribuit numai în funcție de aceste însușiri, drept care interpretez personaje puternice, care se răstesc, țipă, urlă, dau lupte fizice nemaipomenite, sălbatice. Or, aceste roluri nu sînt cele pe care le ador. Cînd am apărut în rolul unui soldat bătrîn bărbos, rol care m-a pus în situația de a comunica chiar atunci cînd nu participam direct la acțiune, ci sublimat, tainic, am început să-mi visez rolurile. Acelea de „raisonneur", care-ți dau posibilitatea să interpretezi, dar și să comentezi. Mai mult mi-au reușit aceste roluri în teatru **(Gally-Gay),** întrucîtva și în Popa Stoica din **Mihai Viteazul.**

— Aveți cumva o înclinație pentru personajele istorice?

— Nu. Mă interesează prea mult contemporaneitatea; cînd am jucat în **Cronicarii cei mari din Valahia** sau în alte piese (atît în teatru, cît și în film) am jucat cu gîndul la prezent. De altfel problemele de acolo atingeau permanent lumea modernă.

— Știm că, în curind, veți începe să turnați un astfel de rol.

— Da, în **Printre colinele verzi** voi interpreta personajul Krinizki, dar cred că e foarte greu să întruchipezi un personaj dintr-un roman care a constituit un adevărat best-sellers al librăriilor noastre, deoarece publicul, mai ales cel care mă interesează pe mine, a citit această carte și și-a făcut o imagine despre acest erou. Fără a voi să împac toate opiniile, va trebui totuși să nu trădez imaginea creată în mintea și sufletul spectatorului. O sarcină cel puțin la fel de grea are și regizorul, care va trebui să-l replămădească pe Krinizki, cu același firesc și măreție cum l-ai plămădit întiia oară cu stiloul; cred că sînteți de acord că un personaj nu poate fi recreat a doua oară Desigur e un drum cu dublu sens — al meu către personaj, dar și al personajului către mine. Deci un fel de Krinizki-Albulescu

— Dacă ați fi descoperit filmul înainte de teatru, v-ați fi dedicat lui total?

— Chiar și acum prefer cinematograful E mij'ocul cel mai propice de investigare a propriei tale ființe Dacă am două roluri – de teatru și film în aceeași perioadă, îmi place să mă gîndesc mai mult la cel de al doilea mă solicită altfel. Îmi excită fantezia pentru că vreau să descopăr „taina" actorului de film.

Sandu STELIAN

În sunetul muzicii

Povestea muzicală, „the musical", este astăzi foarte la modă, pe scenă și pe ecran. Ea nu trebuie confundată nici cu comedia muzicală „fast-lux", gen Broadway-Melody, nici cu lamentabilele biografii de cintăreți, la inceput persecutați, iar apoi deveniți mondial geniali (chiar cînd biografia are oarecare adevăr istoric, eroul fiind, de pildă, Carusso, Melba, Tito Schipa etc.). În asemenea filme povestea nu există, căci e mereu aceeași și servește doar ca pretext pentru un recital de voci și orchestră, așa cum și opera, zisă „mare", *(Tosca, Boema, Faust, Rigoletto)* n-are poveste, in sensul că operele literare ale lui Sardou, Murger, Goethe, Hugo sînt cunoscute. Episoadele acestora spectatorul nu le „află", ci le „recunoaște" reamintindu-și-le. Ceea ce-l farmecă sînt cele citeva arii frumoase, iar ceea ce îl agasează sînt recitalurile.

Cu totul altceva este opereta cea bună, opereta vieneză, adevărat părinte al „musical"-urilor de astăzi. Căci opereta nu e doar un gen dramatic; e mult mai mult; este o stare sufletească, o temă morală, un sentiment.

Omul, ca orice mașinărie, merge cînd mai iute, cînd mai încet. La supărare, la bucurie, la entuziasm, la indignare, la luptă, omul se iuțește. Astfel încît el, în mod spontan, începe să facă unul din următoarele extravagante lucruri: cîntă, sau țopăie, sau ține discursuri, chiar cînd e singur. O face în modul cel mai natural. Și această iuțire de sine se numește sentimentul operetei.

„Musical"-ul este poveste veritabilă și temă substanțială. Un exemplu tipic a fost *My Fair Lady*, capodoperă a „iuțirii de sine". Toate cele patru personaje erau obligate să se iuțească. Cei doi filologi: Higgins și colonelul Pickering aparțineau celei mai inalte și avute clase sociale. Erau deci condamnați să moară de plictiseală. Salvarea lor nu putea fi decît un „hobby", o mică manie cît mai trăznită posibil. Această jucărioară era la ei fonetica și viteaza încercare de a transforma o vînzătoare de flori ambulantă într-o lady. Cînd cei doi Pigmalioni se ciocneau, scăpărau scintei.

Vagabonzii din Covent Garden și-au găsit și ei iuțirea lor. Cît despre Galateea, ea stă călare pe două vise: un vis frumos, acela de viitoare lady, și un coșmar, viața ei cotidiană de balamuc laringologic. Motive, de dimineață pînă seară, de *a se iuți*, și la bine, și la rău

Din acest punct de vedere, povestea din *Sunetul muzicii*, in linia ei generală, n-ar fi rea. Maria (Julie Andrews), ucenică la călugărie, trimisă de maica stareță ca guvernantă la cei șapte copii ai unui bogătaș baron și ofițer austriac monarhist, are două excelente motive de a se iuți sufletește: viața șablon de la schit și stilul cazon, sistemul de educație milităros pe care dl. baron vrea să-l aplice agitatei sale progenituri. Din nefericire, prima ocazie verosimilă de iuțire a fost tratată defectuos și oarecum anulată. Căci, în loc să se arate bine cum ea scapă din mînăstire și explodează veselă, chiuind prin pădure, ne este prezentată, sosită gata pe munte, cîntînd și dansînd în formă de generic, sau de vorspann, adică sub formă de: „Domnilor și doamnelor, vă prezentăm pe protagonista filmului nostru, Julie Andrews, care va cînta și dansa, ca aperitiv, pentru dv., citeva etc., etc....". Și prilejul de iuțire este distrus...

În schimb, frumoase sînt secvențele cu copiii, în timpul unei furtuni noaptea, sau în absența de acasă a căpitanului; apoi, felul cum îi răzbună pe copii de toată viața-ceasornic dusă pînă atunci.

My Fair Lady — o capodoperă a genului

Dincolo de notele false, Sunetul muzicii *rămîne un spectacol plăcut*

Ca să-i facă o surpriză tatălui, ei compun o piesă de teatru Guignol. Maria îi învață nu numai să cinte, dar și să mînuiască sforile marionetelor. Și acea mică piesetă de păpuși este de un haz, de o nostimadă, de un bun gust, care compensează toate multele momente de greșeală ale filmului. De pildă, cînd guvernanta și frumosul ei patron (Christopher Plummer) se sărută, fericiții îndrăgostiți îi trag un duet vocal ca în vremurile bune ale *Străzii Patruzeci și doi*. Altă dată asistăm la o ședință de analiză a muncii între maici, analiză nu vorbită, ci cîntată cu toată amorțeala și stupiditatea.

Așadar, filmul nu răspunde totdeauna la obligațiile genului. Totuși, cu toate notele sale false, este un spectacol plăcut. Julie Andrews cîntă admirabil și se mișcă cu o grație unică, pentru care a căpătat multe premii și este considerată ca steaua nr. 1 a „muzical"-urilor de pe Broadway și de pe ecran. Apoi copiii sînt și ei foarte variați, foarte adevărați și plini de haz. Unchiul (Richard Haydn) are mult umor în rolul său de zeflemist al uriciunii hitleriste care se abătuse peste frumoasa Austrie. Apoi este însăși această frumoasă Austrie, țară a surîsului, a veseliei, a acelei inimitabile „Gemütlichkeit", țară a Sfintei *Treimi Wein-Weib-und-Gesang*, țară a operetei naturale și a dulcii iuțiri de sine, țară a munților și a jodlerului, conversație de la munte la munte, țară a celor mai latini dintre nemți.

Christopher Plummer este, probabil, un mare actor, interpret shakespearean emerit, bun de asemenea în roluri de fantezie. Aici însă (ca să reproduc impresia cronicarului de la *Filmwoche*) se căznește tot timpul să ia niște aere misterioase de Dracula care nu prea se potrivesc cu rolul. În schimb, Eleanor Parker este admirabilă în rolul ei de aristocrată mondenă, viitoare soție a baronului căpitan. Să se observe la ea următoarea uluitoare performanță actoricească: rochiile ei, gesturile ei, umbletul ei, expresiile ei fizionomice, toate acestea sînt eleganța personificată. Ei bine, aceeași femeie, cînd se hotărăște să facă exerciții în vederea viitoarei sale cariere de mamă, va încerca să se joace cu mingea cu cei șapte copii, și va reuși să facă mișcările cele mai stîngace, cele mai inestetice, cele mai neîndemînatice, cele mai dizgrațioase, și arată nu exagerat, nu grotesc, ci cu o naturalețe de parcă așa, stîngace, ar fi fost toată viața.

Muzica — de ce să n-o spunem? — nu este prea originală, dar e așa de bine cîntată de Julie Andrews încît impresia de plăcere predomină.

Cu toate cusururile amintite, filmul a plăcut. Ne-o spune cu ciudă cronicarul de la *Films and Filming*, care semnalează, la ieșirea din sală, nasuri suflate zgomotos, degete duse la ochi pentru a șterge un rest de lacrimă. Apoi, și intenționat „oț", d-sa adaugă: „Cîte parale fac oare aceste lacrimi? Cît dați dv. pe ele?"

Se înșeală foarte, domnul cronicar britanic. Lacrimile de spectator de dramă, fie că-s de induioșare, sau de compătimire, sau de entuziasm, sau de vitejie, sau de revoltă, aceste lacrimi pe care morala indirectă a operei de artă ni le smulge sînt de o valoare totdeauna egală și totdeauna maximală. Cînd publicul plînge astfel, un înger zîmbește sus în cer.

D. I. SUCHIANU

Însemnările unui noncinefil

Nici popularitatea ei, nici pasiunea cu care se dezbat atît problemele, cît și cancanurile ei, nu pot să împiedice ochiul deschis și rațiunea fără prejudecăți în a constata că cea de a șaptea artă se află în criză. Cea mai tînără fiind, se prea poate ca această criză să fie de maturizare, cele cîteva decenii față de cele cîteva milenii ale surorilor permit poate ultimului născut al muzelor să ne provoace dureri de cap, ba chiar și plictiseli, cu toate că — în cazul în care îi dăm crezare lui Voltaire — în republica artelor totul este permis, în afară de nevinovatul delict al plictiselii.

Evidența crizei ar trebui să ne scutească de orice comentarii. Pare-se însă că tocmai evidențele provoacă cele mai aprige discuții. Oricum, însă, fenomenul trebuie diferențiat. Desigur, desigur: lumea cineastă este populată și de artiști autentici, oameni de o sensibilitate și inspirație mai mult decît remarcabilă. Ce ne facem însă cu puhoiul filmelor comerciale, producții facile și nocive care inundă nu atît piața, cît conștiințele consumatoare? Criza mi se pare generală, dar fenomenul devine caracteristic și definitoriu în lumea occidentală. Ponderea non-artei în producțiile de acolo este de-a dreptul catastrofală.

O scurtă escală — și nu prima — la München și Frankfurt mi-a provocat din punct de vedere filmic o adevărată alergie. Voi cita doar programul cinematografelor. Aș fi putut alege între **Țara de minune a dragostei,** subintitulată „Un mare sexreportaj", **Anatomia actului sexual, Bărbatul, o ființă necunoscută, Surorile Porno, Portretul lui Dorian Gray** și între **Angelica și sultanul,** precum și o lungă suită de westernuri, ale căror titluri nu le mai pomenesc, întrucît, printre protagoniștii lor, nu l-am găsit nici pe John Waine, nici pe Kirk Douglas. Am ales — conservator cum sînt — **Portretul lui Dorian Gray.** Săracul Oscar Wilde, nu i-a ajuns penitența închisorii de la Reading, pedeapsa nemiloasă a urmașilor este mai gravă decît a contemporanilor săi. Am asistat la versiunea cinematografică a unui program de Night-Club de mîna a patra, în care momentele culminante coincid cu numere de devestimentare, moment funcțional în comerțul pornografic și în industria plăcerilor provocate pe cale sintetică, neavînd însă nimic comun cu istoria zbuciumată a nefericitului Dorian Gray. Scutesc în continuare nervii cititorului, voi aminti numai că am fost tras pe sfoară și de un alt titlu: **Viața intimă a lui Romeo și Julieta**, la care am... marșat — evident, tot din motive academice — și unde mi s-au oferit, pe fundalul unor rămășițe vagi de text shakespearean, scene demne de interesul și atenția unui adolescent în pline complexe de pubertate, filmate cu un profesionalism mediocru, dovadă că producer-ul este și un avar meschin.

Bine, bine, dar — mi s-ar putea obiecta — de ce nu te-ai dus dumneata la filmele lui Antonioni, Resnais, Chabrol, Bergman? M-aș fi tot dus eu, dacă s-ar fi găsit vreun cinematograf unde filmele lor să ruleze. Experiența mea poate fi solitară, iar programul cinematografelor din două mari orașe poate fi nerevelantă pentru starea artei cinematografice. Și totuși, fenomenul există. Comerțul, mai bine zis traficul cu pornografia, crima, violența, desuetul, împinge arta la periferia fenomenului cinematografic. Evident, momentul cantitativ nu joacă nici un rol în artă. Ușurința cu care poate fi manevrată această artă îi periclitează chiar esența, rațiunea ei de a fi. Imaginea în mișcare își pierde sensul cînd pervertește conștiințele. Criza constă — acolo unde se desfășoară — în faptul că non-arta produce profit, iar arta deficit financiar. Se pare că producătorul preferă profitul...

SZASZ János

Stagiunea – umbre, lumini, amintiri

Cînd, într-o seară, zăpuşeala, mai leneşă decît un sirop de cocos, se întindea pe caldarîm, se agăţa de frunzele ce se apărau unele pe altele, iar într-o sală goală, neputincioasă ascunzătoare, doar cîţiva critici transpiraţi priveau indiferent scena vlăguită de mister şi energie, am înţeles că acum, pentru anul acesta, socotelile fuseseră făcute. Venise încheierea.

Orice privire azvîrlită înapoi e inaptă de a restitui integral trecutul, ci doar fărîme, cioburi, semnele care ne desenează pe trupuri şi pleoape, pe minte şi inimă o durată pe care nu ştim dacă am stăpînit-o sau ne-a stăpînit. Trăind împreună cu teatrul, existenţa ni se lipeşte de el, iar memoria devine inaptă de a separa domeniile. Nu uiţi un drum de la Iaşi la Piatra Neamţ, o privire obosită dintr-un spectacol, o seară de singurătate, o sală în care ai fost de fiecare dată altul. E poate prea sincer, dar amintindu-ţi o stagiune, ea te are în centru pe tine insuţi, ca personaj şi actor.

Mutaţii regizorale. Într-un teatru, mai importanţi decît piesele, decît spectacolele, sînt oamenii care îl fac, vocile lor. Cînd nu mai interesează umanitatea artistului, rezultatele sale devin simple produse vandabile. În această stagiune au existat cîteva momente teatrale, de o tulburătoare sinceritate umană. Sesizînd un impas al formulelor şi spiritului la care aderaseră, cîţiva regizori şi-au adresat lor înşile neliniştite interogaţii. Liviu Ciulei, pînă ieri magul căutător de minuni fabuloase, stăpînit de vîrtejul năucitor al mulţimilor, de surprize scenografice, caută în *Leonce şi Lena* expresia simplă şi liberă, explozia unor temperamente neîngropate sub decorativ. Captivează aici tentativa unei mutaţii, şansă a descoperirii unui nou destin. Radu Penciulescu se află şi mai departe. Desprins de o anumită modalitate, el aspiră către o zonă misterioasă, către un eros nocturn. Azi, pentru Penciulescu teatrul, înţeles ca Acropole al spiritului, savant labirint stăpînit de ideea ordinii, e doar ţara uscată din care viaţa s-a retras în refugiul nebănuit al subteranelor. *Woyzzek,* montat la Piatra Neamţ, a fost aventura sa într-o lume pînă nu de mult ignorată. Aurel Manea oferă, din acelaşi punct de vedere, un caz exemplar. *Britannicus,* realizat tot la Piatra Neamţ, însemna o încheierea, o ultimă convieţuire cu noaptea torturantă, căci ceea ce fusese periculos şi incert devenise spectacol articulat al unor energii slăbite, suportînd dominarea. Simţeam că ieşirea din Apocalips va veni, căci drumul său de la *Rosmersholm* la *Britannicus* însemna o exorcizare feroce. Prin spectacolul timişorean *Aceşti îngeri trişti,* Manea a făcut însă primul pas către o elegiacă seninătate. Dacă din lungi plutiri nocturne sau îmbrăţişări aeriene răsare substanţa îngerească a oamenilor, tristeţea e cădere din zbor, neputinţă recunoscută. Un înger trist nu se mai desprinde de pămînt decît rar, în vis. Deplîngînd căderea, Manea părăseşte o lume. Ciulei, Penciulescu şi Manea — trei interogaţii asupra teatrului, trei interogaţii asupra existenţei.

Spectacole discutate. Stagiunea a oferit şi spectacole discutate, dar care nu au, pentru destinul regizorilor respectivi, importanţa celor amintite. Ele însă ocupă un loc semnificativ : *Coana Chiriţa* în regia lui Horia Popescu, *Un om = Un om* în a lui Lucian Giurchescu, *Camera de alături* — Ion Cojar. De asemeni spectacolul clujean al lui Vlad Mugur *Visul unei nopţi de vară* a trezit discuţii, cele mai multe favorabile. La teatrul Nottara *O lună la ţară* (regia George Rafael) şi *Crimă şi pedeapsă* (regia Sanda Manu) au produs reacţii disputate. Dinu Cernescu a fost în această stagiune extrem de productiv, realizînd trei spectacole sigur conduse. Un eveniment important l-a constituit „Festivalul teatrelor dramatice".

Cei mai tineri. Naţionalul ieşean a organizat *Studioul tînărului regizor.* Aici Cătălina Buzoianu a montat *Pescăruşul,* în care, dincolo de indecizii, reuşea să creeze o lume inconsistentă, dispersabilă. Iniţiativa teatrului trebuie menţinută, căci colaborarea cu noile promoţii o poate fortifica. La Studioul Institutului de teatru, Alexa Visarion s-a impus prin consistenţa spectacolului său, *Cartofi prăjiţi cu orice.* Remarcabila-i energie anunţă o personalitate, dacă nu explozivă, cu siguranţă durabilă. Asistînd la examenul clasei de regie (anul III) condusă de David Esrig regretam caracterul său restrîns. Aici resimţi o tensiune a căutării, începutul unei expediţii plină de seriozitate. D. Micu revela din *Faust*-ul lui Marlowe dimensiunea planetară a destinului său, ca şi cîteva teme de o gravă contemporaneitate. I. Vişa în *Tragedia fecioară* captiva prin interesul trezit de un discurs vizual cu totul special, unde elementele teatrului asiatic produc o stranie impresie, iar Cr. Berger în *Regele Ioan* demontează consecvent un mecanism al istoriei. Spectacolele lor de anul viitor merită a fi aşteptate.

Un loc aparte. Golem în regia lui Ivan Helmer aparţine teatrului sau e o expunere a expresivităţii scenice, cam prea limitată, în faţa marilor întrebări filozofice ? Aprecierea acestui spectacol continuă să-mi rămînă enigmatică. În enumerarea pe care o facem acum observăm că anul acesta Lucian Pintilie şi David Esrig, două dintre figurile cele mai proeminente ale scenei noastre, nu au montat. Aşteptăm cu un mare interes reintoarcerea lor.

Repertoriul. Ezitări, reţineri, incertitudini — principalele caracteristici ale selecţiei dramaturgice. Nici un teatru nu a mai adus consecvenţa de altă dată a Teatrului Mic sau a celui de Comedie. Piesa românească cea mai jucată a fost *Aceşti îngeri trişti* de D. R. Popescu. În afară de ea, *Absenţa* de Iosif Naghiu şi *Camera de alături* de P. Everac sînt două prezenţe notabile. Din păcate însă, *Aceşti nebuni făţarnici* de T. Mazilu, *Moartea lui Socrate* de D. Solomon, ambele publicate în revista *Teatrul,* au rămas departe de scenă. Această stagiune care se încheie este una dintre cele mai sărace în spectacolele cu piese din dramaturgia contemporană, iar prezenţa celei clasice a rămas şi ea destul de limitată. Tulburătoarele frisoane ce-l chinuie pe Woyzzek sau elegantele volute ale lui Leonce, prinţul plictisit de o lume absurdă, ca şi înţelepciunea cosmică a lui Rabi Loev — sînt cîteva momente de emoţie datorate întîlnirii cu o mare literatură. În rest, mai mult ca oricînd, o excrescenţă periculoasă a gustului pentru texte destinate „deconectării", acest cuvînt pe care îl ridiculiza sarcastic Thomas Mann.

Despre actori. Nu ne leagă nici o revelaţie de acest an, nici o impunătoare şi consecventă creaţie, ci doar momente, scene. George Constantin se distinge prin două apariţii în *Crimă şi pedeapsă* cînd parcurgînd rapid o imensă distanţă de la adevărata erupţie a anchetei pînă la o strategie mai abilă şi mai liniştită, îşi demonstrează puterile neostenite. Din *Leonce şi Lena* răsună şi acum replica din prolog rostită de N. Wolcz, o incredibilă candoare uimită : „Omul e ca un abis..." sau monologul despre eroism rostit de Ion Caramitru, cu o emoţionantă repulsie a violenţei. Mitică Popescu în *Woyzzek* fascina prin paloare şi o expresie dramatică a privirii aflînd trădarea Mariei. Cornelia Gheorghiu în Maşa din *Pescăruşul* scotea la iveală acea urîţenie născută din indiferenţă, din nefericire. Adina Raţiu într-un rol mai puţin cunoscut din *Noaptea tuturor sfinţilor* tulbură prin depăşirea necesară a unui anume complex al pudorii. Ea are deplinul curaj al sălbaticelor porniri interioare.

Amintirea imaginilor. Spiritul naiv, adînc legat de scenografia lui Miruna şi Radu Boruzescu, bucuria detaliului surprinzător, a obiectului rar au fascinat în scenografia *Coanei Chiriţa.* Costumele Ioanei Gărdescu de o senzualitate gata să explodeze în *Woyzzek* şi acele metafore putrede ale unei lumi perverse de la curtea lui Leonce sînt soluţii plastice memorabile.

Fără concluzii. De ce aceste notaţii fragmentare ? Pentru că acum ideea de program a fost ignorată complet (poate o excepţie a Naţionalului care vizează o mai lentă, dar profundă, restructurare). Nu se pot discerne idei programatice, consecvenţe de atitudine. Acestei stagiuni mă simt inapt a-i descoperi linii de forţă.

A apărut în teatrul nostru o anumită oboseală, o uniformitate a sa. Domină comoda instalare într-o unică formulă de teatru. Timidele încercări din anii trecuţi pentru noi dispuneri ale spaţiului scenic s-au stins neobservate. Azi, cînd în lume, teatrul aspiră să devină un instrument viu, activ, angajat în politică şi istorie, liber de prestigiul capodoperei, scena românească nu poate depăşi un complex al culturii. De ce doar înscenări şi nu propunerea unor noi modalităţi expresive, găsirea unor noi spaţii de joc, de ce această ezitare în faţa actualităţii ? De ce cînd actul teatral tinde să devină azi prototipul operei colective de creaţie, dominaţia autoritară a personalităţii unice, regizorul, se menţine la noi fără nici o tentativă de răsturnare ? Extinderea ariei problematice, a formulelor, a liberei şi rapidei lor utilizări ar favoriza şi o mai accentuată delimitare a generaţiilor de regizori, o spargere a acestei încorporări într-un nediferenţiat front comun. Stagiunea care a trecut n-a însemnat o ofensivă, dar nici un regres, ci o stagnare.

Aici se încheie ceva. Nu putem visa decît înflorirea unei vitalităţi pierdute, căci teatrul, această alchimie obscură a elementelor, poate fi redescoperit permanent. În teribile clipe de excepţie spectacolul îşi curăţă trupul înecat în rugină şi cenuşă pedepsind pe cei ce s-au îndoit, îmbrăţişînd pe cei ce nu au trădat.

George BANU

Aceşti îngeri trişti a fost piesa cea mai jucată din această stagiune

AUREL CIORANU:

Totuşi nu sînt mulţumit...

— Cum în teatru anotimpul numărării bobocilor e altul decît cel ştiut din proverb, acum, la sfîrşitul stagiunii, vă rog să tragem linie şi să socotim...

— Deşi am avut numai trei roluri noi în această stagiune, am toate motivele să cred că pentru mine a fost o stagiune bună, plină, cum spunem noi actorii. Am jucat, şi o să mai joc, în **Puricele în ureche,** în **Harfa de iarbă** şi în recenta premieră **Iubire pentru iubire.** A fost o stagiune plină pentru că în toate cele trei spectacole am avut parteneri remarcabili, alături de care simţi cu adevărat bucuria jocului, de asemeni pentru că toate trei au fost spectacole de mare succes de public. Regret numai că, după repetiţii foarte susţinute, **Iubire pentru iubire** s-a jucat numai de trei ori, spectacolul urmînd a se relua la toamnă.

— Dumneavoastră vă consideraţi un actor de comedie ?

— Eu ? Eu mă consider actor. E adevărat, am debutat în comedie şi am jucat mult acest gen de roluri. Poate de asta, poate şi de altceva, nu ştiu, lumea, inclusiv regizorii, văd în mine un actor de comedie. Acuma, nu e mai puţin adevărat, am jucat şi într-o dramă mică, în **Melodie varşoviană** de Leonid Zorin, dar trebuie să recunosc că acolo pur şi simplu nu m-am văzut pe lîngă Rodica Tapalagă. A fost un eşec dulce pentru mine !

— Eşec dulce ? Dar cele amare...

— Hm ! Datorită unui complex de împrejurări eu nu am jucat patru ani, cel mai amar eşec nu numai din cariera mea. Lumea te uită, chiar şi bunii noştri prieteni, criticii, te uită. Cînd am revenit pe scenă am crezut că pot să reiau totul de unde rămăsesem. Aşa am crezut. Dar a trebuit să iau totul de la început. Şi asta a fost ca un fel de luptă cu mine însumi şi cu toţi ceilalţi...

— Acum sînteţi mulţumit de dv. ?

— Ce-aş putea să vă spun ? Am rămas la fel, am atîta talent cît am. Muncesc foarte mult pentru a mă depăşi. Spectatorii, inclusiv criticii care m-au ştiut de actor bun, mă ştiu şi acum la fel. Şansele, mai mari sau mai mici, îmi surîd. Şi totuşi nu sînt mulţumit de ceea ce fac şi cît fac. Aş vrea mai mult, cred că pot mai mult.

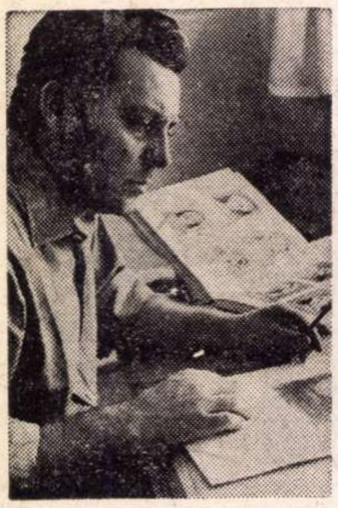
— Ce veţi juca în stagiunea viitoare ?

— Ştiu sigur că sînt distribuit în noua piesă a lui Teodor Mazilu, **Aceşti nebuni făţarnici,** în regia lui Eugen Mandric. Poate că voi juca şi în **Revizorul,** pus în scenă de Lucian Pintilie.

— Jucaţi pentru a doua oară într-o piesă de Mazilu ; ce-aţi putea spune...

— Pentru mine, pentru actor, e foarte dificil. E ca o nucă de oţel. L-am înţeles greu, mă tem de acest gen de umor, deloc uşor de abordat. Mazilu scrie un teatru crîncen pînă la duritate, foarte precis, extrem de concis, lăsîndu-ţi exact atîta libertate, cît consideră el că e necesar pentru mişcarea angrenajului dramatic pe care l-a imaginat. Un rol de Mazilu te poate marca pentru multă vreme. Dar teatrul pe care-l scrie Mazilu e într-adevăr **teatru.** Cu o piesă a lui poţi merge la eşec sau la succes, pentru spectacole „călduţe" nu-i loc. De obicei se merge la succes. Şi noi asta intenţionăm.

N. C. MUNTEANU



Un pictor timișorean la Roma

Interviu cu VASILE PINTEA

— Și iată-vă, Vasile Pintea, la interval de nici un an, de două ori oaspete al orașelor Italiei. Prima dată v-ați înapoiat cu un succes deplin. Dar acum ?

— Am expus — cu șapte luni în urmă, într-un oraș din nord, la Vicenza ; apoi în mai, am prezentat la galeria „Il Calibro" din Roma 20 de acvatinte, alb-negru și color. Da, pot să spun că a fost un succes, mai cu seamă unul moral.

— Adică în ce privește contactul cu publicul roman ?

— Păstrez o amintire caldă convorbirilor avute, multe directe, cordiale.

— Și în mod deosebit ?

— Evident, momentului în care rectorul Academiei de arte, literatură și știință San Andrea, domnul Alberto Bianchi di Castelbianco della Torre, duce de Seravalle, mi-a înmînat medalia de argint și diploma de membru efectiv al acestei prestigioase academii romane. Am trăit un sentiment foarte intens, de mîndrie, emoție, bucurie. E o distincție care mă onorează, la care nu mă așteptam ; venisem numai pentru expoziție.

— Neîndoielnic, lucrările au plăcut, mai mult, au fost considerate reprezentative pentru arta românească. Știu că vă preocupă de mult modalitatea de a face artă capabilă să exprime specific modul nostru de a gîndi, de a simți.

— Da, pentru că astfel te autodizolvi în puzderia de direcții și curente ale unui modernism de-atîtea ori amorf, ori ale unui abstracționism curent, de largă circulație. Trebuie să exprimi pe cineva ori ceva. Nu spun ceva original. Dar sînt conștient că nu poți face cu succes o artă durabilă decît pornind de la depozitul sacru al propriului tău popor. Desigur, nu știu în ce măsură am reușit s-o fac. Contactul cu străinătatea te ajută însă în mod evident să te determini.

— Credeți că au sesizat publicul și presa italiană nota specifică la care vă referiți ?

— Au sesizat-o foarte bine. O pot dovedi cu citate din cronicile apărute. Și asta mă bucură pentru că încerc de mult să preiau ceva din arta subtilă a evului mediu românesc, să preiau sugestiile atît de bogate ale iconarilor transilvani, ale meșterilor anonimi din satele noastre, să surprind materialitatea obiectelor de care sînt îndrăgostit. Există o tulburătoare materialitate a lumii care mă captează, căreia m-am adaptat de mai multă vreme prin tehnică și preocupări.

— V-am privit și cercetat lucrările. Sînt printre cele prezentate la Roma cîteva pe care le simțiți mai apropiate ?

— Toate îmi sînt apropiate. Poate mai mult „Suita cosmică" de care sînt mulțumit. De altfel, „Luna și pămîntul" e o lucrare pe care am creat-o chiar în ziua în care Neil Armstrong punea piciorul pe solul selenar.

— Cum ați vrea să încheiem această convorbire ?

— Cu un „mulțumesc" și cu bucuria pe care o încerc de a mă putea întoarce din nou la unelte, la munca de atelier...

Simion DIMA

Saturn — eseu despre Goya de André Malraux

Ceea ce a făcut Lion Feuchtwanger în romanesc, în prea cunoscutul său op „Goya", reia, dacă termenul nu-i impropriu, André Malraux, în „Saturn", nou apărutul eseu asupra marelui spaniol, în Editura Meridiane.

Eseul este informativ, în linii generale, pentru aceia care nu au norocul să pună în paralelă originalele analizate cu analiza, cu exegeza însăși, și element de confirmare a impresiilor prin lectura exegezei, în același timp cu revelația privirii operelor înseși de către cei ce au acest noroc.

Eseul lui Malraux nu este lucrul unui critic de artă pur și simplu. Incursiunea lui în universul Goya este o funcțiune de acid corosiv, de retortă de alchimist, de bisturiu de chirurg, de cîrtiță și cariu moral, de microscop atent și ultrasensibil.

Forînd în structura goyescă, Malroux, se înșurubează adînc în cauzalitate, în compozitul social al epocii marelui artist, și căutînd să-l dezgroape din stratul istoric, trebuie asiduul cercetător să fie atent să nu vatăme ființa spirituală, entitatea ecuației uman-artistică a personajului, a geniului straniu de real, de adevărat. El scoate în evidență, dă formula complexă, amalgamată în conștiința artistului. Arată filiația, fenomenul formării unui artist de geniu, care apăruse în epocă cu o structură livrescă.

Formula : — vis — reverie, priveliști imaginare, realism — fantastic = cu geniu obsedat de propriile-i creații — visele sale prea precise semănînd mai mult cu niște desene, decît desenele cu niște vise.

Goya nu este un simplu gravor de mare talent, care își însoțește gravurile de comentarii. El gravează legendele care le explică, spune Malraux.

Lucrînd în cicluri, definește, exprimă și clasează o lume, o lume de senzații, un univers de fapte și fenomenele inexplicabile, inacceptabile și totuși impuse omului, conștiinței sale treze sau adormite.

Caracterul fantastic al celebrelor sale gravuri acuză o pregnantă și amară ironie.

El, care apăruse în artă cu toate datele unui artist sortit să placă, să fie unul din „fermecătorii artiști ai secolului al XVIII-lea", supus destinului, trecînd prin umbra dramei fizice și a însingurării, se adîncește, se izolează, însă ținînd contactul cu esența vieții, cu absurdul și disperările existenței, dar navigînd în marea de azur a frumosului, a artei, urcă toate treptele valorice ale creației, să atingă substanța geniului, să și-o cucerească plenar.

În cele 80 de pagini ale eseului, Malraux, comparînd marea desfășurare a fenomenului Goya, tezaurizează atîta materie de concepție artistică, de accente ale artei solitare și disperate a marelui artist novator, încît, noi, în aceste cîteva rînduri siliți de economie și decență, nu ne îngăduim schițarea unor exegeze a exegezelor, ci ne mărginim doar la semnalarea unei lucrări de primă importanță, nu un studiu plastic al unei mari picturi, ci un eseu asupra universului tumultos, sensibil, fantastic și vitalist, obsedat și obsedant cum este Goya.

Radu BOUREANU

Expoziția Corneliu Mihăilescu

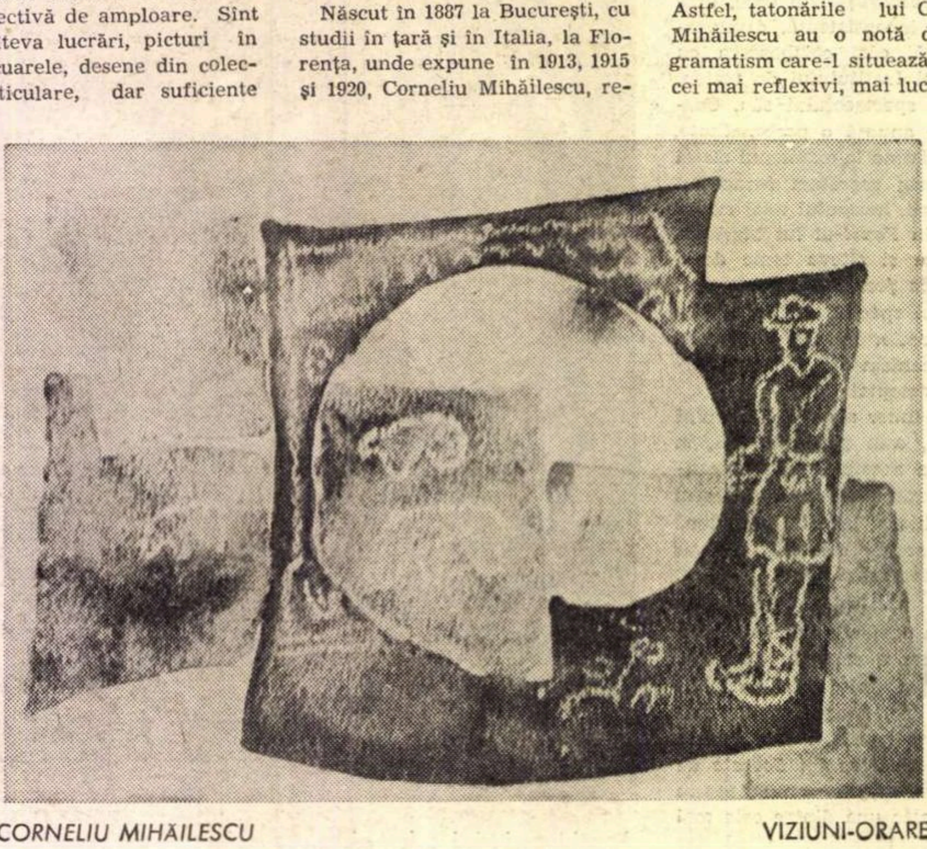
Cred că printre bucuriile unui istoric de artă se află și aceea — puțin paradoxală — de a avea prilejul să constate uneori că istoria artei unei epoci s-a desfășurat altfel decît era convins că s-a desfășurat ; că și trecutul ne rezervă încă surprize și că nimic nu este și nu rămîne încheiat, mai ales în domeniul culturii, al vieții spiritului.

Surprizele sînt cu atît mai interesante, cînd provin din confruntarea directă cu operele, cu elocvența pură a limbajului lor, dincolo de orice fel de alte documente bibliografice sau de arhivă. Este desigur util să descoperim, de pildă, că un artist s-a născut în cutare localitate și nu într-alta apropiată, așa cum se crezuse, sau să rectificăm un an de naștere sau cine știe ce alt amănunt biografic, dar este indispensabil să revizuim periodic ierarhia gloriilor și să nu scăpăm nici o ocazie de a înscrie în rîndurile lor valori trecute — adeseori absurd — cu vederea. Un prilej de acest fel îl oferă și expoziția pictorului **Corneliu Mihăilescu** (1887—1965), organizată la Muzeul Simu. Nu este o expoziție retrospectivă de amploare. Sînt doar cîteva lucrări, picturi în ulei, acuarele, desene din colecții particulare, dar suficiente prin calitatea și originalitatea lor pentru a justifica un reproș pe care ni l-am putea face cu toții : de ce ne-am ocupat atît de puțin de creația lui Corneliu Mihăilescu ? De ce numele lui nu figurează în listele obișnuite ale artei românești din sec. XX, pe care ne mulțumim s-o știm reprezentată de cîteva nume ilustre, admirabile, dar care nu epuizează totuși problemele existente sub forma unor căutări sau a unor realizări în viața artistică românească a perioadei interbelice.

Opera lui Corneliu Mihăilescu — și nu numai a lui — interesează pentru că se leagă de manifestarea unor curente și mișcări de idei estetice în arta noastră, pentru că exprimă o modalitate de încarnare locală a unor preocupări generale în cultura, în arta europeană a epocii.

Născut în 1887 la București, cu studii în țară și în Italia, la Florența, unde expune în 1913, 1915 și 1920, Corneliu Mihăilescu, revenit în țară, se apropie de cercul avangărzii românești din jurul revistei **Contimporanul.** Căutările lui capătă un contur teoretic într-un amplu articol despre **Arta neagră,** publicat în 1925 în revista de avangardă **Integral.** Nu există, în ceea ce-l privește pe Corneliu Mihăilescu, posibilitatea de a-l rataşa, printr-un diagnostic precis și ireversibil, vreunuia din curentele dominante. Cu o sensibilitate ascuțită și o intuiție remarcabilă, el a înțeles labilitatea granițelor dintre aceste curente și, poate tocmai de aceea, preocupările lui s-au îndreptat mai ales înspre căutarea și asimilarea izvoarelor lor comune, a punctelor lor de interferență. El însuși scrie undeva : „Legile imuabile care stăruie la baza creațiunii artistice sînt mult mai vaste decît am învățat a le cunoaște din esteticele curente..." Astfel, tatonările lui Corneliu Mihăilescu au o notă de programatism care-l situează printre cei mai reflexivi, mai lucizi dintre artiștii noștri. Lucrări, chiar mai puțin realizate, datînd din jurul anului 1919, dintre care sînt expuse astăzi picturile „Se apropie ceasul" și „Salomeea", ni-l arată încă de atunci înclinat către exprimarea simbolică, ale cărei modalități moderne le cercetează, de la Gauguin la Art-Nouveau, rămînînd mereu trăsătura caracteristică a limbajului lui Corneliu Mihăilescu. Ea va apărea cu o forță sugestivă deosebită în lucrările din jurul anului 1930, de viziune și factură expresionistă : „Compoziția" cu animale și măști, de o admirabilă concentrare energică a expresiei, „Animalele în pădure", amintind amîndouă de viziunea lui Franz Marc, dar în interpretări compoziționale și cromatice originale, „Monedele" și „Visul", evident rezultate ale unor căutări menite să reînnoade firul legăturii dintre simbolism și expresionism. Revelatorii pentru preocupările și problemele artistului în acești ani sînt seriile de schițe în acuarelă intitulate „Viziuni" și „Viziuni rare", ultimele — exerciții nonfigurative în care viziunea expresionistă încearcă să facă o contraofertă lirismului impresionist al poeziei orelor. În armonii de culoare pe cît de expresive, pe atît de coerent construite, evocînd gamele cromatice vitale, prietenoase, ale lui Kandinsky din perioada peisajelor de la Murnau, aceste schițe îl așează pe Corneliu Mihăilescu printre precursorii cei mai autentici ai tinerei picturi românești actuale. Nu sînt lipsite de interes nici desenele în cărbune și tuș, de un umor acut, foarte modern, „cocasse" cum ar spune francezul, nici picturile pe sticlă : „Prezicătoarea", „Circul". Este deci un merit de seamă al organizatorilor faptul de a fi prezentat această expoziție, dar regretabil că este atît de puțin popularizată. Nu există un afiș al expoziției, nici măcar la intrarea muzeului Simu ! Fac această observație cu amărăciune, mai ales atunci cînd văd, în aceleași zile, într-un cotidian foarte citit, proslăvirea apoteotică a expoziției unui tînăr debutant, fie el și talentat, plimbat de recenzentul său prin toate zonele artei (și filozofiei), prin toate locurile și toate timpurile !

Amelia PAVEL



CORNELIU MIHĂILESCU VIZIUNI-ORARE

Brașovul muzical

Vremea copilăriei muzicii de cameră trecuse. Știam, ce-i drept, că vine odată și ziua împlinirilor, dar ziua aceea o plasam într-un mai apropiat sau depărtat viitor. Și totuși numai Brașovul a avut **ideea** unui festival și **îndrăzneala** de a risca să o transforme în faptă.

Cunoscut muzical prin hibernalii săi „cerbi“, Brașovul a voit, în plin sezon estival, să-și completeze peisajul cu o muzică nu tot atît de populară (dar cu cît mai nobilă !) și a izbutit să proiecteze o lumină nouă, neobișnuit de puternică, asupra potențelor întregii vieți muzicale a țării. Modești, organizatorii au scris : „Primul festival al muzicii de cameră, Brașov 1970“, cînd de fapt erau îndreptățiți să anunțe **primul festival național** al genului.

O organizare desăvîrșită, formații valoroase sau chiar excepționale, programe interesante și inteligent structurate în cadrul concertelor, toate promiteau să fie — și au fost în cele din urmă — elementele determinante ale succesului. Esențialul a constat însă în două unicate : pe de o parte publicul — suprapopulînd seară de seară sălile, receptiv și competent —, pe de altă parte ambianța, rezonanța istorică a unor locuri, asociată cu cadrul natural în care au avut loc cîteva concerte (așa a fost posibil ca un **Cvartet** de Haydn sau o **Fantezie** de Bakfark cîntată la instrumente vechi să se împletească firesc cu trilurile privighetorilor).

Acum este cert : nicăieri nu putea prinde în asemenea măsură acest festin cameral și intenția organizatorilor de a-l permanentiza este de o nobilă generozitate. Pentru anul viitor, ei îl văd amplificat la dimensiunile unui festival internațional și meditează chiar la posibilitățile lansării unui concurs de creație, ceea ce ar adînci considerabil conținutul său.

Gazdele nu s-au limitat doar la a fi gazde, prezentînd o merituoasă „Reuniune camerală“, o orchestră cu perspective condusă de Ilarion Ionescu-Galați și un cîntăreț de excepțională calitate : Helge Bönches.

Formația de instrumente vechi a Radioteleviziunii, animată de Ludovic Baci a reconstituit, în lucrările unor compozitori ce-și leagă numele de Brașov, farmecul, patina unei epoci, aceea din vremea constituirii muzicii orașului gazdă. Paradoxal, această muzică **veche** a dat nota dominantă de originalitate a întregii săptămîni.

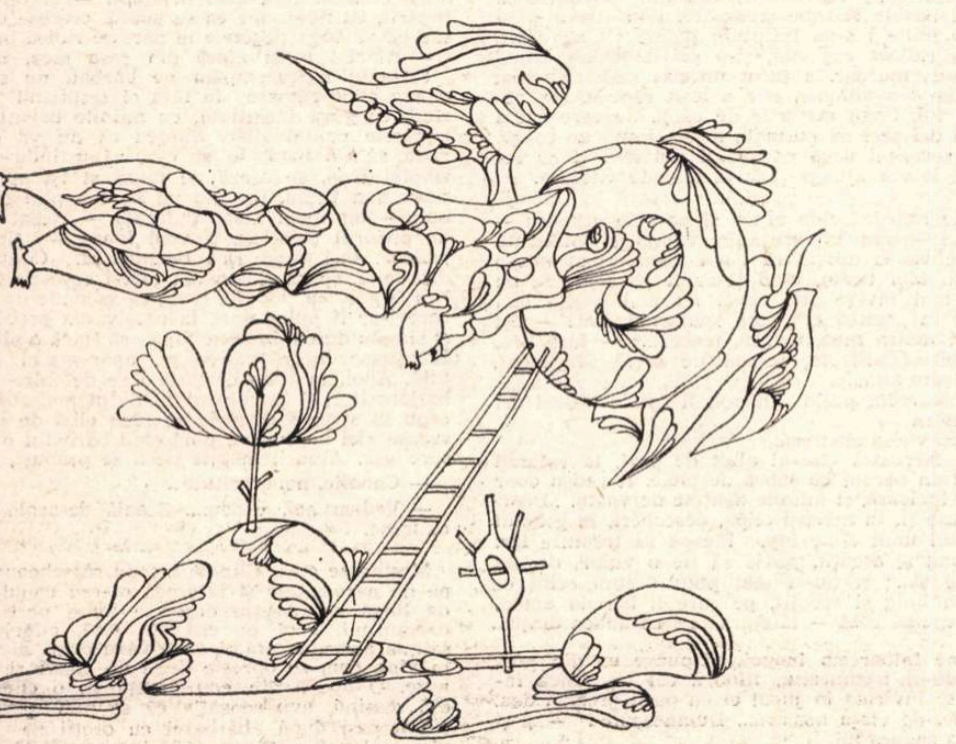
Chiar în ziua concertului său, orchestra „București“, cu Ion Voicu în dubla postură de violonist și dirijor, și-a onorat aniversarea unui an de la înființare prin interpretări ce nu lăsau cîtuși de puțin să i se bănuiască frageda vîrstă.

Cvartetul lui Ruha, o spunem fără rezerve, este astăzi cel mai bun pe care l-am putea dori și avea îmbinare fericită de serioasă elaborare și inspirație a momentului, cu o neobișnuită forță de exprimare, acești artiști transfigurați de actul muzicii au entuziasmat pur și simplu în Brahms.

Și acum prea bine cunoscutul „Madrigal“, cu magicianul său Marin Constantin. De astă dată s-a dovedit la Brașov — unde cu exact șapte ani în urmă debuta „Madrigalul“ — că nu-i cunoșteam bine pe interpreți și dirijor, din moment ce au depășit propria lor artă, ducînd-o pînă dincolo de marginile perfecțiunii. Nu se pot uita minunile zămislite în **Ritual pentru setea pămîntului** de Myriam Marbè, care cu tristețe mărturisea după concert că nu mai reușește să scrie ceva asemănător.

S-ar cuveni trase cîteva concluzii. În locul lor, un amănunt doar : am discutat cu muzicienii și oficialitățile orașului. Erau atît de entuziaști, atît de preocupați, încît nu au așteptat sfîrșitul festivalului pentru a se gîndi la noi monumente adecvate găzduirii concertelor, la reconstrucții sau construcții moderne ce ar putea avantaja audițiile. In atari condiții, este imposibil să te îndoiești de reușita viitoare, este imposibil să nu vezi foarte curînd în Brașov un adevărat Salzburg românesc.

Silviu GAVRILA



Desen de V. NAȘCU

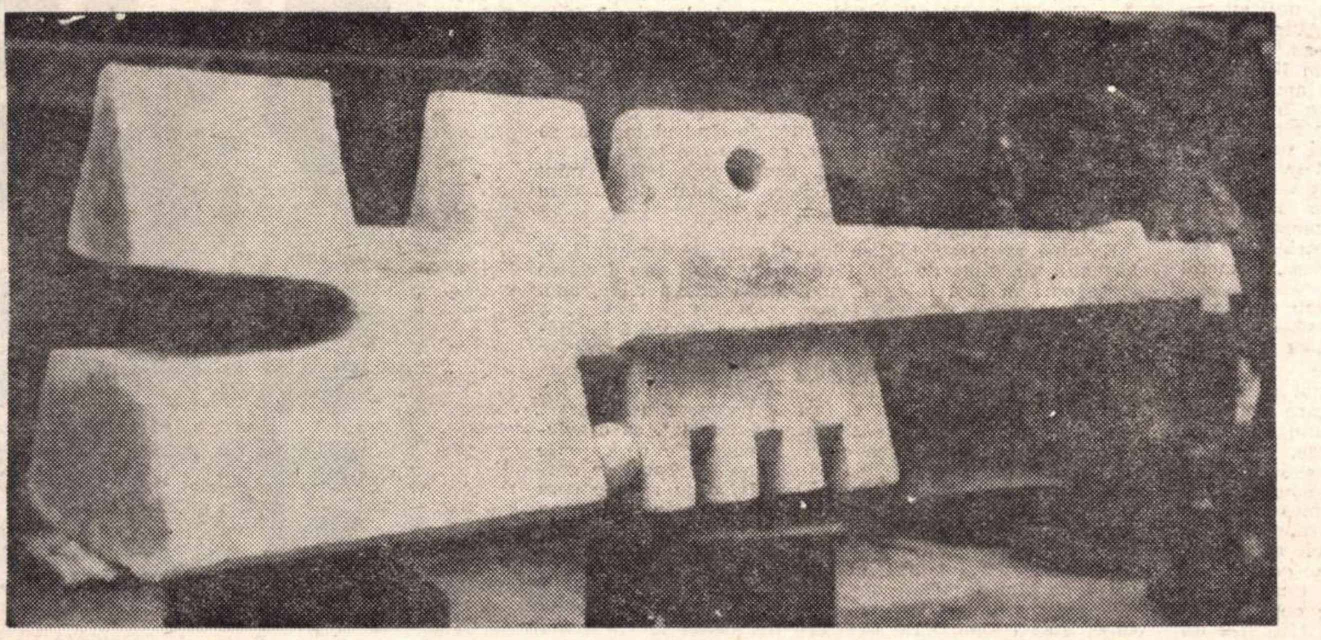
micul ecran

Emisiuni literare sau publicitate fără discernămînt ?

Dezbătută în mai multe rînduri, problema prezentării literaturii la T.V. a căpătat, teoretic, cîțiva parametri : adică, s-a acceptat ca necesară eliminarea soluțiilor hibride de tipul recenzie citită, recital pitoresc, enunț banal sau familiaritate fără stil. Dar numai teoretic. Căci ce am privit în ultimele două săptămîni ? Pe Șerban Cioculescu citind, neajutat în nici un fel de imaginea T.V., două interesante recenzii care și-ar fi găsit însă o mai mare utilitate în paginile vreunei reviste ; pe Dinu Săraru intervievînd cu solicitudinea cuvenită, colegial-ierarhică, pe șeful său, tov. Valeriu Râpeanu. Am privit, de asemenea, două emisiuni mai complexe — Ora editorului *și, în premieră —* Viața literară. *Două emisiuni făcute în afara oricărui profesionalism, sacrificînd pentru varietatea rubricilor timpul util fiecăreia, devenind iară — e o realitate — un fel de banale magazinuri compozite. De ce ? Dialogul între Vladimir Streinu și Dan Hăulică* (Ora editorului) *a creat unele nedumeriri și vina trebuie împărțită aici între distinșii interlocutori și redactorii Adrian Munțiu și Liviu Grăsoiu. Pe de-o parte, pentru că stilul strict informativ ales la prezentarea editurii „Univers“ priva de la început dialogul de interes (programul putea fi tipărit pe supracoperta colecției), replicile devenind numai parodii ale unei reclame publicitare ratate; pe de alta, pentru că nici camera de filmare n-a știut să confere naturalețe acestei „discuții“ în care V. Streinu vorbea numai spre ecran iar D. Hăulică numai spre V. Streinu. In rest,* Ora editorului *a găzduit cîteva interviuri banale (Edgar Papu, de pildă, cu nesfîrșita-i răbdare, a avut de înfruntat întrevări ca : Ce este un editor, Care trebuie să fie calitățile sale etc.) și ne-am fi resemnat s-o uităm pur și simplu dacă n-ar fi intervenit prospețimea chipului fetiței lui Ion Caraion, nerăbdător-cuminte în mai toate imaginile de Autograf pe o carte a tatălui său.*

Viața literară *a dezamăgit și mai mult. Așteptam — de altfel, anunțată cap de rubrică în programul T.V. — dezbaterea de maxim interes pe marginea literaturii deceniului 6, dezbatere la care urmau să participe Marin Preda, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Ivasiuc și Adrian Păunescu. Dar discuția a fost plasată ultima și a durat infim. Abia stabilite precauțiile metodologice, abia definită noțiunea în acceptația fiecărui interlocutor și gata ! Nu e greu de ghicit că interesant putea fi numai ce urma să fie și n-a mai fost din lipsă — așa am interpretat gesturile disperate ale lui Păunescu spre ceas — de timp. Lipsă de timp, să fim serioși ! În aceeasi emisiune s-a acordat un spațiu dublu prezentării revistei „Ateneu“, despre care criticul N. Popescu ne asigura că „este definitorie pentru climatul spiritual al meleagurilor de apariție“, că „își află locul pe masa oricărui intelectual din țară“, deși „din excesivă generozitate, oferă spațiu unei poezii de stări sufletești crepusculare“. Atunci ? Timp negospodărit, timp irosit. Căci bine nu prinde nici „Ateneului“ această publicitate superfluă, nici telespectatorilor din întreaga țară, lipsiți cum sînt de imaginea unor adevărate dezbateri de idei.*

ARGUS



AL. ȚIPOIA MUZA ADORMITĂ

Mi s-a cerut explicația fenomenului românesc

De vorbă cu OCTAV ENIGARESCU

— Opera română, al cărei conducător sînteți, s-a întors recent dintr-un turneu pe care presa și critica de specialitate l-a calificat ca triumfal. Vă rog să încredințați cititorilor revistei noastre acel „amănunt senzațional“ care credeți că a scăpat altor relatări.

— Chiar un „amănunt senzațional“ nu știu dacă am să vă pot oferi, dar să știți că n-am mai pomenit nimănui de cele peste 40 de ieșiri la rampă ale soliștilor noștri : după spectacol, publicul ovaționa fără întrerupere 20 minute ; sau despre conferința de presă la care mi s-a cerut să dau explicația... fenomenului vocal românesc, fenomen care astăzi se manifestă cu strălucire pe toate marile scene lirice ale lumii.

— Nu o dată în spectacolele prezentate pe scena Operei bucureștene s-a remarcat calitatea deosebită a interpretului vizavi de uzura fizică evidentă a decorurilor sau costumelor...

— Observația dv. se referă la un trecut pe care vrem să-l considerăm absolut depășit. **Boema** a fost prezentată într-o montare complet nouă. **Trubadurul** a fost supus unui „tratament de întinerire“, urmînd ca pe parcurs și celelalte spectacole să fie complet sau parțial revizuite.

— Ce premiere veți prezenta în stagiunea următoare ?

— **Trubadurul** și **Turandot,** sub bagheta reputatului Alberto Erede și baletul **Don Quijote**, al compozitorului sovietic Minkus

— Și în cadrul Festivalului Enescu ?

— O seară de balet românesc, **Decebal, Oedip, Aida, Boris Godunov, Faust** — spectacole pentru care ne-am asigurat concursul unor soliști de mare reputație.

— Veți relua în noua stagiune Întoarcerea din adîncuri **a lui M. Jora După cum îmi amintesc nu s-a bucurat nici la premieră de un mare succes de public...**

— Vom prezenta o montare îmbunătățită, pentru noi fiind o datorie de onoare să prezentăm creația maestrului Jora, în care de altfel avem deplină încredere.

— Credeți că există vreo explicație obiectivă pentru opiniile celor care consideră opera un gen depășit ?

— Criza de public, dar este un aspect trecător, nesemnificativ, explicabil, poate, prin „ofensiva“ unor modalități artistice mai noi, argument depășit atît în marile centre muzicale ale lumii, cît și la noi.

— Acum două ore v-ați întors de la Varna. A fost o croazieră sau o „deplasare de serviciu“ ?

— Am fost invitat de onoare al festivalului și interpretul rolului principal din **Rigoletto.**

— Ați repurtat un strălucit succes la Belgrad, în Othelo, alături de Mario del Monaco. Publicul nostru nu se va putea bucura de acest spectacol ?

— Sper că da. Este în curs de tratative.

Radu F. ALEXANDRU

CORNELIU ŞTEFANACHE

Lunecînd

Nu-i era uşor să se reîntoarcă asupra unor asemenea lucruri care o înspăimîntau de moarte. Şi totuşi trebuia să le reia de la capăt, şi o făcea încet, metodic, recompunea şirul de oameni, cincizeci, o sută, sau poate mai mulţi, îi vedea pe cei din faţă, tineri nerăbdători, bătrîni gîrbovi frînţi de spate, cu mîinile căzute spre genunchi, vlăguiţi, femei cu obrajii supţi, gălbejiţi, cu ochii roşii, aprinşi de febră, şi căuta printre ei pe acela, sau pe aceea care înfipsese cuţitul în tovarăşul... şi nu-i spunea numele, deşi era un nume comun, ca Ion sau ca Gheorghe, nu-l pronunţa din teamă, din dorinţa ca totul să treacă repede, să fie uitat, pentru că numele lui făcea parte din pericolul ce-l simţea venind. „Care ?“ — se întreba examinînd o faţă, şi încă una, ridicînd o bărbie, întorcînd un umăr, şi în toţi oamenii aceia nu descoperea decît un singur chip, al fratelui ei. Parcă se multiplicase în sutele de inşi, aşezaţi la rînd, cu sacii în mînă, aşteptînd să li se împartă porumb.

Aşa se întîmplase şi în satul ei, ea însăşi stătuse la rînd, aşteptase o jumătate de zi, sau poate mai mult, dar oamenii din jur erau vii, nu semăna nici unul cu fratele său. Aici însă toţi, absolut toţi, aveau aceeaşi faţă palidă ca a lui, cu barba nerasă de cîteva zile, erau obosiţi, cu hainele stropite de noroi, de pe drumurile lor lungi.

A, ei ! Înţelesese asta de mult. De aceea nici nu o mai interesau, şi faptul că acum o evitau, că îşi întorceau privirile de la ea, îi convenea de minune. Şi cei foarte puţini, care încercaseră la început să-i pună întrebări, nici aceştia n-o mai sîcîiau. Ştiau acum precis, totul fusese aruncat în spatele lui, pentru că întotdeauna mortul este vinovat.

Nu, existau probele, oamenii care declaraseră că l-au văzut, şi mai ales moartea lui, ca o mărturisire. Şi doar fusese prieten cu celălalt, cu victima. Işi amintea că o dată chiar au venit amîndoi şi au cinat la ea, tîrziu, după ce copiii adormiseră. Era înalt, cu o faţă uscată, osoasă, cu nişte ochi mici, verzui, puţin răutăcioşi, pe care şi-i închidea la fiecare înghiţitură, ca puii abia ieşiţi din ou. Fuma mult, fumase ţigară de la ţigară, şi ea l-a întrebat pe fratele său, cînd celălalt ieşise afară, ce meserie avea. Aflase astfel că era mecanic, că avea trei copii, că era un om blînd, „un tovarăş bun“. Apoi a mai întrebat :

— Şi tu, tu cum de ţi-ai lăsat meseria şi te-ai apucat de politică ? Nu ţi-e teamă ?

De fapt, întrebarea exprima teama, nu pentru el, ci pentru ei, pentru copii. Fratele său a început să rîdă şi tocmai atunci a intrat celălalt şi şi-a aprins din nou o ţigară, apoi au plecat amîndoi la gară.

Le cunoştea pe toate acestea aşa cum le-ar fi citit într-o carte, sau mai mult, îi vedea pe amîndoi mişcîndu-se, vorbind, şi se întreba, ce l-ar fi putut determina pe frate-său să ucidă. Nu putea să greşească nimic, şi relua şirul de oameni de la capăt : „Care ?“ Nici unul nu-i răspundea, stăteau muţi, ca nişte pietre şi o priveau cu ochii fratelui ei, mari, speriaţi.

— Ei, ce-ai hotărît ?

— E mort, nu mai există, ducă-se dracului...

— Ce-ai spus ?

— A mu-rit, s-a si-nu-cis — s-a... — şi buzele bătrînei încercau să se mişte după buzele ei, aşa cum le vedea cu ochii bulbucaţi, înroşiţi de plîns sau de bătrîneţe.

— Nu-l blestema, taci, taci !...

— Fac ce vreau, auzi ?

Bătrîna o privea prostită, căzuse pe marginea patului ei din bucătărie şi, aşa cum stătea, mîinile îi păreau şi mai umflate, i se umflase şi faţa, tot corpul îi stătea gata parcă să plesnească, dar ea n-o lua în seamă, ea povestea, tot ce auzise şi ce putea improviza pe moment :

— Erau mulţi, cine mai ştie, oameni înnebuniţi de foame, ca şi aici, la noi... Dacă mai ţine seceta, ne mîncăm unii pe alţii, ne înjunghiem şi ne bem sîngele. Acolo poate să fi fost mai mulţi ca la noi, totul a mers bine, pînă cînd unul de la cîntar a ieşit din baracă şi le-a spus : „Facem pauză“. Şi lumea a început să se mişte, şirul s-a frînt în două, apoi în patru, unii au trecut în faţa altora, într-un vacarm cumplit. Atunci a ieşit din nou omul acela, sau altul, urlînd : „L-au ucis, l-au înjunghiat pe tovarăşu...“ Nu mai ştiu cum îl cheamă, cel care a venit la noi într-o seară. Ţi-l aminteşti ?... Lumea s-a mişcat dintr-o dată, zvîcnind, a început să rupă, să calce, să izbească. În mai puţin de zece minute baraca a fost sfărîmată, cei dinăuntru ucişi sub picioarele mulţimii. Nimeni n-a înţeles, n-a putut să înţeleagă atunci, în momentele acelea, a izbucnit ca un foc, s-a prăvălit peste ei, i-a înnebunit, şi acum, la sfîrşit, au rămas toţi înmărmuriţi privind fix la cei morţi, aşezaţi unul lîngă altul. Şi nici acum nu puteau înţelege ce s-a întîmplat, pentru că nu era nimic de neînţeles... Oamenii au fost totdeauna nişte...

Bătrîna nu auzea, şi ochii ei nu mai aveau putere să se ridice, să urmărească buzele fiicei ei, să bănuiască măcar ce spune. Ea însă, pentru prima dată, se descărca, se auzea vorbind şi nu-i mai era teamă.

— S-au trezit tîrziu, cînd nimic nu se mai putea repara. Cred că nu-şi dădeau seama că fiecare dintre ei era, într-un fel, un ucigaş, chiar dacă mîna lui nu lovise. Şi s-au apucat să-şi umple sacii cu porumb, să adune boabele de lîngă morţi, să-i dea la o parte şi să culeagă de sub ei. Auzi ? Nimeni n-a avut forţa să-i oprească şi nici n-ar fi putut. Tîrziu, cînd a venit armata, au observat lipsa lui, a fiului tău. Auzi ? A iubitului tău fiu, care ne-a tîrît în faţa lumii, să ne vadă cît sîntem de frumoşi... Fugise, dispăruse, se strecurase printre ei, printre nişte proşti, stimatul tovarăş, fiul tău... Apoi calea aceea ferată, la curbă, ca să nu fie observat de mecanic. Sincer, nu cred că a avut curajul, ci a fost un simplu accident... Să nu mai aud, să nu mi se mai spună nimic... Dumnezeule, înnebunesc sau am înnebunit ?...

Şi-a muşcat buzele ei albe şi uscate, le-a strivit pînă la sînge şi unghiile i s-au înfipt în palme cît a vorbit. La sfîrşit s-a ridicat ruşinată, şi-a privit mama, capul ei cu părul sur, murdar, a făcut un pas spre ea, chiar a întins mîinile s-o mîngîie, dar a ieşit repede, s-a retras în colţul lui, lîngă rafturile de cărţi, de care acum erau rezemaţi doi saci cu porumb, mascaţi sub un covor. Şi s-a trezit socotind dacă porumbul din saci şi cu cel ascuns în pod le vor ajunge pînă la toamna viitoare.

Avea să uite repede ziua aceea şi pe cele viitoare — patru sau cinci — timp în care neîncrederea ei înnăscută faţă de tot ce venea din afară i s-a transformat într-o adevărată ură. Mai tîrziu, cînd le-ar fi putut relua de la capăt, să mai înveţe cîte ceva, nu mai exista nici ura. Revenise în „matca ei“, cum spunea deseori — „şi am revenit în matca mea, mereu, mereu...“ — fără ură, dar şi fără iubire falsificată, uscată de orice sentiment, o fiinţă ca oricare alta...

— Să ne întoarcem puţin înapoi, îi spune atunci cel ce pune întrebări.

— Da, se auzi vocea ei stinsă.

Privea prin fereastră Gaz-ul albit de praf, la volanul căruia se afla un bărbat cu şapcă de piele. Îi vedea doar şapca neagră, lucioasă, şi mîinile agăţate de volan. „Doarme“ — îşi spuse şi, în aceeaşi clipă, descoperi, în geamul din spate, botul unui cîine lup. Începu să tremure iar. „Este prea lung şi ascuţit, poate să fie o vulpe, da, au prins o vulpe şi...“ şi nu-şi mai putu dezlipi ochii de pe botul acela lung şi ascuţit, pe care îl bănuia umed, cu o dîră de spumă roză — tăietura ce-i ascundea dinţii...

— Hai !...

— Da, să ne întoarcem înapoi, răspunse ea din nou, abia stăpînindu-şi tremuratul, fiindcă cel ce punea întrebări, care se învîrtea în jurul ei cu paşii greoi, rîdea. „Rîde de mine, de viaţa noastră... Dumnezeule !“ — şi-şi ridică privirea asupra lui.

Bărbatul era de o vulgaritate evidentă. Poate totul venea de la dinţii de aur, laţi şi strălucitori — ea avea oroare să vadă aurul în gură — dar dinţii se aflau între două buze groase, răsfrînte, plescăiau după fiecare cuvînt, pe o faţă aproape pătrată, cu fălci puternice, care zvîcneau sub pielea nebărbierită de cîteva zile. Nu era exagerată imaginea ce şi-o formase din prima clipă, corespundea cu omul din faţa ei. Cu toată strădania de a-şi da cît de cît lustru, grosolănia bărbatului ieşea la suprafaţă violent. Nu i-o puteau ascunde nici ochelarii fumurii, nici vorbele ce păreau învăţate cîndva, nici îmbrăcămintea fină, rară pentru anii aceia nenorociţi de după război. De fapt, era slut, sau aproape slut, şi culoarea pielei, brună, îi accentua sluţenia. O cicatrice i se întindea de la frunte pe obraz, despicîndu-i în două sprînceana. Mai înainte, dintr-un impuls necontrolat, ea fusese gata să întrebe de cînd purta dunga aceea albicioasă, acum însă îi era indiferentă, se obişnuise s-o vadă, s-o urmărească îngustîndu-se sau dilatîndu-se ca un fir de aţă lipit pe faţa lui.

Celălalt, mult mai tînăr, care se aşezase pe scaunul cu spătar, lîngă rafturile cu cărţi, părea altfel. Chiar dacă purta haine ponosite şi avea la gît o cravată slinoasă, se dovedise de la început delicat, sensibil, aparenţa lui parcă vroia să-i dovedească faptul că şi el era îndurerat şi neliniştit, că îi împărtăşea tot zbuciumul. Ochii lui se feriră din nou, cînd ea îi întîlni, iar pe faţă mai era aceeaşi undă de durere, încît femeia se agăţă repede, îşi zise : „Ăsta mă va ajuta, nu toţi sînt răi...“

Apoi trecu din nou la chipul celui cu dinţi de aur, al şefului : rece, batjocoritor, sigur de el, ştiind tot ce avea de făcut, neriscînd nimic, nici un cuvînt, nici un gest. Il urmărea cum se plimba prin cameră, cum păşea printre lucrurile acelea aruncate parcă la întîmplare, într-o bizară împerechere, şi se gîndi că ar trebui să pună o dată ordine aici. Apoi se întrebă, cuvintele căzură pe neaşteptate în tăcerea aceea, pline de ură şi revoltă :

— Cine sînt oamenii aceştia, ce vor de la mine ?

— Te rog să te calmezi. Ştii foarte bine că n-am venit aici să-ţi admirăm frumuseţea, sau borcanele astea, sfeşnicele... Fă bine şi ia-o de la capăt.

— Am fost la şcoală... în clasă... doar aţi verificat... apoi acasă să...

— Nu de aici, ci de mai înainte, de cînd ai început să fii conştientă de lumea din jur, ca să spun aşa...

— Tovarăşe... începu tînărul, dar celălalt întinse mîna spre el — era un gest poruncitor, repetat mereu cînd ceva nu-i convenea — ca să tacă.

— Hai, dă-i drumul !

Ea nu-i răspunse. Muţise într-o cumplită neputinţă, şi bărbatul cu dinţi de aur făcu cîţiva paşi spre ferestre şi se opri în faţa fotografiei. O privi cîteva clipe, apoi zise :

— Erai foarte frumoasă, doamnă... sau tovarăşă învăţătoare... Da, da, erai frumoasă... Unde a căzut ?

— Undeva, în Ungaria, răspunse ea cu greutate.

— Da, da... Ajungem şi la el, dar începe o dată... Ce, ţi-a pierit curajul ? Cînd ai fost la procuror erai... erai...

— La ce-ar folosi dacă..., spuse ea imediat, ca o zvîcnire. Vruse să-i interzică celuilalt cuvintele pe care le simţea că vor fi rostite, dar nu reuşi. Bărbatul se descărcă, o făcu tîmpită şi curvă, se întoarse repede spre ea, se aplecă asupra ei, îi împinse bărbia în sus, şi ea se trezi în sclipirea dinţilor de aur, a plescăitului de buze, în răsuflarea lui caldă, mirosind puternic a tutun.

— V-am spus tot, absolut tot. De ce mă chinuiţi, cine vă dă dreptul să mă...

— Noi te chinuim ?! Auzi, fii atent, noi o chinuim ! Dar tu ce faci cu noi ? De şase ore mă învîrt în jurul tău, de-o jumătate de zi... şi nimic... şi nu ştiu... şi... Îţi complici situaţia. Hai, dă-i drumul ! — şi repetă gestul lui hotărît, cu mîna, iar ea se apără, crezuse că o va pălmui sau îşi va băga degetele în păr. Se ridică brusc şi strigă :

— Afară ! Ieşiţi afară din casa mea, nemernicilor !...

Strigătul îl descumpăni pe bărbat, nu se aşteptase şi cîteva clipe rămase în faţa ei respirînd greu, transpirînd, cu gura încleştată, cu mîinile băgate adînc în buzunarele pantalonilor. Simţea că nu va mai putea rezista să n-o bată, se şi văzu năpustindu-se asupra ei. Se stăpîni însă, se aşeză pe masă şi îşi aprinse o ţigară. Ceva mai tîrziu, privind un borcan plin cu o pastă gălbuie — marmeladă sau dulceaţă — aşezat foarte aproape de piciorul ei stîng, îi veni ideea s-o tîrască acolo, în pădure, să-l vadă, să-l recunoască. Conta pe-o reacţie deosebită, spera să stoarcă totuşi ceva de la femeia asta. Era sigur că ea ştia ceva, că ascunde un fapt deosebit, care l-ar fi putut duce la rezolvarea problemei. Sau pur şi simplu dorea, în acea clipă, să facă o plimbare cu ea. Îl aţîţase încăpăţînarea ei, aparenţa ei de femeie stătută. Apoi, în timp ce gura i se deschise într-un zîmbet batjocoritor, îi prinse braţul drept mai sus de cot, şi începu să strîngă. Femeia se făcu albă de durere, dar nu scoase nici un cuvînt, pînă cînd bărbatul o împinse brusc spre uşă. Atunci, înainte de a se prăbuşi, zise :

— Canalie, nenorocitule...

— Vedem noi, vedem... Scoală de-acolo ! Ai să mergi cu mine.

Maşina se opri. Cîinele începu să scheaune, dădea semne de nervozitate şi întorcea mereu capul spre bărbatul de lîngă ea. Acesta deschise leneş portierele, cea din dreptul lui, apoi pe cea din faţă, cîinele sări dintr-un salt în iarba uscată şi ea îl văzu cum aleargă cu nasul în vînt, cum se opreşte lîngă un copac şi începe să urineze. O apucă din nou greaţa şi, o clipă, cînd coborî din maşină, avu senzaţia că se prăbuşeşte. Apoi făcu cîţiva paşi după bărbatul cu dinţii de aur, şi atunci văzu calea ferată, pe cei doi, un civil şi un militar, ridicîndu-se leneşi de pe o piatră şi, mai încolo, o altă pătură făcută sul, ca un balot. „Ce vor, de ce m-au adus aici ?“ — şi se stăpîni să fie calmă, îşi chemă indiferenţa, zicîndu-şi că de fapt este o plimbare — „uite ce frumos este apusul, acum va fi şi mai frumos, cînd va mai rămîne numai jumătate din soare, lipit de vîrful munţilor, acolo, departe“... —, că nu i se poate întîmpla nimic rău, încet, încet, pe măsură ce se apropie de cei doi, reuşi. Nu mai acuza pe nimeni şi bărbatul care o adusese părea chiar simpatic...

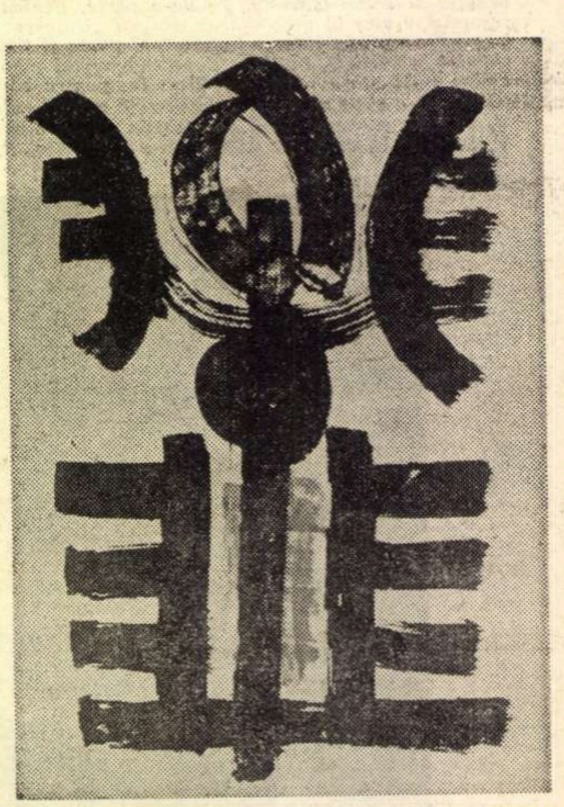
— Hai mai repede, domniţă, că ne apucă noaptea pe coclaurile astea.

Ea însă nu ieşi din pasul ei, mergea încet, auzise mai înainte pocnetul unei brichete, văzu flacăra purtată între cei trei, apoi nişte cuvinte pe care nu le înţelese şi, aproape de ei, o ajunsese cîinele lup, care trecu în goană şi se culcă la picioarele lor.

— Ştii de ce te-am tîrît pînă aici ?

— N-am de unde. Cred că greşiţi şi cu mine...

— Adică am greşit cu toţii şi ai mai rămas tu, zise bărbatul cu care venise, şi dinţii îi sclipiră mai puternic decît pînă atunci — cel puţin aşa i se păruse ei, — el începu să rîdă, făcu un pas spre ea şi o prinse de braţ, exact din acelaşi loc, ca în casă, răsucindu-i încet carnea între degete. Continuă : — Vezi, domniţă, sau tovarăşă, vezi, am avut noroc, s-ar fi putut întîmpla să venim degeaba. Eu sau tu, unul din doi are noroc. Da,



Desen de CONSTANTIN POPOVICI

dar... şi tu, pentru că ai să-l vezi ultima dată, acum... şi fără să-i lase braţul, se întoarse spre militar şi zise : Hai, ajută-ne, ajut-o pe cucoana asta să-şi vadă fratele, să-l recunoască...

— Nu, strigă ea smucindu-se.

Bărbatul o trase spre el, îi trecu cealaltă mînă după mijloc, şi o împinse pe urmele militarului.

— Nu, nu... continuă ea să strige şi, cînd ajunse lîngă balot, îşi acoperi repede ochii cu mîna liberă.

Bărbatul îi dezlipi încet degetele, unul cîte unul, foarte încet, ca şi cum i le-ar fi mîngîiat, iar ea cedă din nou, se lăsă în voia lui.

— El este, aşa-i ?

— Da, şopti ea, se auzi şoptind, confirmarea parcă o rostise altcineva, de undeva, din spate, pentru că se împietrise toată, îşi simţea tot trupul tare, de piatră, privind ochii aceia, gata să iasă din orbite, ca un ţipăt, ca o ţîşnire de durere, ochii fratelui ei. Cînd îşi reveni, bărbatul nu mai era lîngă ea. Doar militarul, la cîţiva paşi mai încolo, fluiera încet un cîntec, un cîntec la modă, pe care îl auzise de multe ori la radio, pe care îl ştia şi ea. Buzele îi începură să se mişte după cîntecul fluierat de militar, după tactul bătut cu palma pe carîmbul cizmei. „Ce fac, ce m-a apucat ?“ — şi se întoarse brusc, începu să alerge spre calea ferată, iarba uscată i se încîlcea în sandale, îi biciuia pielea, pînă mai sus de glezne, cu tăieturi repezi, usturătoare şi, deşi îşi dădea seama că n-are unde să se ascundă, că va fi ajunsă repede, continuă să alerge, trecu peste calea ferată şi lunecă în şanţul de alături, strivindu-şi genunchii în aşchiile de piatră. Rămase aşa, nemişcată, auzindu-şi bătăile inimii, apoi un foşnet scurt şi mîrîitul cîinelui şi nişte paşi, apăsaţi, greoi.

— Tîmpito, vrei să te înfunzi singură, de pomană.

Bărbatul nu primi nici un răspuns şi o împinse cu vîrful pantofului.

— Ridică-te, hai... ce dracu te-a apucat ?...

Apoi se aplecă asupra ei, îi răsuci capul spre el şi spuse cu blîndeţe :

— Plîngi ?...

Femeia parcă muţise. Plîngea cu gura încleştată, fără nici un geamăt, aproape fără răsuflare, şi ochii ei mari, negri aveau o lucire stranie, treceau dincolo de bărbat, peste umărul lui, iar el nu mai găsea în lucirea aceea nici o undă de împotrivire şi răutate. Erau ochii unei fiinţe resemnate, propriii lui ochi pe care şi-i văzuse ani de-a rîndul, cînd avea norocul să şi-i privească într-o oglindă, sau pe un geam. „Ştii tu ce înseamnă să-ţi uiţi chipul, să nu mai ştii cum îţi arată ochii, sute de zile şi de nopţi ?“ — şi fu gata să pronunţe fraza aceasta, să-i vorbească despre toate care porneau de aici, dar se stăpîni, îşi reveni repede. O auzi spunînd :

— Nu mai pot, faceţi cu mine ce vreţi, mai bine omorîţi-mă... dar înţelegeţi că nu mai pot... să mă ridic... nu mă mai ţin picioarele, nervii...

Bărbatul se aşeză alături, şi ea se îndreptă de spate, întinse picioarele amorţite — îşi simţea tot trupul amorţindu-i, independent de ea, nemaiascultînd-o, ca o vietate străină pe care o scăpa mereu de sub control. Întinse o mînă ca să se sprijine mai bine, dar şi-o retrase brusc, simţind sub degete blana cîinelui. Cîinele mîrîi leneş, se ridică, sări şanţul, şi se întinse la pămînt în faţa lor, urmărindu-i atent.

— Goneşte-l !... Alungă-l la maşină !... Te rog...

— De ce ? Crezi că e mai rău decît noi ?... Am vrut să spun decît noi oamenii... Ştii că e şi procurorul aici ? Cum se face de nu l-ai recunoscut ?

Ea tresări, îşi ridică mîinile, le adună în poală şi începu să-şi privească palmele vinete şi pline de praf. Ceva mai tîrziu, cînd se întreba ce păcat ispăşeşte, îl auzi :

— Eu te-aş fi oprit. Să fi fost în locul procurorului te-aş fi dus la baie, să te speli, apoi...

— Taci !

— Nu-ţi place. Adică, nu-ţi plac, sînt un bădăran, un slut. Procurorul va pleca. Maşina lui trebuie să pice din clipă în clipă... Va pleca cu mort cu tot, iar noi vom rămîne singuri, aici... Ştiu că nu-ţi place... dar nu-i ideea mea, ci a lui... o idee smintită de altfel...

Bărbatul minţea şi de aceea vorbea cu un fel de greutate, strecură din nou o oarecare blîndeţe, fără voia lui, şi ea simţi imediat, pentru că acum era lucidă aşa cum nu fusese niciodată în zilele acelea.

— Nu-mi mai este teamă.

— Zău !... Ei bine, acum ai putea să vorbeşti. Vreau să te ajut... Mă crezi că sînt singurul care vrea să te scoată din treaba asta scîrboasă ? Singurul care...

— Mulţumesc, dar sînt nevinovată. Dacă fratele dumneavoastră, soţia, da, soţia ar face o crimă, sau ceva asemănător, cu ce-aţi fi dumneavoastră vinovat ? Fiecare răspunde pentru el, pentru...

În vale se opri o maşină şi ea îşi răsuci capul într-acolo. Era destul de departe, două sau trei sute de metri, se înserase şi abia putu desluşi siluetele ce se mişcau în jurul maşinii. Se reîntoarse din nou la palmele ei, simţind cum o cuprinde răcoarea umedă care se lasă peste ei, de undeva din munţi. Tăcură amîndoi minute în şir, pînă cînd auzi din nou duduitul motorului. Atunci îi spuse :

— Ce mai doriţi de la mine ?

— Să-mi povesteşti tot, de la început... Copilăria, şcoala normală... căsătoria... părinţii, satul, fratele... Ai şi o soră, aşa-i ? De ce v-aţi certat ?

— Crima n-are nici o legătură cu viaţa mea, cu familia mea... La ce v-ar folosi ? Apoi, văd că ştiţi... Recunosc, sînteţi îndreptăţit despre el să aflaţi tot. Dumnezeule, dar nu v-am spus ?...

— Lasă-l pe Dumnezeu să doarmă, este obosit, a lucrat toată ziua... Tot ? Ai spus tot ?

— Mă întreb dacă în ceea ce v-am povestit nu precumpăneşte ura, pentru că îl urăsc. Ajunge să încep a mă gîndi la viaţa mea, ca să am argumente. Pentru toţi, să plătesc pentru toţi ?... şi izbucni într-un plîns violent.

Bărbatul întinse mîna spre ea, spre umărul ei, trecu pe lîngă el cu degetele lipite unul de altul, fu tentat să-i mîngîie părul şi, în aceeaşi clipă, la lumina ţigării, în momentul cînd trăgea din ţigară, îi văzu un genunchi dezgolit, de la care se scurgea un fir subţire de sînge. Scoase batista şi, strecurînd o mînă sub genunchi, ca să i-l sprijine, începu, cu cealaltă, s-o şteargă atent.

— Te doare ?

Ea nu-i răspunse. Simţea degetele lui fierbinţi, acolo sub genunchi, cum degetul cel de la margine se ridica încet în sus şi cum se retrăgea înapoi, şi o oboseală dulce i se împrăştia în tot corpul şi din acea oboseală, în care ar fi dorit să se cufunde cu totul, atunci, îşi văzu picioarele dezvelite, pînă mai sus de genunchi — pentru că mîinile lui trecură acum la celălalt picior şi mişcările degetelor erau mîngîieri, atente, aproape pioase — şi tăria, luciditatea la care ajunsese mai înainte i se topi în adîncuri. Apoi începu să tremure şi el o întrebă dacă îi este frig, iar ea dădu din cap că nu, îi era teamă parcă să vorbească, ca oboseala ei dulce să nu dispară, ca să nu se mai reîntoarcă de unde ieşise cu cîteva clipe mai înainte. Dar mîinile bărbatului se retraseră, îşi aprindea acum o altă ţigară, dar ea continua să i le simtă pe genunchi, strîns lipite de ei, fierbinţi şi aspre, îl auzi vorbind :

— Dacă soţia mea, ai zis, dacă ea ar comite o crimă... Sînt şi crime de alt fel, care nu se pedepsesc prin lege. Înţelegi ?... Trăieşte destul de bine şi uneori o întîlnesc pe stradă... Nici măcar nu mă ocoleşte... Îţi dai seama că m-aş putea răzbuna, că aş putea inventa ceva, că am posibilitatea, sînt puternic, am puterea de partea mea... O idee ca asta, care m-a adus aici, lîngă tine... Vorba ta, la ce-ar folosi... Dar ce spun ? — exclamă el imediat, parcă cu dispreţ faţă de propria lui slăbiciune.

Tăcu un timp, aruncă cu o pietricică în cîine, cîinele ţîşni în sus, scheunînd, tăcerea fu apoi săgetată de ţipătul unei păsări de noapte şi bărbatul continuă, ca şi cum ar fi vorbit singur — aşa îşi spunea ea, „eu sînt aici cîinele, sau piatra asta, sau copacul, el îşi vorbeşte lui“ — îşi povestea despre nevastă-sa care l-a părăsit imediat după ce a fost închis, şi-o descria pe femeia aceea, aşa cum bănuia, în casa altuia, unui doctor sau farmacist, îşi ţinea o adevărată lecţie despre felul burghez de a concepe raporturile dintre oameni, da, dragostea, mai ales dragostea... simţurile pe care nu şi le pot stăpîni. Şi el îi ura pe toţi, s-ar putea răzbuna, mulţi ca el o fac, au început din prima clipă, de cum au avut puterea, dar el nu vrea, nu este în stare, nu este făcut pentru a se răzbuna, de altfel noua societate nu este o răzbunare faţă de cea veche, ci numai o repunere în drepturi a omului. Parcă numai burghezii nu-şi pot stăpîni impulsurile, mai ales cel sexual, ci omul în genere, care trebuie schimbat, transformat. Vorbesc despre simţuri şi dragoste, şi se gîndesc la carne, la beţie. De fapt ei nu cunosc absolutul dragostei, o mimează numai, pentru că dragostea adevărată este un gest curat, unirea trupurilor este numai un moment, dar dincolo de el trebuie să fie oglinda aceea limpede în care gîndurile noastre să se unească, să se recunoască, să se ajute...

Începu să-i fie silă, se strînse în ea toată, înfrigurată, amorţită, şi cuvintele pe care le mai înregistra din cînd în cînd îi strecura bănuiala că bărbatul de lîngă ea este nebun, un maniac, sau poate un pervers şi i se făcu frică. Într-o pauză, cînd el îşi aprindea o altă ţigară, spuse încet :

— Mă mai ţineţi mult aici ?

— Dar ce credeai ? Îţi închipuiai că am să profit, că faptul că te am acum în mînă, că pot face ce vreau cu dumneata, ha, ha, ha...

Tocmai atunci se auzi un huruit puternic, el se ridică brusc, o apucă de mînă şi o trase pe partea cealaltă a şanţului, unde cîinele stătea nemişcat. Apoi trecu trenul, lung, negru, cu ferestrele luminate, şi ea văzu în fiecare fereastră un chip sau două şi toate i se păru mulţumite, vesele, nepăsătoare, şi parcă îşi aminti, îşi dădu bine seama de situaţia ei, şi buzele i se mişcară încet, rostind fără glas nişte cuvinte înspăimîntătoare. Nu le terminase încă, sau le repeta din nou, ca pe o rugăciune, cînd bărbatul o trase spre el, o strînse în braţe, căutîndu-i gura. Nu opuse nici o rezistenţă, fu un sărut stupid de stîngaci, aproape dezgustător şi, cînd el o împinse spre maşină, îi veni din nou greaţa. Cît vomită, văzu dinţii lui de aur, laţi, lucioşi, gata să muşte.

— Iar, domniţo, iar ?!... — îl auzi în spate, îi auzi fluieratul ce urmă după cuvinte, a mirare şi, sleită de puteri, urcă în maşină.

FAŢA bărbatului era rotundă, avea ochii mici, abia se vedeau în cele două tăieturi de sub sprîncenele stufoase şi negre, o frunte îngustă şi nasul lat, cu nări dilatate, din care atîrnau cîteva fire de păr. Dacă ar fi ridicat capul de pe pernă i-ar fi văzut şi mîinile sau burta bombată, strivită de marginea patului, picioarele scurte, aşa cum le bănuia. El vorbea, îi spunea să nu-şi facă griji, să se lase totul în seama lui şi va fi bine. Acest cuvînt de la urmă îl repetase mereu, părea un tic, şi ea îl asculta liniştită. De cînd se afla în spital ? Cum a ajuns aici ? Vru să-l întrebe, dar medicul i-o luă înainte, începu să-i povestească tocmai despre călătoria ei pînă aici. Medicul ştia cîte ceva, pronunţase pînă şi numele fratelui, dar de cîte ori înainta prea mult în trecut, adică înspre zilele acelea, se retrăgea prudent la drumul pe care ea îl făcuse cu trenul, însoţită de directorul şcolii, „un om blînd şi bun“. Îl asculta lucidă, o interesa tot ce vorbea el şi, cînd îi repetă din nou „lasă, am eu grijă“, spuse :

— Nu înţeleg, ce grijă, faţă de cine ? — şi se ridică într-un cot, se apropie de el, dar bărbatul o împinse uşor.

— Nu te obosi, putem vorbi şi aşa... Şi spui, dacă am reţinut bine, că te-ai văzut goală, umblînd prin casă, adică dumneata erai într-un loc şi corpul...

— Prostii !... Cine v-a spus ? Eu !...

Se răsuci spre el, scoase o mînă de sub cearşaf şi, privind-o, adăugă în şoaptă.

— Cine mai ştie... poate, da-da... poate am visat... poate m-am îmbolnăvit sau...

— Oboseală... Asta-i, te-ai obosit peste măsură. Ţi-ar trebui un concediu, să pleci undeva, la munte, să...

— Şi copiii ?... Mama...

— Totuşi...

— Nu, nu pot. Ce vreţi să faceţi cu mine ?

— Linişteşte-te ! şi doctorul zîmbi, îşi dezveli nişte dinţi curaţi, strălucitori, şi ea se întrebă unde mai văzuse dinţii aceia, pentru că îşi amintea perfect că-i mai întîlnise undeva. „Sînt gata să muşte, îi vezi ? O, ce importanţă ar mai avea să-l întrebe dacă nu cumva s-au mai întîlnit cîndva, sau să-i spună că nu-l poate suferi, că este un bondoc şi“... — se întoarse iar la mîna ei, arsă de soare pînă la încheietură, şi în rest, pînă la cot, cît ieşea de sub cămaşă, de un alb-albăstrui. „Ce naiba, parcă am o mănuşă“... Îşi mişcă degetele, îşi privi unghiile tăiate din carne, apoi zise, tocmai cînd el începuse să vorbească iar despre fratele ei :

— Of, domnule doctor, aş vrea să uit... Vă vorbesc despre copiii mei. Cel mai mare este aici, în oraş, la liceu... L-aţi putea chema să...

— De ce să-l chemăm, ai să te duci dumneata la el. Cît de curînd. Chestie de zile... Dacă n-ai să te mai zbuciumi atîta, dacă n-ai să mai refuzi mîncarea şi...

— Cine, eu ? Da cine sînt ca să fac asemenea mofturi ? Caraghioasa de mine !...

— Continuă !

— Am uitat tot. Daţi-mi pace, vă rog, domnule, vă implor.. Cum, eu goală, plimbîndu-mă prin cameră... eu ? ! şi repeta iar ultimele cuvinte, gata să-i scape un gînd stupid, ar fi vrut să-i spună că are ceva de ascuns, ceva foarte intim ca orice femeie şi n-ar putea să umble goală, iar el n-are decît să se ducă dracului.

Se răsuci cu faţa la perete, frigul o cuprinse, îl simţea cum se ridică de la picioare, cum venea vuind, dar nu mai spuse un cuvînt, ascultă vuietul acela, care îi făcea plăcere. „Ce-ar trebui să zică ? Doctorul ăsta este un...“ şi-şi ridică încet mîinile spre sîni, vru să-i prindă iar între palme, să-i strivească, aşa „cum a făcut atunci ?“... dar şi le retrase încet, calmă — „să fiu tare !“ — şi închise ochii. Auzi paşii doctorului, uşa deschizîndu-se, şoaptele lui şi ale unei femei şi din nou paşii şi scîrţîitul stins al uşii, „Eşti singură. Ştii că eşti singură ? Dacă ţipi nu te va auzi nimeni... Probabil că ai mîncat ceva alterat, sau ai răcit, ţi s-au aprins plămînii, sau nici atît, ai obosit pur şi simplu şi trebuia să te odihneşti“. Aici se opri, se întoarse cu faţa în sus invadată de ruşine. „Cum a putut, cum ea... Tocmai ea... Nu, bărbatul acela cu dinţi de aur nu s-a mai întors. A auzit maşina cînd a pornit, ştie precis că s-a ridicat să stingă lampa, da-da-da, a suflat... mirosul de gaz, da... După aceea bărbatul a ocolit movila de lucruri din mijlocul camerei, a păşit încet pe lîngă perete şi-a cuprins-o dintr-o dată în braţe, pe la spate, şi ea a ţipat, s-a zbătut... Nu, nu ea, ci cealaltă, ea i-a strigat să se ferească, să-i arunce cu ceva în cap, sau... Nu ea... Şi cum adică cealaltă ? Să nu fie stăpînă pe ea ! Dar asta-i cumplit ! Să fii a oricărui o priveşte, te vrea... Brrr !... Nu, asta nu se poate, este o prostie a doctorului, închipuirea lui. Eu dacă vreau...

Deschise ochii. Peretele gălbui, strălucitor, avea cîteva pete minuscule, poate urme de muscă sau ceva asemănător, exact pe direcţia ochilor ei şi le privi încordată pînă ce petele acelea începuseră să se rotească, erau acum un cerc, un sfredel care se întindea spre ea, o mînă cu degete lungi, ca o gheară, dar nu-i mai fu frică. Să răsuci iar, îşi trase aşternutul pînă sub bărbie şi închise ochii.

Cîteva minute mai tîrziu, adormi în camera aceea îngustă, cu un singur pat, respirînd aerul îmbîcsit de iod, aşa cum făcea de cîteva săptămîni.

Matei Gavril

Patrie

Patrie — ţară divină.
Patrie — plîns de lumină.
Rană pe-o gură de rai
Pură erai şi zburai.

Patrie — mamă divină.
Patrie — drum de lumină.
Rouă pe-o gură de rai
Pură-ai rămas, cum erai.

Patrie — lume divină.
Patrie — dor de lumină.
Rază pe-o gură de rai
Tu vei fi. Tu erai.

Act

Dureroasă e naşterea
unei propoziţii
sunet de sunet, cuvînt de cuvînt.
Asemeni unei mări înjunghiate
ea bate în vasele limbii
cînd o rosteşti ca pe o rugăciune.

Sufletul tău

O, trupul tău aprins.
Pretutindeni numai sufletul tău
îl respir.
Însă tu dac-ai fi aici încă vie,
să îmi cufund în tine chipul palid.
Mărimea-n margini moare-nmărmurită.

Înger rănit

Ce te faci înnoptînd fără mine ?
Eu mă pîngăr, adulmecînd ora.
Tu te duci lîngă dulcele-arin.

Fie-ţi milă de-un templu-ndelung
părăsit
de o fiinţă ce plînge să moară
cu-o aripă imensă în sînge.

Timp

Nimic din mine nu preschimb în aur.
Faţa mi-e proaspătă iar.
Mereu rămîne ceva nedescoperit.
În fiecare clipă dispar.

Somn solemn

Somn solemn, eutanasic,
sol solid de seară sură.
Noaptea mea e cea mai mare
neagră albie-a uitării.

Eu mă sting într-o lumină
fără falnic fard fantastic.
Moare moartea
iar în mine

Ce rămîne e nimicul
verde, verde, verde, verde.
Ah, cum corpul meu tresare
prins în gheara unei flori

Nemărginire

Nemărginit e spaţiul ca o durere
care îţi întunecă minţile.
Nemărginită-i durerea
care întunecă spaţiul
Durerea spaţiului
e cea mai mare durere.
Trupul meu e un chin.

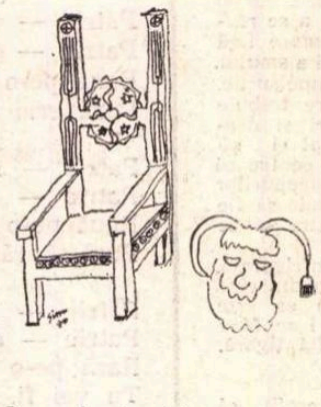
Plin

Supus eu nu-s sub palide plăceri.
De sînge negru nu mai ştiu nimic.
Zdrobită e inima mea
iar limba luminării picură în tăcere.

Spunînd cuvinte tot mai depărtate
de fiorul morţii ca un pahar mă umplu.

nord

Tronul



Desenul autorului

Ar trebui să facem ceva să desprindem ideea de tron de subiectele istoric-complementare ca monarh, rigă, imperator, principe. Să o eliberăm din această aservire, pe drept. Cele două realități s-au conjugat doar printr-o nefericită glumă totalitară, din țifna și moftul vanitos al suzeranilor. Mezalianța e dictată, n-are nimic grav, nimic sfînt. Astfel vorba tron își născu, prin silnicie, cel de al doilea înțeles al său, evident fals, care îl umbri pe cel adevărat, pe cel de sens. Așa ne căzu în auz vorba tron sugerîndu-ni-l pe cel înscăunat, pe cel domnitor, pe cel ce ocîrmuiește. Legătura e, vede-se, exterioară, de obiect, de lucru, de materie neînsuflețită. Mă îmbie la polemică înțelesul maramureșean al Tronului ; îl scriu cu majusculă deoarece poartă cu sine sensul ideii de tron, celula vie a acesteia, încărcătura ei de omenie. Tron i se zice în Maramureș scaunului țărănesc, de lemn masiv, cu spătar, singurul printre lăițile și scăunașele casei. Unic nu ca obiect, ca semnificație. Șade în Tron, în scaunul de solemnitate, un anume ins : poate un bătrîn înțelept (cu plete „rătunzate"), poate oaspetele ales, poate bărbatul departevăzător, poate omul echilibrului și al clarviziunii, poate cel al istețimii de minte și rostire bogată. Oricum, în Tron șade, prin tradiția milenară a maramureșenilor, o chintesență a valorilor obștei. Doar în această ipostază e tronul Tron, altminteri e paradox royal, tron de catifea.

E bine că o dată cu abolirile monarhice și detronări am scos tronurile, le-am ars în piețe publice. Dar o dată cu obiectele și structurile defuncte, nu-i nevoie să distrugem, să pierdem ideea de Tron. E un act care nu slujește nimănui. Din contră, ni se cere să reevaluăm cuvîntul, să disociem înțelesurile în discordie, să triumfăm adevărul asupra ficțiunii. Avem șansa istoriei. Sensul originar trebuie afirmat. Al doilea să intre în fumul legendei.

Cum e Tronul maramureșean ? Solid, simplu, concret, greu, tăiat cu barda în fețe prismatice, ornat cu semne coborîte din mitologia noastră de robustă dendrolatrie, că divinizăm natura, munții, apele, copacii, asemeni popoarelor care vin de departe. Nu-i nimic misterios și transcendental aici. Tronul închipuie această limpiditate de a fi. Din jețul acesta de lumină se poate cuvînta, spune, rosti. Ce ? Experiență unică. Sub ce simbol și în ce spirit ? În spirit solar. Cel mai adesea Tronul românesc are între stîlpii de spătar rozeta cu semnul soarelui.

În mijlocul unor habitudini miticist-balcanice, cărora le mai plătim, vai, tribut, bine ar fi să reintronăm în sinele nostru ideea de Tron (nu obiectul contează, investitura lui). Ceva solemnitate i-ar sta bine spiritului alunecos-flecar al românului. Puțin ritual și gravitate ar da o nouă dimensiune psihologiei noastre isteț-alunecoase.

Să nu vă mirați, eu aș pune un Tron (abstract, desigur) în Bărăgan ; din el s-ar rosti adevărul despre grîne. Un altul l-aș planta la Academie (poate nu neapărat în Aulă și nu neapărat pentru uz prezidențial). Al treilea s-ar cuveni să stea în Cetatea literelor. Al patrulea ar fi binevenit în Podiș. Al cincilea la Dunăre. Tronuri. Tronuri de spiritualitate și rostirea sinelui. Tronuri de sănătate și armonie. Tronuri de rigoare și echilibru. Tronuri avînd între stîlpii de spătar rozeta soarelui.

POP Simion

Cum se scrie o poezie

(Urmare din pag. 1)

Totuși, prezența turistică a unui domn german, într-un defileu românesc, nu e complet inventată, în această excursie estivală: acum vreo patruzeci și cinci de ani, deasupra Branului, venind de la Rucăr, ne-am încrucișat cu mașina baronului Freytag, fostul ministru al Reichului la București. Momentul plastic era impresionant și nu putea trece fără urme, printr-un spirit de literator. A revenit într-o strofă, după ani întregi.

Imaginea Ardealului, care-și deschide văile și colinele, în zarea leneșă, am avut-o acum treizeci și cinci de ani, ajungînd la punctul culminant al drumului de la Predeal spre Bran. Acolo se desface una dintre cele mai frumoase priveliști ale pămîntului. E păcat că de la o vreme drumul a devenit impracticabil. Ni se fură o rară bogăție spirituală, interzicîndu-ni-se urcușul către acea neasemănată oprire.

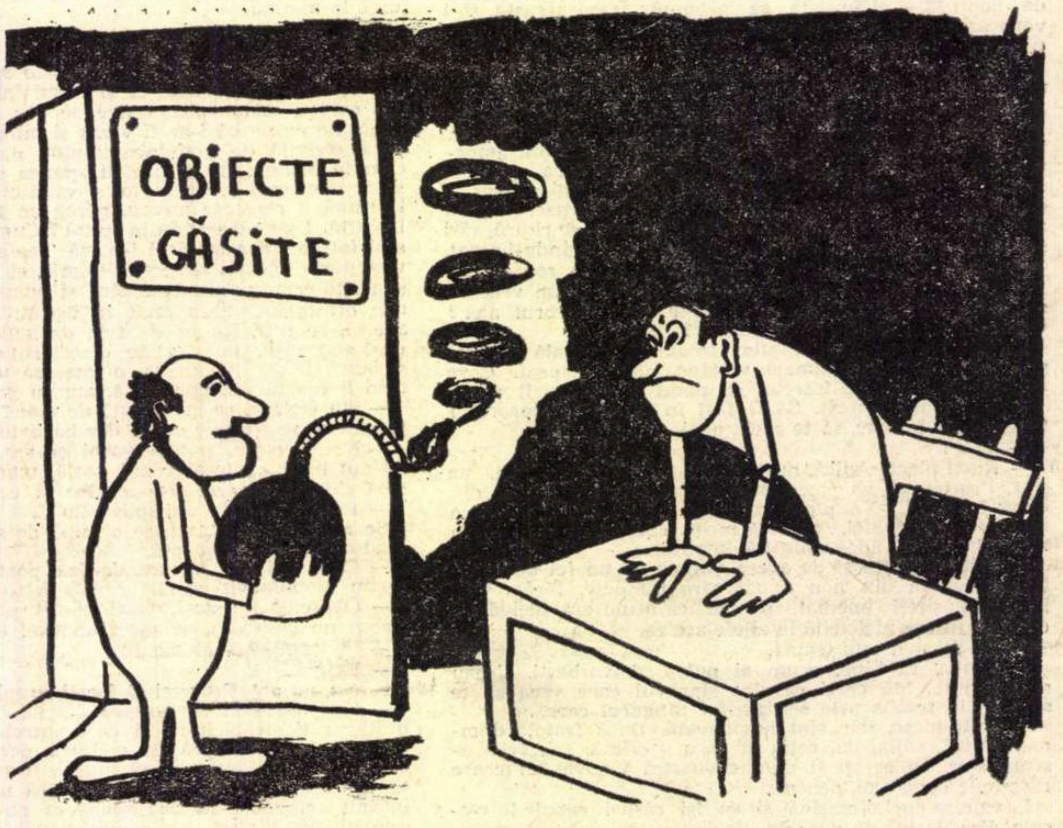
*

Două neînsemnate strofe ce par culese-n treacăt, ca doi fluturi, au rădăcini în trecutul nostru sentimental. Ele au germinat latent, au așteptat, se liberează, se transformă.

Nu sînt licurici spontani, ci zămisliri de demult, care își deschid corola — o mică explozie — la scăpărarea cine știe cărui foc al soarelui interior.

Imagini de demult înviază, se asociază, revizuite, împrospătate, transpuse, deformate, înfrumusețate. Opera literară se hrănește din rezervele unor noțiuni subconștiente, îndelung acumulate. Spiritul nu face decît să le organizeze. Poetul e colecționarul răbdător al unor valori care pentru ceilalți muritori n-au nici preț și pe care el le folosește cu dobîndă.

Poetul e un arhitect, un fierar, un cămătar, ca oricare altul.



VARGA TRAIAN IOAN

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

MITICĂ JEAN UDRESCU : Cu un nume atît de vesel, cu „lucrarea" atît de migăloasă a caietului trimis (titlurile desenate și numeroasele ilustrații dintre care unele, mai ales cele non-figurative, sînt foarte reușite), versurile dv. surprind. Nu pot să nu remarc :

„Vorbiți oameni, vorbele îndulcesc
Cîntecul anonimatului pămîntesc".

*

„Mult aștept să te desprinzi frumos
Din chipul bătăturii și urzelii
Aproape lebădă aproape somn".

*

„Sînt pasăre obosită cinstit"

și încă multe altele. Dar și mai multe îmi stîrnesc îndoiala prin vizibilele stîngăcii de expresie, din care citez doar : „Rup putred gest cheotorile visării".

E. ROMAN : E uimitor — sau poate nu e uimitor — că cei mai indignați comentatori ai actualului fenomen poetic, semnatarii celor mai furibunde și mai insultătoare epistole sînt, în marea lor majoritate, oameni lipsiți de orice înzestrare, la care trufia înlocuiește ortografia. Cu atît mai mult mă doare inima cînd, din pricina modificării formulei acestei rubrici, sînt obligată să las fără răspuns o serie de corespondenți în ale căror pagini mijesc firave, dar pure intenții, însoțite de modestie și de bună cuviință. Îi asigur, totuși, pe aceștia din urmă, că le citesc manuscrisele și că am toată dragostea pentru efortul lor frumos, chiar cînd acesta nu dă rezultate.

ADRIAN NEACȘU : Îmi place „Mi-s dragi visele":

„Mi-s dragi visele
Ritmice și penultime morți
Și totdeauna lila.
Vise cu tăceri de miere scursă-n miere,
Și pajiști de Balzac.
Cu cărăbușii zăpăciți de Mai
Și blonde fete,
Bolnavi, cu toții, de imponderabilitate",

deși „pajiștile de Balzac" puteau, cred, să lipsească, raportul dintre cei doi termeni ai metaforei părîndu-mi fortuit, deși „cu toții" din ultimul vers e inutil și lungește dizgrațios rîndul. Dar intuiția lumii de vis e exactă și convingătoare.

P.B.V. — Gura-Văii : Deși unii corespondenți mă acuză că aș nutri o predilecție vinovată pentru poeziile așa-zis „moderne", absconse, ermetice etc. — nu prea mi-au plăcut versurile dv. : „La o masă / într-o cafenea pucioasă / un pici căruia pe masă / îi ieși un pat / în loc de un măgar cabrat".

Aș fi preferat ca, eventual, cafeneaua să fie „osoasă" ; să fie vorba nu de un pici, ci de un „plici" pentru muște ; în loc de „îi ieși un pat", propun „îi ieși un neg" ; în loc de „măgar cabrat" — „mărar cambrat". Cu aceste modificări, poezia ar merge.

IULIAN STĂNESCU : Lirismul dv. e promițător. El își așteaptă forma.

EMIL NICULA : De un prozaism voit, parabolele dv. reușesc, uneori, să se impună, ca, de pildă, „Așteptarea" : „Așteptarea s-a așezat pe partea cea mai fragedă / a sufletului / A început să sugă și s-a îngrășat peste măsură / A supt atîta încît s-a umflat și / a putrezit de atîta hrană / Între timp am primit cîteva vești / pe care le-am considerat de mică importanță deși / erau unele destul de importante dar / de mult am închis ușa".

Fiți atent la monotonia care vă paște. Poezia lui Marin Sorescu, de care se pare că sînteți mai apropiat, e foarte dinamică și plină de spirit.

AL. PRIBOIENI :

„Are să mă curețe ca pe-un cartof
Moartea
Și pămîntul are să mă fiarbă
Și are să mă mestece...",

„luna ca un plachiu de bronz" și altele dovedesc prospețime de imaginație.

DAN NICOLAE : Într-adevăr, nu cred că trebuie să fiți publicat, dar nu dintr-o meschină răzbunare pentru părerile negative formulate de dv. la adresa poeților consacrați ci pentru felul cum scrieți. Redau o singură strofă : „Va crede că am uitat-o, va zîmbi. / Și iar v-a-ncepe jocul «de-a iubirea» / Dar peste ani cînd va îmbătrînii / Va înțelege ce-i dezamăgirea."

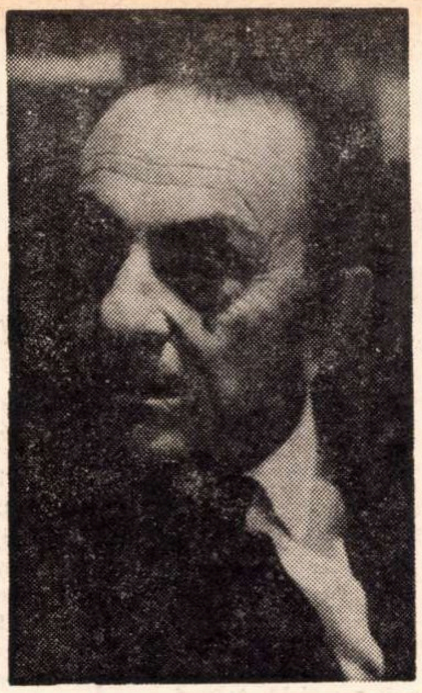
În afara platitudinii totale și a absenței frumosului, vă semnalez două greșeli de ortografie (versurile 2 și 3). Uluitor e ceea ce scrieți în încheiere : „Să nu spuneți că nu e bună pentru că știu precis că e bună întru-cît colegii d-astră de la «Veac Nou» au citit cîteva și mi-au spus că mă pot adresa cu încredere unei reviste de specialitate". Mare rău vă fac acești „colegi" !

AL. LUSTAN : Un fin hieratism marchează versurile dv. Ceva misterios emană din concentratele inscripții-sentințe — dar... temerile dv. în privința uscăciunii erau întemeiate. În loc de a fi lapidară, expresia devine, foarte des, sumară. În loc de a cădea o gingașă cortină, cad cuvinte reci sau opace. Oricum, talentul literar — observat în piesa dv. — se confirmă.

CRISTOREANU P. COSTEL : Dintre poeții cercului vostru literar, mi-a reținut atenția mai mult Gabriela Zamfirescu și anume cu poezia „Imaginație". Cred că înțelegeți, totuși, că „România literară" își oferă paginile în primul rînd scriitorilor profesioniști și literaturii de ținută matură, astfel că ar fi mai firesc să vă adresați revistelor școlare, să citiți în cenaclu, să vă adresați „Paginii elevului" din diferite publicații.

Lector univ. dr.
GEORGE HANGANU

Examenul de bacalaureat și cultura umanistă



Fie că se va consacra unei discipline ştiinţifice sau literare, fie că va continua să studieze o şcoală tehnică de specialitate, un tinăr absolvent de liceu, in pragul examenului de bacalaureat trebuie să posede o serioasă cunoaştere a limbii şi literaturii române. Nu de mult am prezidat citeva comisii de bacalaureat unde am avut ocazia de a face anumite constatări, uneori derutante. Disciplinele umaniste care se studiază în liceu au menirea să formeze viaţa spirituală a tînărului în sensul înţelegerii frumosului, adevărului, omenescului. Dacă disciplinele ştiinţifice aduc o valoroasă contribuţie la conturarea unei gîndiri logice, ordonate, raţionale, nu mai puţin importante sînt disciplinele umaniste. După părerea noastră, examenul de bacalaureat ar trebui să fie nu un sondaj de date, ci prilejul de a constata în ce măsură gîndirea s-a maturizat, în ce măsură ea poate efectua analiza şi sinteza unui fenomen, ce aptitudini are tînărul de a întrevedea relaţii noi între obiecte, între fenomene. În acest an, cele două subiecte propuse la lucrarea scrisă de limba română : **Poezia naturii şi iubirii în creaţia lui Mihail Eminescu**, sau **Dezvoltarea romanului după 23 August** au un parfum pătrunzător didactic. În cel mai bun caz, candidatul reproduce — mai mult sau mai puţin fidel — două sau mai multe lecţii făcute de profesor (la liceul Tudor Vladimirescu — Bucureşti, elevii profesoarei Şendruc Maria au reprodus, în general, foarte constiincios lecţiile interesante ale profesoarei).

Credem că mult mai eficient ar fi fost să se propună la lucrarea scrisă de limba română analiza literară a unei poezii din Eminescu sau alt mare poet român, **dar care să nu figureze în programă.** Elevul să gîndească, să creeze, plecînd de la operele studiate. Ne interesează felul cum tînărul care se prezintă la bacalaureat reuşeşte să înţeleagă opera literară, care este ecoul poetic ce-l trezeste în adîncul lui. Numai în acest fel — vedem noi — s-ar putea verifica eficient dacă un candidat a înţeles literatura română. Limitarea cunoştinţelor la programul de examen nu poate dezvolta nici inteligenţa, nici sensibilitatea, căci aşa cum spunea Jean Jacques Rousseau în romanul său pedagogic **L'Emile** (1762) : „La lettre tue et l'esprit vivifie" — **litera omoară, inteligenţa dă viaţă.**

Pentru a putea dezvolta personalitatea şi originalitatea în gîndire a tineretului nostru ar fi necesar să neglijăm „buchea" şi să dezvoltăm gîndirea. **S-ar mai putea cere candidatului să explice** o reflecţie critică făcută asupra unui scriitor sau a unei opere literare. În tot cazul, este necesar să-l lăsăm pe candidat să gîndească, să poată exprima şi părerea lui asupra unei opere. Desigur că pentru a putea trata astfel de subiecte, se cere ca elevului să i se dea ocazia ca în tot cursul liceului să facă compoziţii de acest gen. Mă întreb dacă examenul oral la bacalaureat n-ar trebui să se transforme într-o discuţie între profesori şi candidat, discuţie care să ofere prilejul de a constata dacă tînărul bacalaureat are cunoştinţe clare, bine definite, dacă poate sau nu gîndi personal, independent ? Montaigne prefera unui „tête bien pleine" — „une tête bien faite" (un cap bine organizat).

Sistemul „biletelor" nu este de loc concludent. El implică jocul întîmplării şi al norocului. Şcoala românească are destulă maturitate pentru a dovedi încredere în profesor şi elev, căci orizontul cultural al unui tînăr — la liceu sau universitate — nu se poate „drămui" in biletul nr. 1 sau 10, ci va putea fi remarcat numai într-o discuţie. Un examen serios presupune o **privire de ansamblu.** Dar metoda „biletului" decurge astfel : candidatul — emoţionat sau inhibat — alege un bilet. Se uită speriat la el să vadă ce i-a dăruit destinul. Apoi, dacă cunoaşte subiectul, scrie pe o fişă tot ce ştie. În faţa profesorului **citeşte** ceea ce a scris pe fişă. Rareori un candidat expune liber ceea ce a scris. Se poate invoca faptul că nu toţi candidaţii pot expune liber, că emoţia îi derutează. Nu cred că aceste motive sînt verosimile. Din moment ce te prezinţi la un examen oral, numai expunerea liberă poate fi **probantă.** Am încercat un sentiment de uimire în faţa unor candidaţi care citeau cele scrise pe fişă cu o remarcabilă viteză, ca şi cum ar fi vrut să scape mai repede, să se termine odată calvarul. Am realiza foarte mult dacă am transforma examenul de bacalaureat dintr-o situaţie penibilă într-o discuţie bazată pe încrederea pe care candidatul s-o aibă în profesor. Respingerea unui candidat să fie acceptată de ambele părţi, din convingere. Numai aşa examenul devine o verificare serioasă şi nu o loterie cu bilete.

Am fost destul de surprins că nici un candidat nu a vorbit de latinitatea limbii române, de formarea ei. La fel, nici un candidat nu a fost întrebat despre ideea unităţii de neam la cronicari sau despre frumuseţea unei pagini din Neculce, a cărui cronică a inspirat atîtea opere de artă, sau despre umanismul poeziei populare române.

Cînd am întrebat pe unul din tinerii care răspundeau despre romanul lui Rebreanu, să-mi spună cîteva scene din **Ion** care l-au frapat, n-a ştiut să răspundă ; nici despre valoarea artistică a operei lui Rebreanu nu aveau o idee prea clară.

Cunoaşterea limbii şi literaturii române presupune o comuniune cu spiritualitatea poporului român, cu concepţia lui despre viaţă, despre om. Este, cred, aspectul esenţial cu care trebuie să plece în viaţă un tînăr absolvent de liceu care a studiat limba şi literatura română. Este o mare deosebire între a învăţa literatura şi a cunoaşte literatura. Ceea ce se învaţă se poate uita, ceea ce se cunoaşte, rămîne în adîncul conştiinţei.

Cred că preocuparea fundamentală în pregătirea unui elev de liceu ar trebui să fie axată pe dezvoltarea armonioasă a personalităţii sale, a capacităţii de matură înţelegere a fenomenului literar. Cunoaşterea literară presupune în acelaşi timp setea de a citi. Studiul literaturii nu trebuie să se termine o dată cu examenul de bacalaureat. Dimpotrivă, ar fi de dorit să se intensifice după terminarea unui ciclu de studii. O carte de literatură trebuie să devină un prieten preţios, de care ai mereu nevoie. Dorinţa sau aversiunea pentru literatură va depinde în mare măsură de felul cum profesorul de română a reuşit să aprindă în sufletul tînăr şi generos al elevului, dragostea de frumos.

În concluzie, limba şi literatura română la bacalaureat au un loc preponderent, căci **prin cunoaşterea lor**, se poate verifica în ce măsură tînărul candidat şi-a însuşit diversele aspecte ale spiritualităţii româneşti, este conştient de locul pe care literatura română îl ocupă în cadrul literaturii universale, a înţeles vibrantul umanism al scriitorilor români.

Cercul literar

Li se întîmplă adeseori profesorilor de literatură română — de obicei în cele mai nepotrivite momente, şi chiar în cadrul lecţiei — ca un elev, biruindu-şi timiditatea, cu vocea încă gîtuită de emoţia propriului curaj, să mărturisească faptul că şi el **scrie.** Un preaplin sufletesc care s-a revărsat luînd înfăţişarea unor poezii, proze sau a unor simple notaţii lirice, a generat îndoială şi apoi nevoia acută a comunicării. A făcut mărturisirea după ce în prealabil şi-a arătat desigur creaţia colegului de bancă sau unui prieten, dar opiniile lor nu l-au satisfăcut. Profesorul de literatură română este pentru el singurul în măsură să formuleze o judecată de valoare şi de aceea i se adresează după îndelungi ezitări.

Un răspuns superficial — care e de cele mai multe ori laudativ — nu-l va ajuta cu nimic pe viitorul creator. Va încerca să găsească un alt „for" care să-l îndrume, să-i satisfacă nevoia de comunicare. Va asalta redacţiile revistelor literare, primind laconicele, obişnuitele răspunsuri „încă nu", „mai trimiteţi", „sînt unele semne" etc. Spaţiul restrîns al poştei redacţiei nu va permite celui care o semnează să-i arate elevului ce este poezia, care e specificul ei etc. Sarcina aceasta revine profesorului de literatură. Chiar dacă numărul elevilor care creează este mic, el are obligaţia morală de a iniţia un cerc de creaţie. În cadrul lui elevii îşi vor citi propriile lucrări, ele vor fi discutate cu spirit critic, evitîndu-se falsele aprecieri de bunăvoinţă.

Accentul însă, într-un cerc de creaţie al elevilor, — deşi pare paradoxal — nu cred că trebuie să cadă pe discutarea propriilor lor lucrări, ci pe educarea simţului estetic, pe sensibilizarea şi iniţierea lor în poetică, pe stimularea imaginaţiei şi a spiritului critic. Elevul care creează trebuie ajutat să înţeleagă încă din perioada aceasta că a scrie versuri nu înseamnă „să rimezi aşa-n neştire ibric-fistic-buric..." — cum spunea Păstorel Teodoreanu — că nu poate fi poet acela care nu are o cultură solidă, care nu cunoaşte ceea ce au scris alţii înaintea lui şi în timpul lui.

E important ca în cele din urmă elevii să ajungă la concluzia că ritmul, măsura, rima, deci procedeele versificaţiei nu sînt suficiente pentru a conferi valoare artistică unui text. Baza teoretică a discuţiilor din cercul de creaţie trebuie s-o constituie lucrările de sinteză privind poezia, proza, dramaturgia. Un elev care scrie poezie, de pildă, este absolut necesar să se familiarizeze cu lucrări ca „Evoluţia şi formele genului liric" de Edgar Papu, „Poezia, mod de existenţă" de Ion Biberi, „Iniţiere în poetică" de Eugeniu Speranţia, „Simbolismul românesc" de Lidia Boté etc. etc.

E de dorit ca la cercul de creaţie al elevilor să nu participe doar „creatori", ci să fie atraşi şi elevi capabili să formuleze judecăţi critice. În felul acesta se va crea mai rapid un climat de efervescenţă creatoare, de continuă dorinţă de perfecţionare, de autodepăşire. Lectura revistelor literare trebuie de asemenea să devină o necesitate spirituală pentru fiecare membru al cercului. Numai în felul acesta elevii vor simţi că nu sînt izolaţi, că fac parte din marea familie a acelora care slujesc cauza artei.

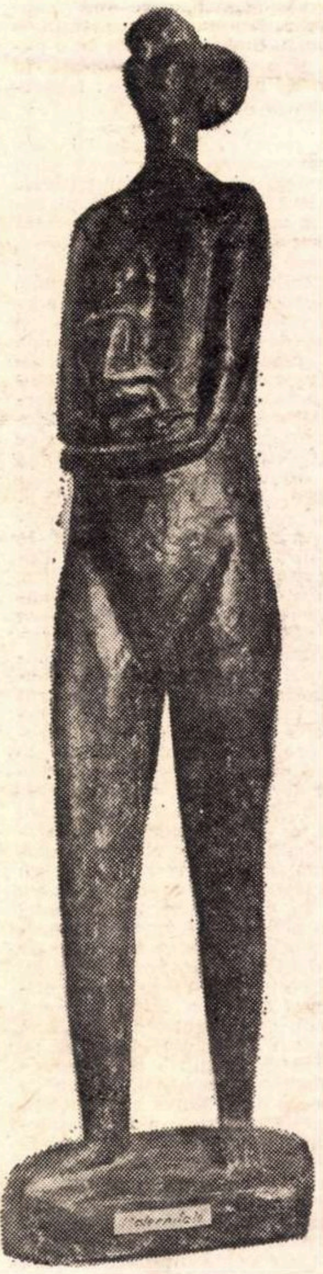
De la prima poezie scrisă şi pînă în momentul publicării, elevul va trebui să străbată o perioadă îndelungată de lectură asiduă, de efort creator, de disciplină a muncii.

Efecte inimaginabile pot să aibă întîlnirile elevilor cu scriitorii. Dar acest lucru se întîmplă din păcate foarte rar şi ar fi interesantă o anchetă care ar stabili cîţi dintre elevii de liceu au văzut un scriitor în carne şi oase.

Un cerc de creaţie fără un îndrumător, un mentor, nu-şi va putea trăi viaţa : în şcoală rolul acesta îl îndeplineşte profesorul de literatură, profesorul cu adevărată vocaţie pentru meseria sa. Nu va putea îndeplini niciodată acest rol un profesor plafonat, al cărui gust estetic a stagnat, rămînînd la stadiul „clasic", un profesor nereceptiv la fenomenul literar actual, care nu citeşte revistele de literatură motivînd că promovează o literatură pe care nici el, „diplomat universitar", nu o înţelege, un profesor a cărui carte de căpătîi e manualul, fiind incapabil să formuleze o opinie personală, o judecată critică izvorîtă dintr-o cercetare atentă a problemei în discuţie.

Ce am vrut să spun ? Anume că cercului de creaţie al elevilor ar fi bine să i se acorde importanţa cuvenită în toate şcolile, deoarece este un important mijloc de educaţie estetică a elevilor, de stimulare a imaginaţiei şi intuiţiei lor, de promovare a spiritului critic, este un climat absolut necesar afirmării şi dezvoltării tinerelor talente, precum şi formării viitorului public avizat, consumator de literatură autentică.

Prof. Nicoleta CIOBANU
(Deva)



MIRCEA SPĂTARU MATERNITATE

agenda

- Ministerul Învăţămîntului informează că pentru locurile care au rămas neocupate în sesiunea de vară a concursului de admitere în facultăţi, se va organiza un **AL DOILEA EXAMEN ÎNTRE 12 ŞI 20 SEPTEMBRIE.**

- Concursul de admitere la Institutul de arhitectură din Bucureşti precum şi la secţiile ce se vor înfiinţa pe lîngă institutele politehnice din Iaşi, Cluj, Timişoara **VA AVEA LOC ÎNTRE 1-8 SEPTEMBRIE.**

- În aceste zile (20—26 iulie) se desfăşoară în Bucureşti o importantă conferinţă internaţională dedicată problemelor educaţiei copilului faţă de programul ştiinţei şi tehnicii contemporane. Organizată de C.N.O.P. sub auspiciile Anului Internaţional al Educaţiei, conferinţa reuneşte participanţi din Europa, Asia, America Latină şi Africa, reprezentînd 22 de organizaţii de copii şi adolescenţi precum şi reprezentanţi ai UNESCO, FMTD, Comitetului internaţional de coordonare pentru iniţierea şi dezvoltarea activităţilor ştiinţifice extraşcolare, Uniunii internaţionale pentru conservarea naturii şi a resurselor sale, Asociaţiei internaţionale a terenurilor de joc, Institutului de cercetare a O.N.U. — cu sediul la Geneva, Comitetului european al scoutismului.

DE VORBĂ CU ANDRI PEER,

vicepreşedinte al Societăţii scriitorilor elveţieni

— Domnule Andri Peer, **sînteţi vicepreşedintele** Societăţii scriitorilor elveţieni **şi conducător al delegaţiei care ne vizitează ţara, în baza acordului incheiat cu** Uniunea **noastră. Dv. personal sînteţi bine cunoscut scriitorilor români care au vizitat anul trecut Elveţia. Mai mult decît atît, nici cititorii noştri nu vă ignoră, de vreme ce nu de mult aţi fost prezentat şi tradus în** revista Tribuna. **În ultimul timp, schimburile culturale româno-elveţiene s-au intensificat, sînt traduşi poeţi (o activitate susţinută în acest sens desfăşoară Ion Caraion), romancieri şi dramaturgi clasici şi contemporani, iscăliturile româneşti pot fi intîlnite şi ele în publicaţiile elveţiene. Interesante legături s-au stabilit şi între critici (Marcel Raymond, Jean Starobinski, Jean Rousset etc.) şi unii confraţi români. Ce ne puteţi spune despre compoziţia delegaţiei d-voastră şi care sînt orientările literare care o animă ?**

— Imi revine într-adevăr onoarea de a conduce prima delegaţie de scriitori elveţieni care va face o vizită de două săptămîni în România. A „conduce" este însă un fel de a spune, întrucît toţi colegii mei, şi eu alături de ei, sîntem animaţi de aceeaşi simpatie, curiozitate şi dorinţă de a vă cunoaşte ţara şi cît mai multe din aspectele vieţii dv. literare Dar, mai întîi prezentările de rigoare : **Simone Ruchet-Cuendet** este preşedinta scriitorilor „vandois" (societatea noastră are, în parte, o structură confederativă), autoare de literatură pentru copii şi tineret, cu o bună intuiţie a sufletului şi universului moral copilăresc. Dr. **Inez Wiesinger-Maggi** are o formaţie clasicizantă (profesoară de greacă şi latină). Este o apreciată romancieră şi critica noastră a făcut, nu o dată, asociaţii între opera sa şi spiritul şi stilul lui Thomas Mann. **Hans Rudolf Hilty** este un scriitor „angajat", de orientare socialistă militantă, redactor al ziarului **AZ** (anterior a lucrat în redăcţia lui **Volksrecht),** viu interesat de promovarea literaturii tinere, în vederea căreia a editat revista **Hortulus** (1951—1964) şi colecţia **Die Quadrat-Bücher** (1959—1964). Scrie romane şi eseuri critice. **René Kaech,** medic de profesie (a mai vizitat România cu prilejul unor emisiuni de televiziune medicală), este poet, prozator, autor de literatură „medicală" sub diverse forme : lucrări de istorie a medicinii (două importante studii despre **Mesmerism** şi **Isterie),** eseuri critice. **Alexandre Voisard** este poet de inspiraţie naturistă, cu vocaţia întoarcerii la „izvoare", la „originar", un tradiţionalist deci, ca orientare spirituală, modern totuşi ca expresie (prieten şi discipol al lui René Char). Să nu omit şi faptul că A. Voisard militează activ în favoarea autonomiei jurasiene...

După cum vedeţi, o delegaţie variată, constituită pe baze democratice şi reprezentativă pentru mai toate regiunile noastre lingvistice. La toate acestea s-a adăugat, bineînţeles, şi prestigiul personal al „candidatului". Căci delegaţia a fost alcătuită pe bază de candidaturi directe, supuse la vot, conform statutelor societăţii noastre, care este o asociaţie particulară, doar subvenţionată de guvernul federal...

— Fiindcă a venit vorba între prieteni şi fără a aprecia sau interveni în nici un fel în mecanismul şi modul dv. de organizare şi conducere, s-ar zice că, în ultimul timp, Societatea scriitorilor elveţieni **a cunoscut o oarecare „criză". Se pare că oriunde sînt scriitori cu tendinţe divergente, astfel de „crize" (a căror semnificaţie şi importanţă este, în genere, destul de variabilă) devin într-un fel inevitabile...**

— Într-adevăr. a existat şi continuă încă o stare de tensiune, să spunem, între „evoluţionişti" şi „tradiţionalişti". proces în curs de desfăşurare, care se va rezolva, bine înţeles, tot pe cale democratică, în cadrul viitoarei noastre adunări generale. S-ar putea ca o nouă conducere să ia, în parte, locul celei actuale şi astfel unele revendicări să-şi găsească satisfacţia, deşi nu este atît vorba, în esenţă, de competiţii personale, cît de orientări tot mai adecvate mişcărilor de idei contemporane...

— Încheind mica paranteză, să revenim, cu voia dv., la obiectul acestei vizite literare. Am apreciat şi anul trecut, şi impresia mi s-a consolidat şi mai mult cu prilejul revederii noastre, expresia dv. directă, jovială, deschisă. Ne interesează să ne spuneţi, cu toată sinceritatea, care sînt „şansele" literaturii române în Elveţia, o ţară cu patru limbi oficiale şi cu o publicistică şi o activitate editorială, în trei limbi de mare circulaţie : franceză, germană şi italiană...

— Ceea ce mi se pare esenţial, înainte de orice, este organizarea unui bun „serviciu de presă". Iniţiativele individuale sînt excelente, foarte necesare, dar nu şi suficiente. Important este ca să existe, mai presus de orice, o informare susţinută, regulată, despre realizările literaturii române, apoi de găsit o metodă ca textele care parvin editurilor să aibă prezentarea şi redactarea cea mai practică şi mai utilă din ambele puncte de vedere. Să spun cîteva cuvinte despre toate aceste date „tehnice". În domeniul informaţiei literare, este esenţial ca literatura, cultura, autorii români de orice categorie, să circule în primul rînd, nu oriunde (în publicaţii chiar de prestigiu, dar restrînse ca audienţă), ci în publicaţiile cele mai răspîndite. A fi prezent şi discutat în suplimentul literar al lui **Neue Zürischer Zeitung,** o adevărată revistă, citită în toată lumea, este cel mai important lucru. La fel se poate spune şi despre suplimentele literare ale ziarelor **Tribune de Genève** (unde dumneata ai publicat) şi **Journal de Genève.** Aceasta ar fi calea cu adevărat eficace a informării publicului elveţian (şi prin el franco-german, european) despre literatura română. În materie editorială cred că şansele cele mai mari le are proza, romanul. Ştiu că Nichita Stănescu este un mare poet, ştiu că va fi tradus în franţuzeşte şi nemţeşte. Dar el are neapărată nevoie de „şansa" întîlnirii cu un mare traducător, cu un spirit cu afinităţi. În materie de lirică este, deci, ceva mai complicat. Dar în proză, traducerile bune sînt mai uşor de realizat, dacă se procedează în felul următor : editurile străine să nu primească (aşa cum s-a întîmplat pînă acum) traduceri finisate, ci brute. Să se ofere doar traduceri **literale** pe care editura le va stiliza conform stilului şi limbii actuale, vii, cerute de cititorul lor actual. Nu este vorba, desigur, nici de calitatea, nici de exactitatea traducerilor oferite, ci numai de anume nuanţe de expresie pe care numai noi le putem inregistra şi transpune în text. O traducere scrisă într-o franceză sau germană oricît de corectă, dar **desuetă,** nu are mari şanse. Deci, texte brute, literale, cu care vom şti noi cum să procedăm. Teatrul, de asemenea, ne interesează, atît sub formă radiofonică şi la televiziune, cît şi ca spectacol. Cunosc precis cazul lui Marin Sorescu, acesta, dificil din motive de **copyright.** Autorul a cedat drepturile de autor unui editor din R.F.G. Dar iată că Pastior a oferit o versiune germană **superioară** traducerii jucate în Germania. La Zürich interesează **această** traducere. Editorul german pretinde însă că deţine el drepturile de traducător, în exclusivitate, pentru întreg domeniul german. Or, Sorescu, pe cît ştiu, n-a semnat şi pentru Elveţia...

— Mă bucur, domnule Peer, că am intrat şi în astfel de detalii, într-adevăr „tehnice", semn că literatura română a început să vă intereseze. Cu literatura elveţiană, la noi, lucrurile sînt mult mai simple. Clasicii dv. au o cotă ridicată, tirajele sînt interesante, apar studii etc...

— Noi ştim bine audienţa de care se bucură Hesse, Frisch (aş recomanda lui Marin Preda, pentru **Cartea românească,** traducerea **Jurnalului),** Dürenmatt, pentru a nu mai vorbi de Keller şi alţi „clasici". Trebuie să vă spun că la **Societatea** noastră au produs o foarte bună impresie toate materialele care au apărut în presa dv. literară după vizita de anul trecut a delegaţiei dv., inclusiv paginile din **România literară,** ultima cu o prezentare şi o traducere din Erwin Heimann, care are merite deosebite în iniţierea şi cultivarea acestor contacte. Toate acestea le-aţi făcut însă dv., scriitorii dv., revistele dv. Mă întreb totuşi care este sau care va fi şi contribuţia diplomaţilor noştri, acreditaţi, în acest domeniu. Noi ne vindem foarte bine ceasurile, dar mult mai puţin bine cultura. De altfel nici n-avem ataşaţi culturali...

— Chestiunea asta, cu „ataşaţii culturali", este peste tot destul de... complicată. Se pare că n-o s-o rezolvăm noi doi. Dar, pînă una-alta, observ că n-aţi avut nevoie de nici un... ataşat cultural român ca să începeţi să citiţi şi să înţelegeţi româneşte. Ce-i drept, fiind un scriitor de limbă retoromană, acest fapt nu vă este prea greu. La Coire, anul trecut, după cîteva ore de familiarizare cu pronunţia, începusem să mă descurc puţin eu însumi. Văd că dv. faceţi progrese deosebite...

— Într-adevăr, vorbim două limbi neolatine, de unde numeroase şi evidente afinităţi. Mă ajut, fireşte, şi de o gramatică, de **Rumänische Elementargrammatik** de Ion Popinceanu (Tübingen, Max Niemayer Verlag, 1962), am şi un ghid de conversaţie (tot german), traducerea din **Tribuna** am înţeles-o aproape în întregime. Îmi propun ca în aceste două săptămîni să absorb cît mai mult româneşte şi apoi să continui, întors acasă...

— Observ că aţi adus cu dv. un număr mare de cărţi, printre care şi texte reto-romane, gramatici, dicţionare... V-aş sugera, dacă-mi îngăduiţi, să nu omiteţi, în generozitatea dv., Institutul nostru de lingvistică, unde avem specialişti care se interesează de acest domeniu, acad. Iorgu Iordan, cercetătoarea Maria Iliescu (a făcut studii şi un stagiu de specializare chiar în regiunea dv. natală, Engadine). Nici filiala din Cluj a Institutului de lingvistică al Academiei n-ar trebui omisă. În genere, catedrele de romanistică...

— Vă mulţumesc pentru sugestie şi vă asigur că voi proceda întocmai. Scopul vizitei noastre are şi acest aspect ştiinţific-documentar.

— Este mult prea devreme, în sfîrşit, să vă întreb despre impresiile dv. despre România, pe care n-aţi avut încă timp, abia debarcat, s-o cunoaşteţi. Dar o primă impresie, fie cît de sumară şi de subiectivă, nu se poate să nu fi izbit spiritul dv. de poet...

— Prima senzaţie este de spaţiu, mult spaţiu. Totul pare mai întins, mai larg, mai expansiv. Venim dintr-o ţară mică, foarte strîmtă şi înghesuită sub raport geografic şi urbanistic. Aici totul pare croit pe mari dimensiuni, fără economia spaţiului. De unde senzaţia destinderii, a relaxării, a ieşirii dintr-o comprimare...

— Vă mulţumesc domnule Peer pentru amabilitatea dv.

Adrian MARINO

Învinsul trece la atac

Îmbătrînit în rele, Campionatul a luat sfîrşit. Era şi timpul ca acest carnaval de paie să treacă în amintire moartă, căci demult se transformase într-un fel de plimbare a moaşelor comunale.

L-a cîştigat U.T.A., echipa cu cel mai peltic rezultat pe plan internaţional. Cred că n-avem motive să ţopăim într-un picior de bucurie. Vom face-o cînd U.T.A. va îngropa la doi stînjeni sub pămînt cele opt cuie pe care i le-a înfipt Legia, cu barosul, în căruţa hodorogită. Un jurnalist din Arad, cacofonist şi daragiu, care-mi fură cuvintele ca să-şi orneze propoziţiile eliptice de simţire, a publicat un articol intitulat „Ei, mai roadeţi-vă unghiile" (de la titlu se vede cîtă vocaţie de pişpirică are băiatul) în care lansează ideea boantă că eu sînt un „rapidist înfocat" şi de aceea scriu despre U.T.A. aşa cum scriu. Îl las să ardă în armura lui de muşama, cu vipuşcă din hîrtie de prins muşte, şi trec să spun că în acest campionat cea mai puternică echipă românească, Dinamo Bucureşti, n-a jucat pentru cîştigarea tricourilor de campioni naţionali, ci pentru dărîmarea antrenorului. „Nicuşor, mi-a spus unul din cei mai buni fotbalişti din Ştefan cel Mare, nu ne inspiră pic de încredere, e distant şi fudul. La început am crezut că face parte din categoria acelor părinţi care-şi sărută copiii numai cînd dorm. M-am înşelat, e un slab pedagog". Războiul dintre Nicuşor şi vîrfurile de glorie ale echipei se va solda, n-am nici o îndoială, cu transformarea în porumbel călător a uneia din părţi. Nu sînt eu cel chemat să aleagă vinovaţii, dar e limpede că cineva trebuie să plătească pentru eşec, fiindcă Dinamo Bucureşti a avut în mîini toate cheile de aur ale acestui campionat şi le-a aruncat pe fereastră. Şi e naiv cine-şi închipuie că noi putem să ne mişcăm spre stadioane ca să vedem un Dinamo Bucureşti fără Dumitrache şi fără Dinu.

În momentul de faţă ochii federaţiei (citiţi ochii lui Angelo Niculescu) se rotesc ameninţători spre Romulus Balaban şi Ovidiu Ioaniţoaia. Motivul ? Reportajul anchetă din revista Tribuna. Usturat de cuvintele lui Dobrin, Angelo a învăţat (mult prea tîrziu !) că cea mai bună apărare e atacul. Şi aplică învăţătura în materie de presă. Vrea să-i acţioneze în judecată pe cei doi ziarişti (mişculaţia cu procesele prinde rădăcini !) şi vom avea o nuntă mare.

Ofer un morman de oale sparte oricui îşi închipuie că Angelo nu va găsi cel puţin trei jucători care să retracteze declaraţiile apărute în revista de la Cluj. Binecunoscutele insinuări, binecunoscutele presiuni...

Fănuş NEAGU

România literară

Anul III, nr. 30 (94)
Săp'ăminal de literatură şi artă editat de Uniunea
Scriitorilor din Republica Socialistă România

REDACTOR ŞEF : **NICOLAE BREBAN**
REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU
SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE :
GHEORGHE PITUT

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94 44 ; 11 39 36 ; 12.74.28. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr 10 Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Nu se împrumută

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

31

Joi 30 VII 1970 — 32 pagini, 2 lei

O teză perimată :

Iraționalitatea creației

Incepînd din Renaștere, care descoperă dialogurile lui Platon și în special Ion, *tradus cu cel mai mare succes (1546), teoria iraționalității creației, a „entuziasmului“ și „furiei poetice“ devine un vast loc comun, unul din marile* topos *ale conștiinței literare europene. In Franța, animatorii aparțin Pleiadei, care-și face prin Ponthus de Thyard* (Dialogue de la fureur poétique, *1552), Du Bellay („furie divină care... agită și încălzește spiritele poetice“) și mai ales prin Ronsard* (Ode à Michel de l'Hopital *și alte texte) un adevărat articol de dogmă din „furia“ și „flacăra sfîntă“. Azi, aceste noțiuni par iremediabil goale. Dar în acea perioadă de mare expansivitate spirituală, de dezlănțuire genetică a imaginației și simțurilor, „furia divină“ constituia o metaforă senzațională, profund inconformistă, „avangardistă“. Dovadă extraordinara sa răspîndire nu numai la numeroși poeți inflamabili prin definiție, dar și la spirite grave ca Giordano Bruno* (Degl'heroici furori, *unele sonete din* De la causa, principio e uno) *și la mulți alți adepți ai inspirației mistice, delirante, reprezentare a actului poetic din ce în ce mai exterioară și mai mecanizată.*

Spiritul clasicismului este profund refractar unei astfel de atitudini exaltate. Clișeele abundă totuși în continuare: „foc“, „frenezie“, „influență secretă“, „muză“, „Phebus“, „Pegas“, „adevărata poezie este o furie apolinică“. Printre propagandiștii convenționali, care ascund și un fond de autenticitate, se numără în primul rînd Boileau, dar și alți autori mai obscuri. Cu atît mai firească devine recunoașterea entuziasmului poetic la genialoizii preromantici, apoi romantici, de-a dreptul obsedați de dezlănțuirea și frenezia imaginației. De notat că teoria entuziasmului este îmbrățișată pînă și de ideologi lucizi ca Montesquieu, care notează (ce-i drept doar în Caiete) *starea de febră și improvizare a inspirației, sau Voltaire, aderent la ideea că „entuziasmul este admis în toate genurile poeziei unde intră sentimentul“. Polisemia noțiunii i se pare din cele mai bogate, de la „emoție“ la „furie“* (rage). *Diderot este citabil la același capitol al ideii de geniu „subjugat de entuziasm“, un text într-adevăr reprezentativ fiind* A Letter concerning enthusiasm *de Shaftesbury, interesant mai ales prin caracterul său disociativ și critic. Autorul, de orientare raționalist-iluministă, este viu preocupat să salveze entuziasmul „divin“ al inspirației, de aspectele sale „fanatice“. Supusă restricției, ideea intră în criză.*

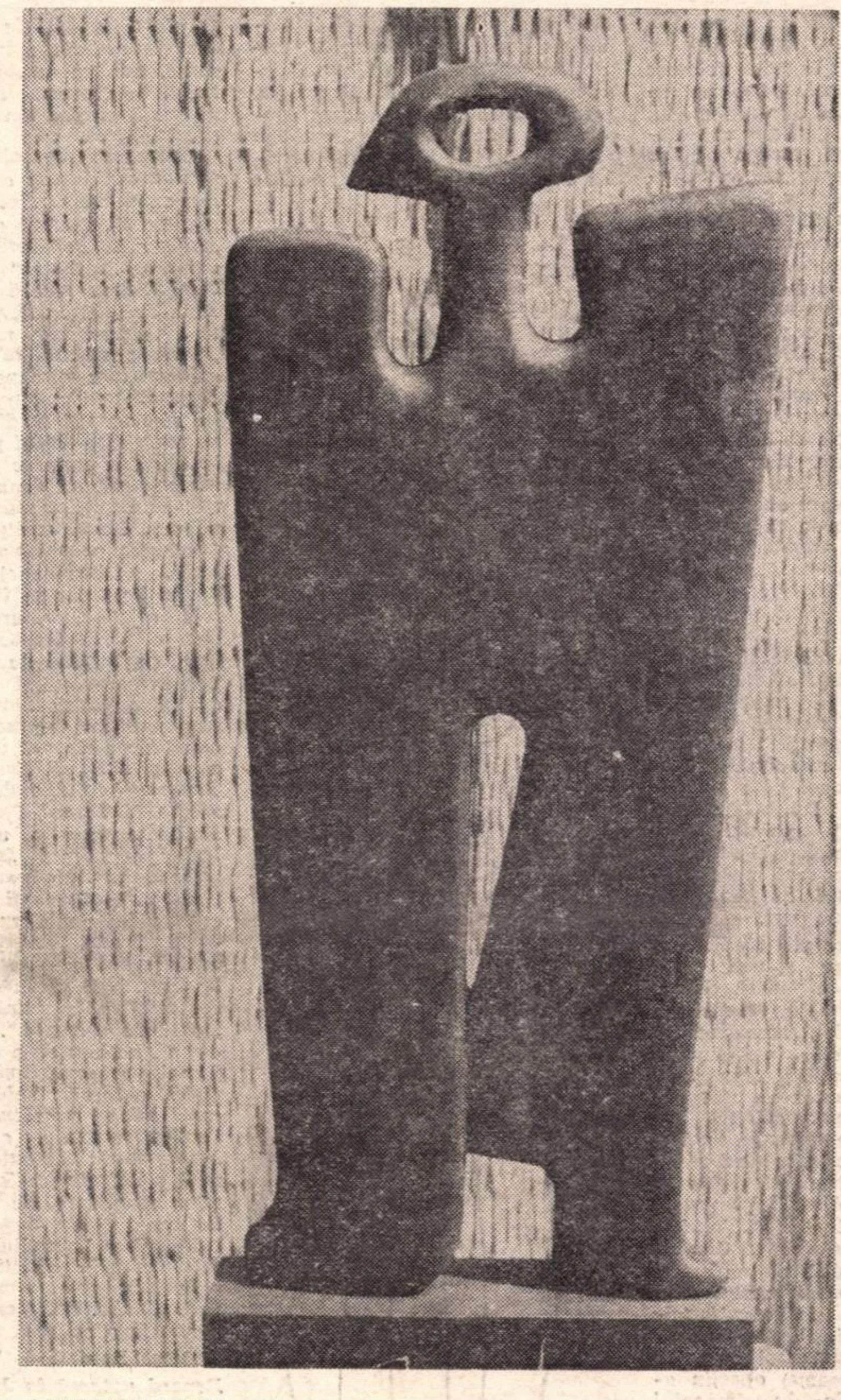
Pentru a-l putea critica și respinge, conceptul de „entuziasm“ trebuie totuși desfășurat pînă la capăt. Romantismul, firește, îl cultivă pe scară largă. La Hegel, la alții, geniul lucrează în stare de Begeisterung. *La Schopenhauer entuziasmul reapare ca formă de „nebunie“, cu numeroase referințe erudite, mai ales din sfera antică, deja explorată. Cam din aceeași epocă, nebunia entuziastă a geniului începe a fi declarată (de către Moreau de Tours) și „nevroză“, noțiune care primește, în cele din urmă, o dezvoltare și popularizare psihologistă, apoi biologistă-pozitivistă, „lombroziană“* (Genio e follia, *1864), vulgarizată publicistic. In această fază, degradată, ideea își pierde semnificația estetică.*

Ea și-o recapătă prin procesul paralel, cu unele anticipări antice, dar pe deplin precizat tot în Renaștere, al laicizării, psihologizării și raționalizării concepțiilor despre „inspirație“, termen care se golește treptat de orice conținut mistic. Refăcînd acest proces, reconstruim pe texte toate argumentele critice ostile iraționalismului poetic, orientare care-și determină oarecum din interior propria sa respingere.

Reflexele estetice antimistice ale raționalismului antic nu sînt numeroase. In orice caz, afirmații pe deplin concludente întîlnim abia la unii comentatori aristotelici din secolul al XVI-lea și în special la Castelvetro: teza potrivit căreia zeii inspiră pe poeți este falsă; la fel de eronată rămîne și teoria că efortul creator de origine divină ar fi superior operei omului. Poetul doar „se preface“ că ar fi răpit de inspirația divină. Tasso simte limpede că la mijloc nu este vorba decît de o convenție literară. De acum încolo, reluarea sa nu mai are decît o valoare tradițională, de ordinul adeziunii formale, pur verbale. Dar cît de tenace, totuși, de vreme ce pînă și Paul Valery, contemporanul nostru, „roșește să fie Pitia“ !

Adrian MARINO

(Continuare în pagina 2)



LAURENȚIU MIHAI — PAJURĂ

Ștefan Roll

Logodnă continuă

lui Miron Radu Paraschivescu

Mă tot străbat singur deși cu voi
împreună
Eu pe cărările voastre, voi pe ale mele —
Ca nori fugărindu-se pe lună,
Ca fantome fluide pe cărările de stele.

Vă apropii de mine și vă cuprind
integri,
Așa cum noaptea se adună în umbrele ei,
Avem toți aceleași gesturi prin
panglicile zebrii,
Mirosind toți absent ca mereu viitorii
tei.

Hai ! — zic — să fugim împreună în cer,
Sărutîndu-ne unul altuia călcîile,
Hai să ne adunăm ca boabele de piper
Fumegînd cu toții din toate tămîile.

Hai să ne dăm palme ca să ne auzim
Și să ne schimbăm urechile ca florile,
Hai cu toții unul cîte unul să nu murim,
Să tragem din gîlcevi numai cuvintele
— nurorile.

Hai să ne ascundem ca umbrele, după
flori,
Cu îngerii măturîndu-ne casele,
Cu servietele veșniciei la subțiori,
Cu pianele cîntînd pe toate oasele.

Hai să despicăm planeta în două
Și să ne uităm unul la celălalt din fiecare jumătate,
Să trecem prin lume ca umbrelele cînd
plouă,
Că eu ți-s frate, tu-mi ești frate.

Brăila, 23 III 1970

Bibliot... că

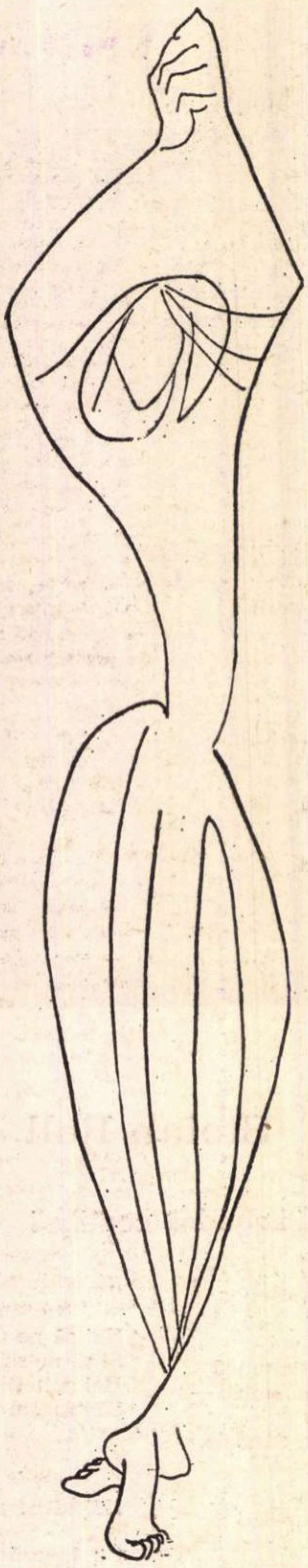
Iraționalitatea creației

(Urmare din pagina 1)

Chiar dacă definițiile folosesc în continuare terminologia mistică tradițională, vorbind mereu de „inspirație“, „mister“ și celelalte, conținutul începe să se schimbe. Devine tot mai psihologic, umanizat și laic. Explicația începe a fi căutată în facultăți „naturale“, precum: „invenție“, „imaginație“, „sentimente“, „impuls natural“, tot mai specializate: „imaginație creatoare“, „putere creatoare“, expresii destul de curente încă din secolul al XVIII-lea. Apar în același timp și explicații de ordin strict psihologic care vor face carieră: agregație, asociație de idei și imagini, senzație, etc. Cine deschide studiile mai mult sau mai puțin moderne consacrate analizei creației observă repede că vocabularul rămîne, în esență, același: „suflu“, „impulsiune“, „tensiune“, „inspirație“, „fulger“, „fenomen irezistibil“ etc. Cînd ideea pătrunde în literatura noastră ea îmbracă în mod inevitabil aceeași formă, precum la Heliade: „Sîmtiment care înalță sufletul nostru, îl înfrînge, îl mișcă și scoate dintr-însul inspirații (insuflări) poetice“. Gr. Alexandrescu întîi se „aprinde“, „apoi vine cugetarea“ (Epistola D.I.V.). *Despre „avînt“, „aripi“, „poezia, entuziasm sunt“ Macedonski va vorbi mereu și cu cea mai mare convingere. Contactul cu transcendentul a fost însă rupt.*

Distanța dintre planul divin și uman se mărește și mai mult prin imersiune în fondul obscur al ființei poetului, la nivelul visului, instinctului, inconștientului, automatismelor psihologice, de aceeași esență și teoretizare romantică. Documentele sînt absolut concludente: spiritul romantic își trage întreaga sevă și conștiință poetică din lacul adînc și enigmatic al inconștientului și visului, nu o dată artificial provocat prin stupefiante (Coleridge, Kubla Khan, *Quincey,* Confessions of an English opium eater, *dar tema este mult mai vastă), continuată pînă la manifestele suprarealismului. Unele anticipări ale psihanalizei creației (Hazlitt,* On Dreams) *aparțin aceleiași perioade. In domeniul instinctului, filozofia voinței oarbe, schopenhaueriene, asimilează creația și acestei impulsiuni obscure, inconștiente. Noțiunea, din cele mai curente, stă la baza concepției creației involuntare, latente, incontrolabile, pe deplin consolidată în secolul al XIX-lea, printre literați, critici, dar și psihologi și filozofi. Se poate nota, în trecere, că întreaga explicație iraționalistă pe care Blaga o dă fenomenului estetic prin „orizont inconștient“ și „categorii abisale“ (contrar unor încercări de escamotare) are aceeași orientare. Intuiționismul modern (bergsonian, crocian etc.) la fel. Amintim fugitiv toate aceste fapte doar pentru a ilustra sensul evoluției generale, umanizarea progresivă a concepției despre creația literară, pe trepte din ce în ce mai terestre și mai obscure.*

Adevărata negare a misticismului poetic nu poate veni însă decît din direcție raționalistă, intelectualistă în sens larg, opusă oricărei exaltări și „nebunii“ divine. Aristotel respinge în mod categoric această viziune tradițională: „Darul poetic mi se pare la locul lui mai curînd la indivizii armonios înzestrați decît în exaltați, fiindcă cei dintîi sînt făcuți să se adapteze oricărei situații, cîtă vreme ceilalți sînt ieșiți din fire“ (Poetica, *XVIII). Horațiu ne oferă la sfîrșitul* Artei poetice *o adevărată caricatură a poetului „nebun“, obiect de ironie publică, semn că imaginea se devalorizase. Dar, ca totdeauna în astfel de idei, pasul decisiv este făcut abia în Renaștere, prin apariția și consolidarea conceptului de* ratio poetica, ragione poetica, *noțiune nouă, fundamental ostilă delirului poetic, dezbătută în numeroase arte poetice ale epocii, care întemeiază de fapt doctrina clasicismului. Se recunoaște „rațiunii“ capacitatea de a tempera excesele subiectivității, de a introduce un criteriu al adevărului, și, mai ales, de a opera selecția necesară execuției poetice (Vida). Mai mult, mitul lui* furor poeticus *este denunțat ca atare, superstiție întreținută doar în vederea spiritelor ignorante. Creația trebuie condusă lucid, deliberat. Pentru poet* sapere il perchè *devine obligator (Castelvetro).*



DOINA V. GEORGESCU
ODALISCĂ

Clasicismul consolidează și generalizează întreg acest proces. Noțiunile-cheie sînt cunoscute: „judecata“, „bunul simț“, care „trebuie să se acorde cu rima“ versului, „rațiunea“ etc. De unde disciplinarea severă a inspirației. Abia dacă sînt tolerate la limită... „dezordinea regulată“ și... „nebunia rezonabilă“, indicii de raționalizare aproape paradoxală. Romantismul recuperează în felul său aceeași tendință: spontaneitatea este lăsată pe seama talentului, în timp ce geniul se caracterizează (la Jean Paul Richter) prin „reflexivitate“ (Besonneheit). *Cînd facilitatea și spontaneitatea necontrolată, superficială, a inspirației începe să apese, ba chiar să irite conștiințele estetice, riguroase, se produce o întreagă reacțiune antiromantică, inițiată de Poe, a cărui* The Philosophy of Composition *afirmă o poziție diametral opusă iraționalității creatoare. Este capul de serie al unei direcții care, prin Baudelaire, parnasieni, Flaubert („totul trebuie făcut la rece“), Mallarmé, Paul Valéry asimilează creația unei operații lucide, adevărată „sărbătoare a intelectului“. Motivarea — caracteristică — exprimă mentalitatea creatorului modern, controlat, calculat, ostil „aparatului de înregistrare a entuziasmului și extazelor“. Nici „urnă“-receptacol a comunicării supranaturale, nici „masă de spiritism“, nici „medium“, noțiuni de-a dreptul compromise și compromițătoare. De altfel, observă Valéry, „la cea mai mică ștersătură principiul inspirației totale este ruinat“. Multe studii actuale acordă o netă prioritate fazelor și elementelor conștiente ale creației artistice.*

Ne aflăm la stadiul în care mitul inspirației eruptive, inconștiente, sub toate formele („revelație“, „nebunie“, „extaz“, „vis“), cunoaște o eclipsă totală. Încă înaintea Domnului Teste, *Jules Renard notează în* Jurnalul *său: „Un poet inspirat este un poet care face versuri false“. Dar declarațiile cele mai tipice apar la același Paul Valéry: „Adevărata condiție a unui poet adevărat — citim în* Au sujet d'Adonis *— este tot ce poate fi mai distinct de starea de vis“, opinie preluată și în estetica noastră, nu știm dacă și de... „onirici“. Ceea ce nu vrea să spună că problema creației literare și-a găsit dezlegarea deplină. Mistică sau rațională, redusă numai la acești simpli termeni, creația rămîne și într-un caz și în altul la fel de pasivă, de iresponsabilă. Chiar laicizată, raționalizată, soluția nu dă deplină satisfacție, cît timp factorul voluntar, ideea de inițiativă. de execuție tehnică, este minimalizată, ignorată sau negată categoric, cum face, de pildă, romanticul Shelley, în a sa* A Defence of Poetry: *„Nimeni nu poate să spună: «Vreau să compun poezie»“. Dar a fost afirmată cu putere convingerea că poetul nu transmite mesaje divine în stare de „har“ sau „grație“. Sub acest aspect, chiar dacă nedesăvîrșit, progresul este considerabil.*

Adrian MARINO

Cronica Uniunii Scriitorilor

Recent, ne-a vizitat țara o delegație de scriitori sovietici, compusă din: **A. Șaripov**, secretar general al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Kazahstan, criticii literari **V. Ivanov** și **Ohtiarski-Moghilevski**, precum și **G. Gorîșin**, șeful secției de proză a filialei din Leningrad. Delegației i s-a oferit posibilitatea să cunoască Brașovul și litoralul Mării Negre, să aibă, de aseme convorbiri utile cu diverși reprezentanți ai literatu române.

★

În cadrul convențiilor de colaborare, scriitorii **Camil Baltazar** și **Iosif Naghiu** au plecat în R.D. Germană, iar **Alexandru Jebeleanu** și **Ion Sofia Manolescu** în Bulgaria.

★

Revista „Le Figaro Littéraire“ din 13—19 iulie 1970, comentînd versiunea franceză a romanului „Șatra“ de **Zaharia Stancu**, notează, printre altele, că „niciodată pînă acum un roman n-a descris cu atîta adevăr viața unuia dintre aceste triburi nomade, în timpul celui de-al doilea război mondial“.

Desen de FLORIN PU

Noutăți în librării

Ion Creangă: POVEȘTI ȘI POVESTIRI (Editura Ion Creangă)
Colecția „Prima mea bibliotecă“ (108 pagini, lei 1,75)

Ioan Slavici: POPA TANDA (Editura Ion Creangă)
Colecția „Biblioteca școlarului“ (250 pagini, lei 4).

• • • REVISTE LITERARE ROMÂNEȘTI DIN SEC. AL XIX-LEA (Editura Minerva)
Contribuții monografice sub îngrijirea și cu un cuvînt înainte de Paul Cornea (432 pagini, lei 20,50)

Matei Alexandrescu: DONNA SIXTINA (Editura Mihai Eminescu)
Sonete (112 pagini, lei 6,25)

Vlaicu Bîrna: CUPA DE AUR (Editura Minerva)
Poeme. Cuvînt înainte de Traian Stoica (296 pagini, lei 11,50)

Radu Theodoru: ASEDIUL (Editura Ion Creangă)
Carte în bandă desenată. Ilustrații și coperta de D. Dobrică (36 pagini, lei 6)

Eugen Frunză: CÎTE DOUĂ CUVINTE DE ȚINUT MINTE (Editura Ion Creangă)
(25 pagini, lei 5)

Ion Dumitru Teodorescu: ȚIPĂTUL DE NUNTĂ AL PĂUNULUI (Editura Mihai Eminescu)
Roman (260 pagini, lei 5,50)

George Ricus: O VIAȚĂ APARTE (Editura Albatros)
Roman științifico-fantastic (184 pagini, lei 5)

I. Bordeianu: SECRETUL VIEȚII LUNGI (Editura enciclopedică)
Colecția „Enciclopedia de buzunar“ (208 pagini, lei 6)

Guy de Maupassant: O VI ȚĂ (Editura Mihai Eminescu)
Roman (248 pagini, lei 6)

Edgar Allan Poe: CĂRĂBUȘUL DE AUR (Editura Ion Creangă)
Colecția „Clubul temerarilor“ (64 pagini, lei 1,50)

Honoré de Balzac: ILUZII PIERDUTE (Editura Cartea Românească)
(672 pagini, lei 19)

Curzio Malaparte: SODOMA ȘI GOMORA (Editura Cartea Românească)
(210 pagini, lei 5)

Dumitru Micu

Vas de smarald

Sint un cavaler al Sfîntului Graal ?
Ce e iubirea ? Nu-i vasul de preţ
al cinei de taină,
cu apa şi singele, cu pîinea din cer ?

Ca pe un potir te-aş duce la buze,
corolă de smarald al celei mai gingaşe
flori,
crescută nu din pămînt, ci din azimă.

Nu e iubirea un vas de smarald,
cu apă sfîntă, cu sînge, cu vin ?
Sărutîndu-l, ne prefacem în azimi,
înălţaţi, serafic, la cer.

Moment floral

Cine ştie ?
Ai să fii, poate, mireasa mea-n cer.
Ne vor cununa, ca-n baladă,
soarele şi luna
şi vor cînta la nunta noastră îngeri.

Cine ştie ?
Poate că dorul de stingere
ce mă încearcă din cînd în cînd
e prevestirea nebănuitelor nupţii.
Vom fi, poate, una în cer,
ca înainte de Facere.

Cine ştie ?
Poate nu e decît o părere
întruparea ce-o ai, de pămînt.
Mi-ai răsărit, poate,-n cale,
ca să ador în tine, pierdut,
zeul, în ipostază de floare.

DOINA V. GEORGESCU URLET

Simplu

Ai să vezi ce simplu va fi,
mi-a spus sora.
Nu mă-ndoiesc. Orice minune e simplă.
Ce simplu ţîşnesc săgeţile ierbii din lut
şi dimineaţa din coclaurii nopţii,
ce simplu se cerne cenuşă albă din cer
şi-n ochii surorii ce simplu, ce candid
se aprind candelabre !

Ce simple sînt cele mari toate,
şi mai cu seamă naşterea, moartea !

Şi, totuşi, cît de nepătrunsă iubirea.
Cîte cumplite, labirintice drumuri,
cîte văi de lacrimi avem de trecut
şi de stropit cu sînge cîte piscuri tăioase,
pînă să găsim izvorul a toate !
Cît zbucium pentru un da spus în şoaptă,
pentru îndeplinirea poruncii,
pentru descoperirea înţelepciunii supreme,
pe care o ştiu mai bine ca noi
fiinţele fără cuvînt,
gîzele, buruienile, fluturii...

Cît trebuie să suferim,
ca să ajungem la simplu,
să ne putem spune — un da,
şi încă un da mincinos.
Mincinos,
fiindcă, împlinită, iubirea e moarte.
Din moarte porneşte, doar, tot ce-i născut.
Lancea verde ţîşneşte dintr-un grăunte
defunct,
cuvîntul din gîndul ucis.

Poate, de aceea ni-i teamă
să coborîm în vorbe aştrii aprinşi
în priviri.
Poate, de aceea ne eternizăm
blestemul de-a rămîne frate şi soră,
aidoma primilor oameni,
înainte de întîlnirea sub pomul oprit.

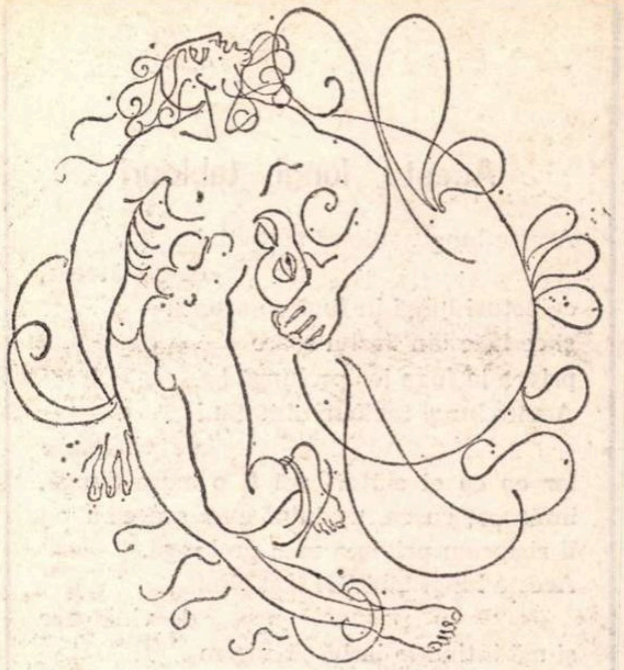
Cîinii Dianei

Cum am cutezat, cum am cutezat
să urmăresc pe Arthamis ?
Cum nu m-ai fulgerat, Athena,
cînd am purces,
năuc, în căutarea maestrei ?

Nu mi-a fost frică nicicînd
de fecioara cu trup de efeb.
N-am bănuit cît de crudă
poate fi zeiţa pădurii.

Nu mi-a fost frică decît
de blonda Venus, floarea egeică.
Al ei glas îmi părea că-l aud,
cînd vreo fată cînta :
„Eu sunt floare de pe mare,
cine mă sărută moare".

Cu pocalul lunii în mîini,
credeam că sorb spasmodic făptura
maestrei.
Unde erai, Athena, cînd beam,
nebun, mătrăgună din lună,
nevăzînd cum vin să mă rupă
cîinii Dianei ?



DOINA V. GEORGESCU PROMETEU

Criticul artist

Este cunoscut, îndeobşte, faptul că în critică există atîtea modalităţi cîţi critici există. Căci critica, oricît ne-am prevala de aşa-zisa ei obiectivitate, este pînă la urmă un act individual şi subiectiv.

Că în cadrul acestei diversităţi aproape nesfîrşite a criticii se pot face delimitări, ordonări şi clasificări, este adevărat şi chiar necesar. Dar tot aşa cum personalitatea artistică creează opere valoroase tocmai prin individualitatea şi singularitatea lor, şi criticul — vorbesc de un anume critic, care nu se confundă nici cu cronicarul literar, nici cu istoricul literar şi nici chiar cu criticul profesionist — trebuie să „critice" doar conform personalităţii sale distincte.

Dacă obiectul criticii nu poate fi altul decît opera literară, asta nu înseamnă că el poate fi atins vreodată. Criticul se află faţă de opera literară în raportul în care se găseşte cunoaşterea faţă de absolut. Opera niciodată nu poate fi elucidată de critic, nu poate fi cunoscută exhaustiv, căci ea este asemenea realităţii obiective în ajutorul cunoaşterii căreia savantul, sau omul de ştiinţă, sau filozoful nu numai că nu are nici un model real de care să se slujească, dar nici măcar nu poate închipui unul identic, pentru că nu există o operă absolută, un prototip ideal. Opera este unică, singulară.

Ce face criticul în situaţia aceasta ? Opera e un castel în faţa lui în care el nu poate pătrunde. Il vede numai pe dinafară şi îl pipăie cu privirea, dar nu ştie precis din ce este făcut şi ce are, mai ales, înăuntru.

In acest caz, călătorul adevărat, obsedat de realitatea castelului, va încerca să îşi închipuie mereu castelul şi va descoperi lucruri pe care ziditorul nu şi le-a închipuit. Căci autorul trăieşte înăuntru, este pietrificat şi nu mai poate înmulţi podoabele, iar în închipuirea drumeţului va lua naştere un alt castel a cărui frumuseţe va fi deosebită de prima.

O întrebare se face indispensabilă : dacă valoarea operei a crescut sau s-a modificat ?

Fiindcă finalitatea criticii artistice nu este descoperirea operei, ci transfigurarea acesteia, comunicarea valorii ei şi propagarea ei în conştiinţe. Iar mediul acesta poate augmenta valoarea, ori creînd alte valori paralele — şi parazitare operei literare — ori dezvoltînd-o pe aceea originală. Opera literară rămîne moartă fără acest cititor ideal, care e criticul artist. Adică într-o împietrire valorică identică cu sine, ce nu mai viază.

Aşa-numitul critic artist nu numai că este capabil să înţeleagă şi să interpreteze opera, dar el conferă acesteia o parte din personalitatea sa, adîncindu-i astfel valoarea şi sensul. Mă gîndesc, spunînd asta, la trei cărţi traduse recent, despre trei mari personalităţi literare : Baudelaire, Shakespeare şi Racine.

Dar re-crearea operei nu trebuie înţeleasă decît într-un plan ideal. Criticul o reface în sine, nu transcriind-o, ci regîndind-o. El o învaţă şi o spune mereu pînă cînd ea primeşte înţelesuri nebănuite de autor şi neînţelese în toate epocile. Conlucrarea la opera creatorului şi completarea sensurilor multiple, revelarea şi perfecţionarea acestora în sensul personalităţii criticului, manifestarea valorii absolute a acesteia şi transmiterea ei — iată atribuţiunile criticului artist. El măreşte în subiectiv valoarea obiectivă a operei. Căci o valoare există numai în raport cu o conştiinţă, cu un subiect. Or această conştiinţă e criticul. El re-crează opera tocmai în vederea acestei revelări. El se eliberează încă o dată de operă, aşa cum autorul la început, tocmai ca aceasta să se perpetueze şi să existe.

Matei GAVRIL

Marin Tarangul

Aceste lungi tablouri

Aceste lungi tablouri sînt cîini
de vînătoare,
ce boturi lungi în fugă se aruncă
şi ce fişie din tîrziul soare
privea la fuga lor prelungă !
Aceste lungi tablouri sînt cîini
de vînătoare
iar eu cu ei alături voi fi o mare dungă,
înfăşurat cu ea, tîrziului meu soare
îi risipeam privirea mea prelungă.
Aceste lungi tablouri sînt cîini
de vînătoare
şi mă întind în iarbă să adorm
iar cîinii lungi în prea tîrziul soare
vor răsufla frumos deasupra mea
în somn.

Mai mult

Mai mult decît valul ştie să tacă
inima acestei pietre sub care îmi aşez
cuvîntul meu de toamnă.
Şi cu luminile oarbe atunci
voi umbla ca o pasăre lipsită
în coridoarele auzului,
: cirip-cirip, cirip,... cir... ip..., ci...

Numai un fluture

Bei apă la umbră cu ochii închişi
sub o frunză albă şi pe mine
mă doare umbra trecătoare
a privirii pe care o îndrept spre tine.
Dar nu te feri ! Sînt numai un fluture
care zboară în somnul tău
într-o lumină fără nimic, şi astăzi
este doar un cuvînt fără aripi
care sare fără zgomot printre flori.

Spre fosfor

Milosul ianuarie coboară în mine
ceară ce sînt ! cum voi mai fi mişcînd
atît de slaba gură spre ceva, sau cum
m-aş mai mişca cu degetele-ntinse
de-a lungul fără rost pe trup lovind
cîte un os, cîte o carne mai tăcută
ca şi cum viaţa mea a fost atunci
în pomul meu zvîrlită şi pe-ascuns
se mai tîrăşte printre crengi, de sus
privind nedumerită ; ehei omidă ! cum se
plimbă încet spre fosfor cu inele moi
încet spre fosfor îndoindu-se din nou
spre frunze, cu grija ei secretă.

Eclipsă

Cocostîrcul întindea piciorul subţire
printre celelalte păsări
şi un ochi negru rodea trestiile
întunecate de mîlul care îşi poartă
turmele prin ape înţepenite ; de unde
atîta sticlă strălucind în întunerec ?
Ehei, soarele crescător de vite ! cum arde
cerul orb de mlaştini clătinîndu-se
înapoia unor drumuri moarte ; nici
vîrfuri care să nască, nici umbre ; cui
îi va duce păstorul vocea la ierburi ?

confruntări

Literatură şi mesaj social

Nu de mult scriitorul Paul Everac a publicat o scrisoare deschisă (vezi R.L., 24/1970) a cărei ţintă justiţiară era să denunţe abuzul şi mistificările săvîrşite de romancieri (de fapt de *unii* romancieri) în dauna dramaturgiei, genul literar pe care domnia sa (în afara pamfletului) îl ilustrează. („...marile succese ale romanului, iată o teză constantă care apare în toate ocaziile publice regizate de romancieri, fie explicit, fie implicit prin anularea genului limitrof"). „Genul limitrof", adică dramaturgia (n.n.).

Mărturisim că iniţial această luare de poziţie ne reţinuse mai ales prin curioasa obsesie a conjuraţiei romancierilor, dar adevărul este că scrisoarea nu se restrînge la atît. Sînt de aflat acolo, chiar dacă exprimate numai subtextual şi prin reflex negativ, cîteva idei despre raporturile operei artistice cu realitatea din care ea creşte, despre relaţia dintre viaţa socială şi literatură (îndeosebi privitor la roman), o sumă de convingeri care ajung să configureze o mentalitate literară şi o *atitudine*, împărtăşite, după cum se poate bănui, nu numai de autorul scrisorii cu pricina. Faptul acesta incită la discuţie.

Unor romane ale anilor trecuţi care s-au bucurat, în genere, de o largă adeziune a opiniei critice, autorul scrisorii deschise le contestă, total sau în parte, capacitatea „de a da seama de epocă", forţa de „cuprindere a socialului" şi a „psihologiei determinată social", într-un cuvînt valoarea reprezentativă pentru momentul social-istoric în care au fost concepute şi pe care l-ar ilustra prea palid, dacă nu fals. Este vorba de : „Ce mult te-am iubit" de Zaharia Stancu, „Intrusul" de Marin Preda, „Îngerul a strigat" de Fănuş Neagu, „Animale bolnave" de N. Breban, „F" de D. R. Popescu, „Interval" de Al. Ivasiuc ş.a. Acestora le sînt opuse scrierile (*nenumite* de astă dată) lui Titus Popovici, I. Lăncrănjan, C. Chiriţă, Al. I. Ghilia, considerate romane „cu mesaj" ce ar fi fost însă „încetul cu încetul împinse spre margine". De către primele, bineînţeles...

Rezultă că două tendinţe se înfruntă în romanul românesc de astăzi. Una de rarefiere a socialului, neintuind „liniile esenţiale ale epocii" şi neangajînd decît prea firav un „dialog deschis între om şi societate" (reprezentată de scriitori ca Z. Stancu, Preda, D. R. Popescu, Breban, Fănuş Neagu ş.a.) şi alta de fermă cantonare în realităţile momentului, în politic şi social (T. Popovici, Lăncrănjan, Ghilia etc.), direcţie majoră ca orientare, însă descurajată de un climat literar ce ar promova mai ales prima tendinţă.

Imaginea aceasta are darul să contrarieze. Mai întîi pentru că sînt operate delimitări prea radicale într-un teren complex şi încă nestratificat ; apoi intrigă (mai ales) exemplificările propuse : proza lui Stancu, Preda, D. R. Popescu, Fănuş Neagu, Breban, — inaderentă la problematica timpului, expurgată de semnificaţii sociale, iată o constatare ce nu e chiar de ordinul evidenţei şi dacă cineva ajunge să o facă înseamnă că înţelege într-un fel al său prezenţa socialului în literatură. O înţelegere ce ni se pare improprie şi nefast-limitativă din moment ce nu reuşeşte să perceapă forme specifice de pătrundere a socialului în artă şi respinge, ca lipsită de mesaj social, tocmai literatura unor autori marcaţi foarte puternic şi în chip definitoriu de social, cum sînt toţi cei amintiţi mai înainte.

Este drept că aproape nici una din scrierile în discuţie nu se revendică de la sursele realismului de formulă obiectivă, şi deci nu mai apelează la o acţiune de reconstituire a formelor realului care să întreţină acel liniştitor sentiment de „regăsire", de reintîlnire familiară cu elementele unei lumi ce nu ar fi altceva decît imaginea din oglindă a celei existente aevea. Probabil că Paul Everac aşteaptă de la orice proză (mai ales dacă se intitulează roman) asemenea efecte şi, neaflîndu-le, se alarmează de insuficienţa mesajului social şi a funcţiilor sintetizatoare privind epoca. Dar modalităţile de expresie literară evoluează necontenit spre forme noi, antrenate de mutaţia generală a valorilor de sensibilitate, proces dialectic în urma căruia realitatea socială, la rîndul său, îşi diversifică posibilităţile de a se infuza creaţiei. Sigur că pe o rută cu încă destule porţiuni incerte intervin şi situaţii dificile, apar soluţii nu totdeauna fructuoase, dar elementul fecund al momentului actual e de aflat în faptul că prozatorii de anvergură şi de verificată vitalitate sînt decis angajaţi într-o amplă acţiune primenitoare.

În proza lui Marin Preda, de pildă, un scriitor legat atît de organic, prin „Moromeţii" mai ales, de tradiţia epicii obiective apare pentru întîia oară, la dimensiunile unui roman, în „Intrusul", relatarea la persoana I, ceea ce introduce o pronunţată notă de subiectivizare a viziunii, un unghi de observare a realului particularizat, o „privire din interior" asupra existenţei aparţinînd torturatului său erou căruia îi lipseşte, desigur, senina detaşare epică a celui care înfăţişase întîmplările şi drama Moromeţilor. Asta nu înseamnă însă că noua scriere se abstrage din problematica socială, ba credem că „Intrusul" e una dintre cele cîteva cărţi actuale care sesizează fenomene acut caracteristice noilor raporturi dintre individ şi colectivitate în cadrul contemporan. „Ce mult te-am iubit" de Zaharia Stancu are o temă lirică şi desigur că elementul de observaţie obiectivă este mai atenuat, dar e oare inexistent, oare nu se profilează din „frumoasa litanie" atîtea înfăţişări ale lumii satului în atingere cu noile forme orăşeneşti, cu atîtea modificări de structură ce îl diferenţiază de satul evocat mai de mult în „Desculţ" ? La Fănuş Neagu viziunea e mitică, dar şi acolo implicaţia social-istorică este prezentă, marea temă fiind, în fond, destinul ţărănimii, cartea fixînd momente ale integrării acestei categorii în noile cadre de existenţă socială. La Nicolae Breban, în „Animale bolnave", e o psihologizare a traumelor şi alienărilor încă prezente în conştiinţe, îmbolnăviri ale spiritului, fenomene de ordin moral pe care un observator adînc al condiţiei umane nu le poate ignora, chiar dacă par insolite şi nenaturale prin raportare la comportamentul comun.

Toate aceste cărţi, cărora li se pot găsi şi defecte artistice, fără îndoială, reprezintă, în totalitatea lor, o tendinţă de explorări fecunde, îmbogăţind substanţial registrul expresiv şi problematic al prozei. Numai că ele trebuiesc considerate din interiorul formulei lor, din perspectiva temelor pe care le urmăresc şi a mijloacelor specifice la care apelează. Şi, încă o dată, subliniindu-se efortul de sincronizare cu experienţele înnoitoare din proza modernă ale căror ecouri şi consecinţe nu pot fi, în nici un caz, neluate în seamă. E o constatare la îndemîna oricui aceea că romanul contemporan îşi recondiţionează mijloacele, una din tendinţe fiind diminuarea desfăşurărilor narative ca şi a elementului descriptiv propriu zis, tot efortul mergînd spre sinteză şi esenţializare, spre obţinerea unor reprezentări ce nu se mai mulţumesc „să înfăţişeze" acel lanţ de evenimente care circumscriau povestea unui destin, ci vor să dobîndească un caracter de *totalitate* şi o semnificaţie deschisă. Aşa stînd lucrurile, desigur că realitatea imediată, acea realitate a vieţii concrete care asigură vitalitatea operei şi-i oferă substanţa generatoare, nu va mai fi recognoscibilă în formele transpunerii directe, copii după natură, aşa cum epica tradiţională ne obişnuise. Nu înseamnă însă că lipseşte cu totul, ci este de aflat în atmosfera de idei a cărţii, în concepţie, după cum şi în nenumărate elemente de cadru, de epică, de limbaj, pe care ochiul unui cititor negrăbit le va sesiza, fără îndoială, şi poate că-l vor reţine şi-l vor angaja mai în profunzime decît imaginile de reportaj deghizat.

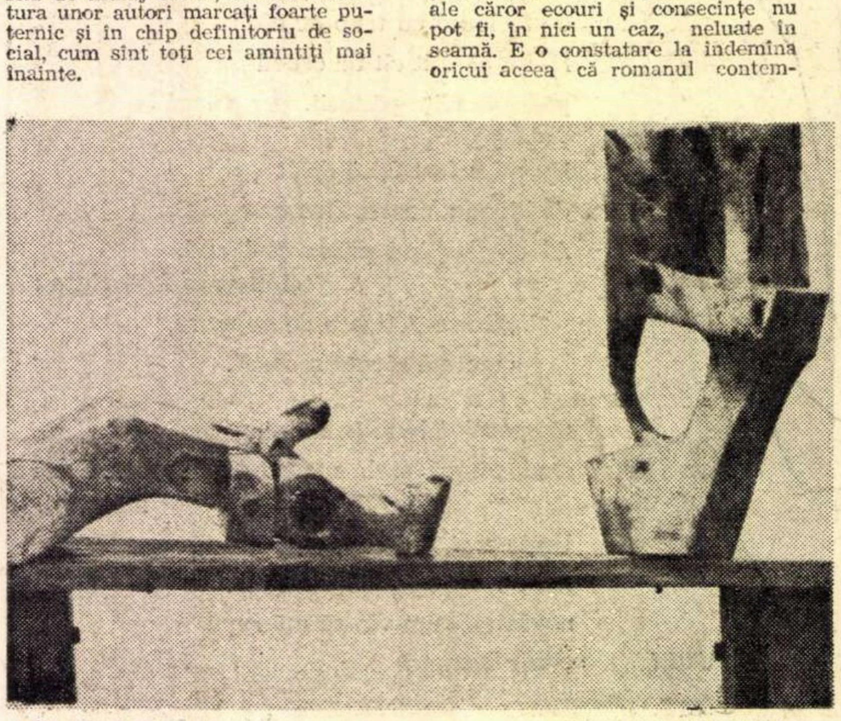
Şi apoi este impropriu să ceri absolut *fiecărei* scrieri să „dea seama de epocă", şi încă nemijlocit, fiindcă această covîrşitoare misiune abia *toată* creaţia unui interval istoric şi-o poate asuma, iar dacă a izbutit sau nu să o realizeze de multe ori numai timpul poate hotărî, la distanţă de decenii. În epoca anilor '50 multe cărţi de factura „Ogoarelor noi" sau a „Pîinii albe" păreau a fi nişte cărţi-mărturie, cărţi rupte din viaţa cea mai autentică a acelor ani, iar astăzi ne apar false, dacă nu le-am uitat cu totul ! În aceeaşi vreme se scriau însă „Desculţ", „Moromeţii", „Bietul Ioanide", „Un om între oameni", opere aparent desprinse din contextul nemijlocit al noii istorii, dar cît de intim impregnate de spiritul acestei istorii noi, opere definitorii şi reprezentative cu adevărat pentru epoca din care au răsărit. Asimilaseră în substanţa lor intimă experienţele acelor ani, creşteau din acea atmosferă spirituală, erau marcate de noul chip de a vedea lumea, de a evalua istoria şi astfel dobîndeau valoare exponenţială şi mesaj actual.

Mai există apoi şi alte prejudecăţi limitative în aprecierea relaţiei dintre social şi opera de artă. De pildă aceea de a fixa realismul exclusiv la problematica socială şi, prin reflex, de a căuta socialul numai în sfera operelor de atitudine realistă. Explicaţia o aflăm, desigur, în marea pondere pe care o avea, în creaţia întemeietorilor romanului realist modern, înfăţişarea societăţii şi a raporturilor de natură socială dintre indivizi, descrierea vieţii publice şi a momentului istoric. Atitudinea realistă s-a văzut perpetuată însă, ulterior, şi în opere unde socialul se estompează, apărînd în prim plan psihologicul, biologia, eroticul, stările de spirit izolate sub lupă, descrise cu aceeaşi precizie consecvent realistă, însă desprinse din social. Revenind la exemplele din scrisoarea deschisă a lui Paul Everac (pentru a ne mai referi încă o dată, şi ultima, la acest document) să amintim recentul roman al lui Radu Petrescu, un „Bildungsroman fără societate" cum bine a fost caracterizat. E totuşi, ca formulă, un roman realist în accepţia clasică, abstras însă din social (care rămîne o simplă convenţie) şi restrîns la *eros*, tema fundamentală.

În schimb, nu o dată vom descoperi adîncile implicaţii sociale ale unor opere de tip simbolic, fantastic, parabolic opere non-realiste, cu un cuvînt. Exegeza kafkiană acordă multă atenţie, cum se ştie, corespondenţelor sociale pe care le-ar avea simbolurile de teroare existenţială din literatura acestui autor şi subliniază semnificaţia lor vizionară. S-a vorbit, de asemenea, despre mesajul politic antifascist al *Ciumei* lui Camus, un simbol ce se impune din subtext fiindcă de am considera scrierea numai sub aspectul evenimentelor stricte am putea afirma că flagelul descris se abate asupra omului, independent de vreo condiţionare istorică. Dar o operă mare îşi desluşeşte mesajul profund, sau gama întreagă de mesaje, nu numai prin ce afirmă imediat, prin realitatea rigid delimitată a faptelor conţinute, dar şi prin lumina în care e aşezată, prin contextul literar şi istoric ce o clarifică sau obscurizează, după împrejurări.

Vrem să afirmăm, la capătul acestor însemnări, că evaluarea mişcării literare actuale, îndeajuns de bogată şi de contradictorie, reclamă o privire lucidă şi o înţelegere complexă, aptă să îndepărteze simplificările şi să calmeze impulsiunile polemice ale unor spirite dispuse să renunţe prea uşor la bunuri o dată cîştigate.

G. DIMISIANU



GAVRIL ŞEDRAN (Cluj) SEMN VII, UNEALTĂ I

Ştefan Petică, poet neadaptat al Bucureştilor

Poet de tranziţie, afiliat simbolismului, de o vaporoasă sensibilitate şi expresie, Ştefan Petică a fost readus la actualitate prin recenta ediţie de **Scrieri** I, la Editura Minerva, cu devoţiune îngrijită, prefaţată şi comentată de Eufrosina Molcuţ. Acest prim volum conţine totalitatea operei poetice (versuri şi poeme în proză, antume şi postume, inclusiv cele păstrate în manuscris şi în parte pînă în ajun inedite), urmînd ca al doilea şi ultimul să stringă la un loc teatrul, critica literară, publicistica, studiile sociologice şi corespondenţa interesantului poet, mort tuberculos la vîrsta de 27 de ani, în 1904. La o nouă lectură, ne mărturisim preferinţa pentru poemele în proză, a căror încărcătură lirică datează mai puţin decît aceea din ciclurile de poeme **Fecioara în alb, Cînd vioarele tăcură** şi **Moartea visurilor.** Iar dintre poemele în proză, la care se adaugă cele retipărite sub titlul **Crochiuri lirice, evocări**, ne propunem să încercăm a desprinde cîteva imagini ale capitalei noastre, la răscruce de veacuri. Să nu ne aşteptăm la notaţii concrete, de caracter documentar. Tehnica poemului în proză, aşa cum îl înţelegea tînărul poet nu receptează amănuntele şi obiectele particulare, ci năzuieşte să dea mai mult atmosfera, ambianţa, climatul. Astfel, iată cum preludează, simfonic, bucata **O seară la Macedonski** (1898) :

„Din mijlocul crizantemelor care-şi suspină parfumul răspîndindu-l ca o lină binecuvîntare deasupra tuturora, micile obiecte de artă, tablourile, nimicurile scump păstrate cu sfinţenie apar ca în evlavia mistică a unui templu vechi. Lumina care cade din candelabru se nuanţează, se atenuează şi ia afinităţi subtile, asemeni unui apus de soare într-un veac de decadenţă. Dar şi lumina, şi tablourile, şi crizantemele se sintetizează într-o armonie superioară, manierată, ca un tablou de Watteau, şi blîndă ca o noapte cu lună".

Nelipsit de spirit critic şi de luciditate, junele discipol creează acea atmosferă de vis decadent, în sensul istoric al cuvîntului, al cenaclului în care maestrul trona şi perora cu autoritate pontificală. Mi-aş închipui întreaga schiţă, dintre cele mai dezvoltate ale ciclului, ilustrată în nuanţe estompate de pastel albastru-vioriu şi roşu-trandafiriu şi în maniera demodată a lui Kimon Loghi, de ale cărui compoziţii artificiale se înnebuneau însă artiştii avizaţi ca Dimitrie Anghel, căruia pictorul i-a ilustrat primul volum, inclusiv coperta **(În grădină,** 1904). Reţinem din această pioasă evocare amănuntul lecturii maestrului din **Faust** (în textul original sau în versiune franceză ?), „cu un tragism atît de pătrunzător, încît d-l Jules Brun, care era de faţă, a exclamat : — Aceasta nu mai e citire ; aceasta e crearea şi incarnarea lui Faust". Am fi dorit, fireşte, un crochiu mai precis al cartierului, neindicat, al locuinţei, al sanctuarului. Poeticul reportaj se încheie rotund, ca un veritabil poem în proză : „Şi în salon pacea se întinde ca un văl străveziu peste micile obiecte de artă, peste tablouri, peste nimicurile scumpe, păstrate cu sfinţenie, peste crizantemele cari-şi suspină parfumul din petale şi peste o suavă madonă de Florian".

Nopţile bucureştene sînt lipsite de specificul la care ne aşteptam : „Un colţ de cer de un albastru închis ca un ochi de fată visătoare, un corn argintiu de lună, o adiere uşoară ca o mîngîiere — şi visul nostru prinse aripi. Eram doi şi rătăceam singuri pe străzile tăcute ale Bucureştilor. Şi cum noaptea era prea clară şi primăvara prea îmbietoare, paşii noştri lunecau cu uşurinţa unor fantome şi vorbele noastre sunau ca un cîntec de evlavie" **(Noapte primăvăratică** 1900, semnată **Trubadur !).** Despre ce puteau vorbi cei doi peripateticieni ? „Vorbeau de iluziile stinse din trecut şi de dezamăgirile crude de acum". Poetul era de 23 de ani, dar îşi făcea bilanţul negativ, cu o sensibilitate ulcerată. În schimb... „Într-un colţ pierdut al Bucureştilor, acolo de unde noi crezusem visul şi sentimentul pentru totdeauna izgonite, cineva visa şi cînta soarele clar şi fierbinte al sierelor spaniole", notează poetul încîntat să audă cîntecul **Al son de las castañas (Cîntec vechi, ibid., id. !).** Noctambulul vizitează grădini centrale de vară ca Oppler, unde „soarele cade înspre seară peste tufe uriaşe de liliac cari se scaldă în razele aurite ca într-o mare de lumină". În acelaşi sens oarecum mistic, ca şi în bucăţile precedente Petică îşi colorează religios senzaţiile : „Tufele de liliac se apleacă uşor într-o parte şi răspîndesc albastrul lor deschis ca un fum de tămîie într-un templu închinat marelui Pan". Marele Pan revine de mai multe ori sub condeiul fiului de răzeş din Buceşti (Tecuci), care, chiar dacă şi-a pierdut credinţa, păstrează cultul artistic al Madonei şi o tonalitate religioasă, cînd păgînă, cînd creştină. „Mercantilismul nesăţios al burghezilor" îl exasperează pe poetul, trecut din adolescenţă, ca agitator, iar mai apoi, ca militant al condeiului, prin mişcarea socialistă. „Pretutindeni clădiri şi iar clădiri cari se apropie unele de altele, se ating, se înghesuie, se îngrămădesc, se urcă în sus, pînă ce ascund cerul, întunecîndu-l. Copacii pier necontenit, tăiaţi de securea nemiloasă a capitalului, care nu vrea să ştie de altceva decît de interesele sale". Ciudat ! Poetul modern şi-a îmbogăţit simţurile şi simţirea cu toate darurile civilizaţiei contemporane, dar sufletul i-a rămas patriarhal şi rustic, tînjind după oraşe de tipul provincial şi după vegetaţia de la ţară. Şi mai departe, ca un desăvîrşit partizan, Petică înfăţişează cu obidă „lucrătorii înecaţi de praful negru al cărbunilor, salahorii dogoriţi de soare pe înălţimile schelelor, slujbaşi istoviţi prin birouri şi toţi acei cari fac parte dn marea armată a proletarilor de la oraşe", care „rămîn din ce în ce mai mult lipsiţi de aer şi natură".

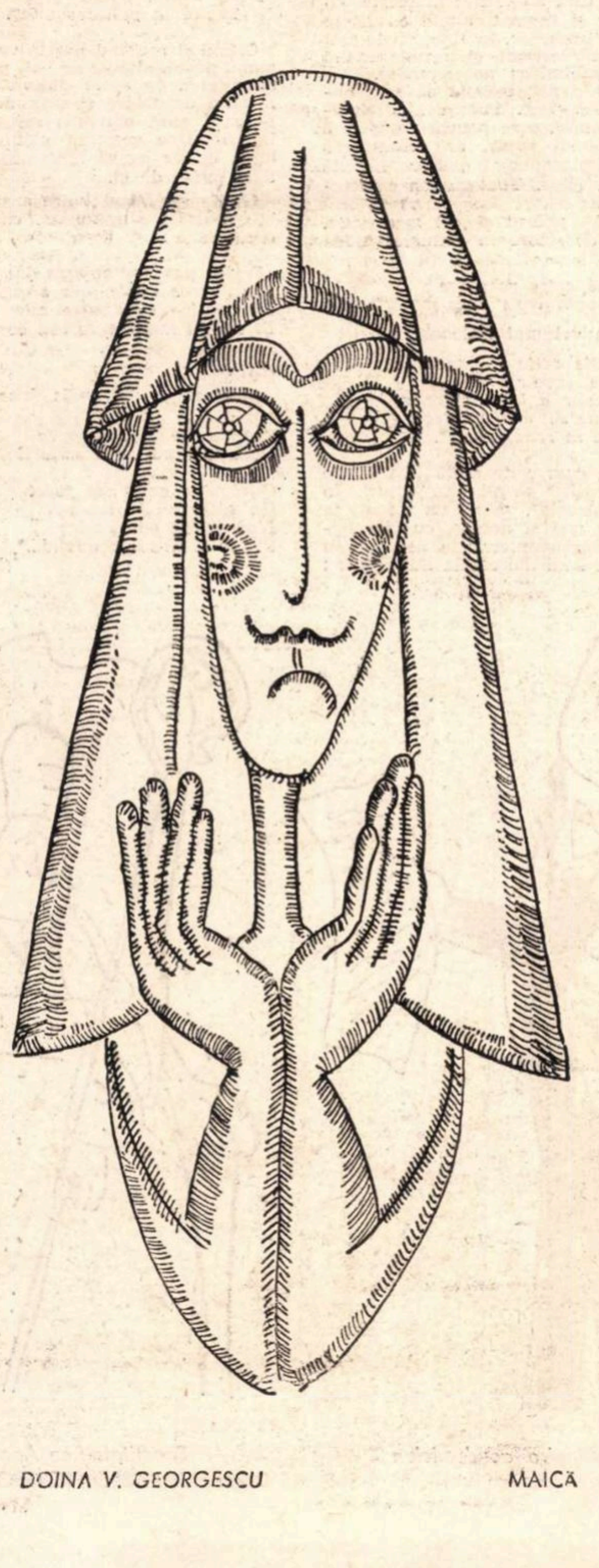
O fotografie din 1898 ni-l arată pe Ştefan în costum de militar, ras pe cap, cu ochii la cer şi cu o pereche de mustăţi cazone, cu vîrfurile marţial răsucite — o fudulie a cosmeticei naţionale. Cît îl va fi apăsat uniforma pe pieptul strimt, în care bătea o inimă de visător şi de luptător revoltat ! Nici o amintire, totuşi, din acel interstiţiu. Pietonul mărturiseşte în altă bucată că avea „frumosul obicei de a rătăci dis-de-dimineaţă pe stradele depărtate de centru ale Bucureştilor — un obicei de proletar intelectual, care şi-a trăit copilăria în mijlocul cîmpurilor, sub zarea nesfîrşită a boltelor albastre" **(În zorii zilei,** 1898). Noţiunea de **proletar intelectual,** pusă în circulaţie de Gherea, nu implică neapărat originea rurală şi neadaptarea la climatul capitalei noastre, la acea dată ca şi mai tîrziu, ciudată alăturare de bordeie, de căsuţe de periferie şi de modestă urbanistică (primele blocuri sînt ulterioare întîiului război mondial), de sat şi de oraş, de Orient şi de Occident. E de mirare că un om de acuitatea simţurilor şi a inteligenţei ca Petică nu s-a sesizat de acest specific al Bucureştilor, ci, dimpotrivă, a luat faţă de umila metropolă semirurală şi provincială o atitudine ostilă, de iremediabil băiat de la ţară. Reţinem însă, din aceeaşi bucată, profeticele accente finale, după ce autorul se revoltase de „biciul vătafilor", lăsat greu pe spinarea muncitorilor zidari : „Cînd se vor ivi oare adevăratele zori roşii pentru aceştia ?" Acelaşi militant îşi aminteşte de versurile revoluţionare ale lui Eugène Pottier, autorul versurilor **Internaţionalei,** la vederea unui bătrîn „martir al muncii", prăbuşit la un colţ de stradă, în plin centru al capitalei, pe strada Cîmpineanu, după ce trecuse „cu paşi şovăitori pe dinaintea cofetăriei Fialkowschy şi a berăriei Gambrinus", tocmai „în dreptul berăriei Oswald", sub o ploaie torenţială. **(La colţul străzei,** 1898). De data aceasta, Petică s-a lăsat, se vede, emoţionat de faptul divers la care asistase, de la geamul berăriei „Oswald".

Poemele în proză evocă primele cenacle din care făcuse parte poetul : unul, al vrednicului institutor Chirvăsuţă din Tecuci, altul cu umor numit „decadenţa spaniolă", în care predomina donchijotismul, — ambele anterioare celui macedonskian.

N-aş luneca în considerente filologice, dar nu mă pot opri să relev frecvenţa supărătoare, din registrul minor al sensibilităţii, a epitetelor **duios, dulce, sfios, blînd, lin,** a substantivelor **dor, doină, pribeag, tainic, pal,** a rimelor **vis-abis,** din vechea recuzită a poeziei, în izbitor contrast cu vocabularul poeziei simboliste, ca aceea a lui Samain : „Intristarea mea e o gingaşă terasă..." şi cu teatralismul noii sensibilităţi : „Ci vrăjit de voluptoasă înserare, / Leneş mîna mea subţire-o las să cadă / Netezind în călduroasă dezmierdare / Eleganta şi lucioasa balustradă" **(Serenade demonice,** I).

Să nu uităm însă că înzestratul poet a căzut în pragul maturităţii, la răscruce de veacuri şi de tendinţe literare.

Şerban CIOCULESCU



DOINA V. GEORGESCU MAICĂ

---

carnet '70

Despre interpretare

Posibilitatea interpretării este atît de strîns legată de ideea de context, încît n-ar fi, poate, greşit să spunem că a interpreta înseamnă, în primul rînd, a stabili locul unui semn sau al unui grup de semne într-un context, în care acestea capătă o semnificaţie mai profundă, greu de descoperit, şi mai ales de explicitat, în cadrul sistemelor de referinţă curente. Aşadar, a interpreta nu e tot una cu a „decoda" (operaţiune de obicei automată, ca şi aceea a codificării, nu numai în cazul limbajului, dar şi în acela al altor tipuri de comunicare) sau cu a „descifra" (atunci cînd mesajul e cifrat, sau are un cod „deceptiv"), deşi, mai cu seamă în a doua împrejurare, puterile interpretative pot fi solicitate. Interpretarea, în înţelesul pe care i-l dau, constă în a descoperi într-un mesaj un alt mesaj, de care emiţătorul poate fi, uneori, conştient, dar de care, în majoritatea cazurilor, el nu-şi dă seama. În fond, ceea ce face sau spune cineva poate fi situat într-un număr infinit de contexte şi, deci, interpretat într-un număr infinit de feluri, mult dincolo de intenţiile lui lucide.

Pentru ca, însă, actul interpretativ să aibă loc (indiferent de direcţia în care se îndreaptă) trebuie ca obiectul interpretării să ascundă — fie şi numai ca simplă ipoteză de lucru — ceva a cărui aflare să fie importantă, dintr-un punct de vedere sau altul, fie ideal, fie practic. Orice interpretare pleacă de la premisa că străpungerea „conţinutului manifest" (şi amăgitor, de cele mai multe ori) pentru revelarea „conţinutului latent" — oricîte dificultăţi s-ar ivi în cale — merită şi trebuie să fie încercată.

Faptul că mă refer la „conţinut manifest" şi „conţinut latent", termeni provenind din limbajul psihanalizei, nu este o întîmplare : dincolo de rezultatele la care ajunge — şi care pot fi acceptate sau contestate —, psihanaliza oferă un material extrem de divers şi de preţios pentru o posibilă fenomenologie a interpretării (Ştiinţa viselor sau Psihopatologia vieţii cotidiene de Freud sînt momente ale unei grandioase teorii a interpretării, chiar dacă obiectivele precise ale acesteia, aşa cum se înfăţişează ele în lucrările citate, ne interesează mai puţin).

Psihanaliza mai are meritul de a ilustra ceea ce aş numi caracterul „dramatic" şi chiar „drama" — oricărei interpretări : procesul de construcţie a semnificaţiei, infinit laborios, făcînd apel la mijloacele dialectice cele mai subtile şi mai complicate, se încheie îndeobşte cu rezultate destul de sărace (această sărăcie exprimîndu-se printr-o anume generalitate, dar, mai ales, în cadrul sistemului, printr-un grad prea înalt de previzibilitate). Astfel încît, paradoxal, o dată cu trecerea timpului — care a făcut să apară acea relativă sărăcie, inevidentă la început din pricina noutăţii izbitoare, şocante a concepţiei ei despre „libido" — psihanaliza este astăzi mai interesantă prin ceea ce afirmă explicit şi implicit despre interpretare, prin complexele tehnicii interpretative pe care le foloseşte, prin ambiţia ei, cu numeroase consecinţe filozofice, de a nu lăsa nici un fenomen psihologic — fie el cît de periferic, de mărunt, de neglijabil şi de „nesemnificativ" în aparenţă — în afara domeniului interpretativ elaborator de sens, decît prin concluziile la care ajunge în urma interpretărilor ei propriu-zise. Avem de-a face cu o neîndoielnică deplasare de accent al interesului de la produsul interpretării, la interpretarea însăşi, văzută ca un proces constructiv semantic.

Într-un anume fel, cum încercam să sugerez şi mai înainte, orice interpretare trece, cu ştiinţa sau fără ştiinţa ei, printr-o „dramă" similară : rezultatele ei finale vor fi totdeauna mai mult sau mai puţin sărace, reductibile adeseori la cîteva tipare, la cîteva semnificaţii generale, îngheţate, rigide, uşor de vehiculat, dar în esenţa lor sterile ; bogată, fecundă poate fi doar interpretarea însăşi ca praxis, ca imaginaţie semantică în act, încălcînd vechile interdicţii şi rigori spre a-şi crea altele noi, neprevăzute, în marea ei luptă cu inerţia „nesemnificativului" şi a semnificaţiilor moarte de care ne împiedicăm pretutindeni fără să ne dăm seama.

Efortul interpretativ îşi încorporează o valoare morală inalienabilă. Chiar dacă ideile pe care le-a impus de-a lungul istoriei şi-au pierdut actualitatea, ele continuă să concentreze, privite în geneza lor interioară, acea forţă de iradiaţie a efortului interpretativ care le-a dat, pentru o clipă, viaţă.

Matei CALINESCU

Nicolae Calligari, prietenul lui Apollinaire.

Un român – prieten cu Apollinaire

Într-o seară, acum trei ani, la Paris, Claude Sernet m-a dus la „Maison des Lettres“ să ascultăm o conferință despre teatrul lui Antonin Artaud, poetul ale cărui versuri ne pasionau. El era poate singurul din grupul de surrealiști care era preocupat și de literatura dialogului și ale cărui scrieri despre acest gen au fost adunate în cartea „Le théâtre et son double“, apărut în anul 1938.

Dar nu despre asta vreau să vorbesc aici. Acolo, Claude Sernet mi-a prezentat pe Michel Decaudin, profesor la Universitatea din Toulouse și cel mai bun biograf al lui Apollinaire. Aflînd că sînt din România, nu s-a putut reține de a-mi spune că știe că Apollinaire avea ca bun prieten la Paris pe un student român căruia i-a dat mai multe manuscrise de ale lui. M-a rugat ca, întors în țară, dacă voi putea, să mă interesez de acest lucru și dacă aflu ceva, să-i scriu, să-i trimit fotocopii după manuscrisele aflate la noi, ceea ce, pentru el, ar constitui un material de mare importanță.

Ce știa, era că studentul român se numea Calligari.

I-am făgăduit, și pe mine interesîndu-mă, vă imaginați, nu mai puțin. Știam că Ion Vinea a semnat unele pamflete ale lui cu acest pseudonim, dar, cronologic, nu putea fi posibil, deoarece Ion Vinea fusese la Paris cîțiva ani după primul război mondial și Apollinaire murise în 1918.

Întors în țară, am verificat acest lucru cu Elena Vinea. Da, era cu neputință.

Poate, mi-am zis, să știe ceva Scarlat Callimachi. Asemănarea de nume... L-am întrebat. Nu era el, dar... l-a cunoscut pe Calligari. Citise și el manuscrisele și a scris despre asta prin 1934 într-un almanah, relatarea trecînd aproape neobservată. Era vecin de casă cu el în Moldova.

Să amintesc cele aflate de la el :

Cui i-ar fi trecut prin minte că, în vechea casă bătrînească, ascunsă într-o grădină cu pomi bătrîni și tăcuți, acolo unde au trăit și și-au dat sfîrșitul mulți din neamul Bălșeștilor și din neamul Ghikuleștilor, voi descoperi — la lumina nehotărîtă a unei lămpi — manuscrisele volumului de versuri „Alcools“ al lui Guillaume Apollinaire ?

Cu emoție am cules, din teancul de manuscrise, pe care este scrisă, într-un chip regulat, minunata poezie „Marizibill“ — floare stranie, crescută într-o seră miraculoasă, la lumina unui soare chinuitor :

„Dans la Hautte-Rue à Cologne
Elle allait et venait le soir
Offerte à tous et tout mignonne
Puis buvait lasse des trottoirs
Très tard dans les brasseries borgnes,

Elle se mettait sur la paille
Pour un maquereau roux et rose
C'était un Juif il sentait l'ail
Il l'avait venant de Formose
Tirée d'un bordel de Changaï

Je connais gens de toutes sortes
Ils n'égalent pas leurs destins
Indécis comme feuilles mortes
Leurs yeux sont des feux mal éteints
Leurs coeurs bougent comme leurs portes“.

Alături de mine ședea prietenul meu Alexandru Calligari, proprietarul acestor sfinte relicve. Și el mi-a povestit, atunci, cum a intrat în stăpînirea acestor poezii minunate.

«În anii 1912—13 eram, împreună cu fratele meu Nicolae, la Paris. Mîncam adesea la restaurantul „Au Rendez-vous des Cochers“, rue Saints-Pères, colț cu bulevardul Saint-Germain. Acolo ne întîlneam — mai cu seamă fratele meu — cu Guillaume Apollinaire, cu François Bérouard, poet și proprietarul editurii „La Belle Edition“, dr. Vinchon, medic la Spitalul de boli nervoase Sainte-Anne, cu profesorul Toudouze și cu alții. Cîteodată venea pe acolo și marea noastră artistă Marioara Ventura. Și, astfel, fratele meu a legat o strînsă prietenie cu Guillaume Apollinaire. După ce a dat la iveală volumul „Alcools“, el a dăruit fratelui meu o parte din manuscrisele poeziilor apărute. Am răsfoit cu luare aminte aceste hîrtii, dintre care unele sînt înnegrite cu un scris clar și regulat, altele cu litere de mașină de scris, iar, în fine, unele sînt bucăți tăiate din reviste și jurnale, avînd doar cîteva schimbări neînsemnate.

Volumul „Alcools“ trebuia să se numească „Eau-de-vie“. Poezia „La chanson du mal-aimé“, care poartă numărul 3 (scris cu creionul roșu), are următoarea mențiune : „Epigraphe à placer sur la gauche de la page. Tout petits caractères“.

Între textul apărut și cel manuscris, este o mică deosebire în primele două versuri :

„J'ai composé cette romance
En dix-neuf cent trois sans savoir“... etc.

În textul din volumul „Alcools“ :

„Et je chantais cette romance
En 1903 sans savoir
Que mon amour a la semblance
Du beau Phénix s'il meurt un soir
Le matin voit sa renaissance“.

Alte poezii, cum e de pildă „La Petite souris“, au apărut avînd alte titluri. În volumul „Alcools“, minunata fantezie „La Dame“ e una și aceeași cu „La Petite souris“ din manuscrisele ascunse în lada veche de bani din casele Bălșeștilor :

„Toc, toc... il a fermé sa porte
Les lys du jardin sont flétris
Quel est donc ce mort qu'on emporte
Tu viens de toquer à sa porte.

Et trotte, trotte
Trotte la petite souris“.

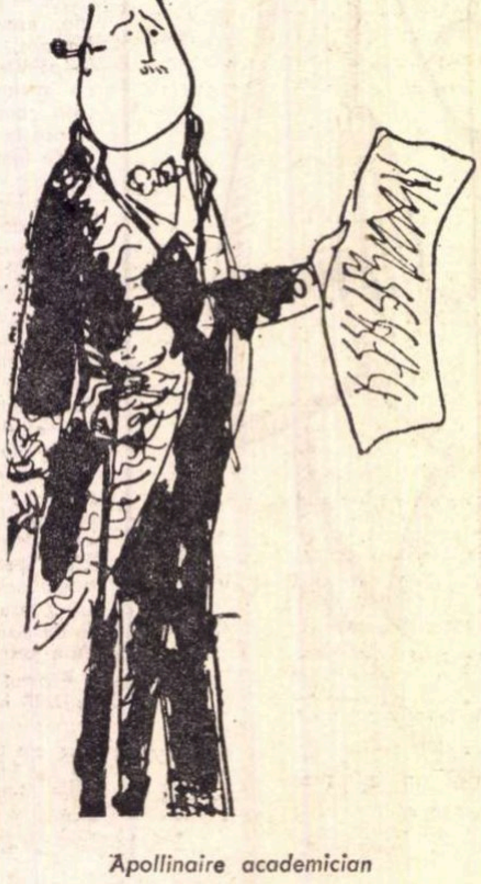
Citind și recitind aceste versuri, îl simțeam, parcă, alături de noi, pe acest boem al poeziei, pe acest chinuit al vieții, venit din depărtare și ucis de mîinile nemiloase ale omenirii setoase de sînge. Descoperirea acestor manuscrise este o bună ocazie ca să reamintim cîteva rînduri scrise de el.

Guillaume Apollinaire a știut să redea, într-o limbă minunată, clipe de poezie desăvîrșită :

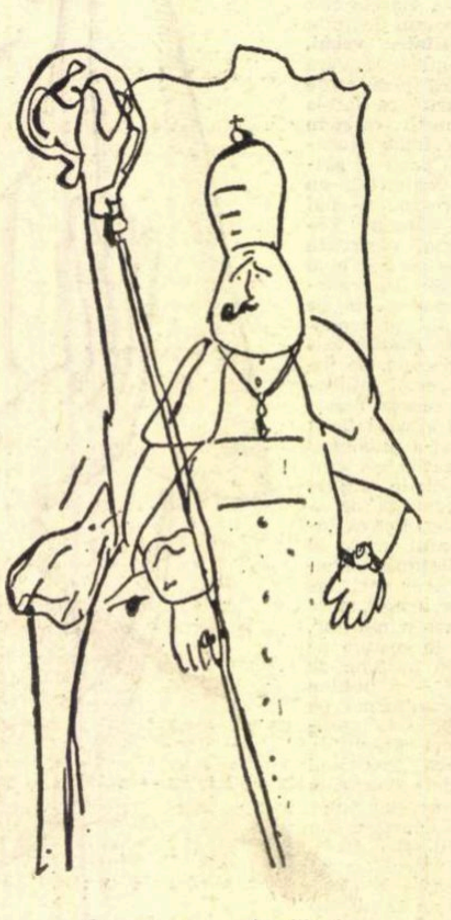
„Frôlée par des ombres des morts
Sur l'herbe où le jour s'exténue
L'arlequine s'est mise nue
Et dans l'étang mire son corps...“
(Crépuscule)

Sau :
„...Un soir je descendis dans une auberge
triste,

Auprès de Luxembourg
Dans le fond de la salle il s'envolait
un Crist
Quelqu'un avait un furet
Un autre un hérisson
L'on jouait aux cartes
Et toi tu m'avais oublié...“
(Le Voyageur)



Apollinaire academician



Sanctitatea sa Apollinaire.
Desene de PABLO PICASSO (1905)

Sau ca poezia „La Blanche neige“, care ne reamintește pe marele liric al Germaniei, pe Heinrich Heine, avînd, totuș atîtea laitmotive personale, premergătoa ale poeziei adaptate mediului și ritmul de astăzi :

„Les anges, les anges dans le ciel
L'un est vêtu en officier
L'un est vêtu en cuisinier
Et les autres chantent.

Bel officier couleur du ciel
Le doux printemps après Noël
Te médaillera d'un beau soleil
D'un beau soleil

Le cuisinier plume les oies
Ah! tombe neige
Tombe et que n'ai-je
Ma bien-aimée entre mes bras.“
(La Blanche neige)

În poemul „La Porte“ este strînsă, ca într-o cupă prețioasă de cristal, toată durerea sufletului său, care-și presimte, parcă, tragedia vieții :

„La porte de l'hôtel sourit terriblement
Qu'est-ce cela peut me faire o mon maman
D'être cet employé pour qui seul rien
n'existe“.
(La Porte)

În alte poezii, Guillaume Apollinair nu mai e același. Poetul romantic, visător, chinuit se preface într-un uriaș brutal, disprețuitor, cinic, dar, totuși, rămîne, în această formă de granit, sufletul poetului exasperat de tainele lumii și de misterul straniu al morții.

În poemul „La Sinagogue“, îl găsim pe acest al doilea Apollinaire :

„Ils se disputent et crient des choses
qu'on ose a peine traduire
Bâtard conçu pendant les règles ou que
le Diable entre dans ton père
Le vieux Rhin soulève sa face ruisselante
et se détourne pour sourire
Ottomar, Schalom et Abraham Loeweren
sont en colère...“

Același Apollinaire a scris „Réponse des Cosaques Zaporogues au Sultan de Constantinople“ :

„Plus criminel que Barrabas
Cornu comme les mauvais anges
Quel Belzebuth es-tu là-bas...,
Nourri d'immondice et de fange
Nous n'irons pas à tes sabbats.

Poisson pourri de Salonique
Long collier de sommeils affreux
D'yeux arrachés à coups de pique
Ta mère fit un pet firreux
Et tu naquis de sa colique.

Bourreau de Podolie Amant
Des plaies des ulcères des croûtes
Groin de cochon cul de jument
Tes richesses garde-les toutes
Pour payer tes médicaments“.

Cu acest răspuns Guillaume Apollinaire își ocupă locul între Rabelais și poetul care a cîntat „Une charogne“.

În cîteva versuri el ne zugrăvește o epocă, ne redă o stare sufletească, ne dovedește că știe să privească viața în față, că știe să disprețuiască toată morala ipocrită a burgheziei, toată lașitatea omenească, și că se poate înălța la culmi pe care au călcat un Rabelais și un Baudelaire.

Baudelaire a scris :

„Les jambes en l'air, comme une femme
lubrique,
Brûlante et suant les poisons,
Ouvrait d'une façon nonchalante et cinique
Son ventre plein d'exhalaisons".

Apollinaire a descris ura cazacilor zaporoji, ură pe care o purtau în sufletele lor răzvrătite acești oameni dornici de libertate. Și astfel, poetul a făurit un simbol al urii împotriva tiranilor asupritori și singeroși.

Toate poeziile, și cele pline de mister și melodie, și cele însemnate de tristețea morții, și cele brutale și cinice, ne oglindesc sufletul lui Guillaume Apollinaire, sufletul unui poet chinuit, care trece în grabă pe drumul vieții.»

★

Orele trecuseră...

Sticla lămpii se afumase. În parcul întunecos, copacii se frîngeau în mișcări neregulate, picături de ploaie băteau în muri.

Alexandru Calligari a încuiat manuscrisele prețioase in lada veche de bani și, o dată cu ele, a dispărut de lîngă noi și umbra lui Guillaume Apollinaire...

— Mai trăiește cineva din familia lui ? l-am întrebat.

— Cred că nu. Au trecut atîția ani... Știu că avea un fiu. Am perseverat. Voiam să transmit ceva cît mai concret biografului. Simplu, am căutat în cartea de telefon și am dat de o urmă. Am sunat. Da, era un nepot de al lui Nicolae Calligari, fiul lui Alexandru. Stă în apropiere de mine. M-am dus să-l cunosc ; să aflu și alte amănunte.

E un bărbat încă tînăr, vioi, receptiv. Cunoștea impresionanta prietenie a tatălui și a unchiului său cu marele poet al epocii noastre. Văduva lui Nicolae Calligari, bătrînă și suferindă, mai trăiește. Soțul ei a decedat nu mulți ani după primul război mondial, dar i-a vorbit de prietenia lui cu Apollinaire, ale cărui cărți le avea. Una singură a fost salvată, celelalte, împreună cu manuscrisele originale, fiind dispărute în decursul anilor, ele aflîndu-se în casa lor din comuna Huțani, situată chiar pe linia frontului. Una singură s-a salvat, fiind împrumutată unui prieten din Iași. Un exemplar din ecția „Les Maitres de l'Amour", „Fé- a ou mes fredaines" de Andréa de Nerciat, colecție diriguită de Apollinaire.

Mi-a arătat-o. Cu dedicația : „À Nicolas Calligari, amicalement, Guillaume Apollinaire".

Unica mărturie a prieteniei care se mai păstrează, a prieteniei cu studentul român.

Cumplit destin : primul război, care a nimicit viața poetului, iar cel de-al doilea, care a făcut să dispară manuscrisele dăruite. Probabil că Apollinaire, după ce a făcut ultimele corecturi pe șpalturi, întors de la tipografie, a dat cîteva din manuscrise lui Nicolae Calligari.

Pe care acesta le-a adus cu el în țară, le-a lăsat fratelui său cu celelalte cărți.

După război, Scarlat Callimachi s-a dus să le caute, dar nu mai exista nimic.

Este ceea ce am scris lui Decaudin.

Guillaume Apollinaire !

În 1941, într-un articol, publicat în presa vremii, scriam :

„Cu două zile înainte de a muri, 9 noiembrie, acum 21 de ani, — articol pe care-l intitulasem «Apollinaire, ne-am adus aminte de tine» — ne-a lăsat, ca un testament, versurile din care desprindem i cu seamă această implorare a lui :

Oameni ai viitorului, amintiți-vă de
mine.
Eu am trăit o epocă extraordinară».

Crease cubismul, orfismul, care au deschis noi orizonturi creației artistice, gîndirii revoluționare, spărgînd tiparele vechi spre soare, aer, libertate.

În tranșee, lîngă pușca de soldat, păstra creionul cu care continua să lupte. Colabora la „Mercure de France", scriind la 1 ianuarie 1915 : „Am găsit metode noi în poezie, mult mai surprinzătoare și mai complicate. Unde ne ducem ?... Spre onoare, apoi, după război, spre glorie".

În tranșee lîngă bloc-notesul nedespărțit, a fost atins de o schijă. S-a mai înzdrăvenit și a continuat să scrie, conducînd revista „Soirées de Paris", pledind pentru ideile lui, pentru renovarea literaturii contemporane. Întocmise culegerea de poezii „Calligrames", după aceea volumul „Alcools".

Au trecut de la moartea lui 21 de ani, vîrsta unui leat, în care cei născuți în toamna acelui an, cînd poetul își scria versurile testamentare, rugîndu-i să nu-l uite, erau în aceleași tranșee. Nu ! Epoca lui Apollinaire, începută atunci, nu s-a nsumat. Soldații de azi nu sînt încă menii viitorului". Istoria se precipită uluitoare — mai uluitoare poate decît în 1914 — și rămîne tot atît de extraordinară. Numai că trebuie să știm s-o vedem. Ca Apollinaire. Să fim lucizi și conștienți de grandoarea ei și gata, cu armele noastre, să luptăm pentru cucerirea libertății.

Ca și el, dacă nu vom reuși s-o depășim sau să ajungem „după onoare la glorie", să transmitem mai departe versul lui testamentar și profetic „Oameni ai viitorului, amintindu-vă de Noi".

Așa cum Julius Fucic ne avertiza : „Oameni, fiți vigilenți, vegheați !"

Apollinaire, noi ne-am adus aminte de tine !

Ștefan ROLL

Alexandru Lungu

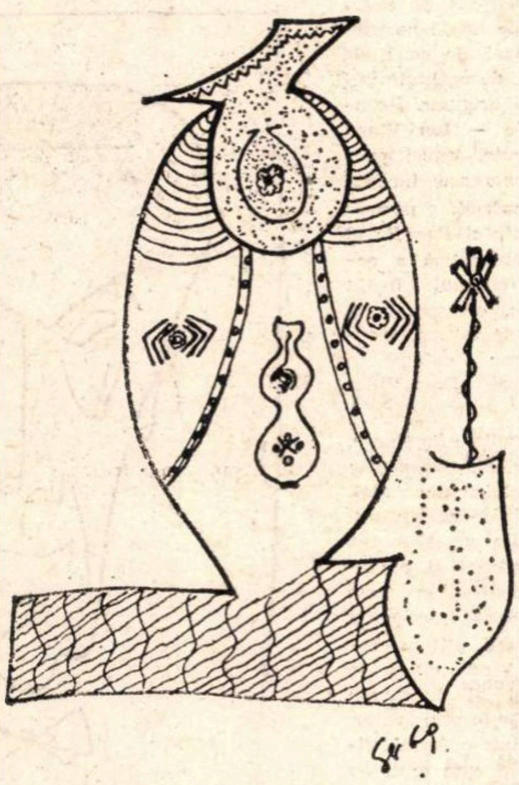
Portret cu păsări

În ochii tristului poet
încremenit din nou în ușă
de unde atîta păsăret
de fum viclean și de cenușă ?

Mișcîndu-și pleoapele încet
el ține-n mînă un suspin
care-n conturu-i de regret
îmbracă forma unui crin

Lumina moale și lividă
rodită-i de acel venin
adus uitării să deschidă
în aer ultimul declin

Sub umbra orelor perfidă
vis ars purtînd în gușă
cad păsări gata să ucidă
poetul țintuit în ușă.



Desen de DOINA V. GEORGESCU

Nocturna fără început

Neliniștea iar mușcă din timpul uniform
cu gura de neant a vechilor fantasme
pustiu plutind asupra orașelor ce dorm
stîrnind în orologii leșinuri moi și spasme

Acum femei visează reptile zburătoare
și-n părul lor de fum din ouă triste ies
homunculii-himere tîrîți pe cinci picioare
de duhul fără chip al altui înțeles

Acum se-ntorc bărbații pierdutelor
războaie
călări pe cai de ceață în zale de tăgadă
sub temerea bătînd a burniță și ploaie
ce-n clopotul de somn nu pregetă să cadă

Și-n trupurile ascunse de răni și cicatrice
se scurge amintirea în stoluri de lăcuste
cu ele timpul mort ar vrea să se ridice
prin visul rătăcit în oasele înguste

Dar e sfărmat călcîiul și aerul căzut
lasă plăminii goi ca niște steaguri oarbe —
sub faldul lor uscat nu-i nici un început
acestei nopți de-acum ce vremea o
resoarbe.

În pomul cubic

În pomul cubic dintr-o altă lume
cu gîndul că pămîntul moare
ademenită te aduc anume
la pasărea cu trei picioare

Și de privești ciudata cucă
cu cap concav și ochi de vidră
strîmtoarea ei o să-ți aducă
aminte poate de-o clepsidră

Căci sugrumatul tainei tors
și nevăzuta-i toată arătare
nu-i decît timpul neîntors
și neînfipt în minutare

A altor spații e adînca vreme
întruchipată-n pasărea tripedă
ce-ar vrea în sine să te cheme
ca un final suspin de Ledă.

Pendul

Scheletul mut al vechiului pendul
ros de rugini spălat de ploi
scoate-l din pulberea tăcerii și adu-l
să-și reînvie spasmul agonic între noi

Încă mai zac în el amurguri moi
din anotimpul șerpuind pe care tu-l
răvășeai ciudat cu umerii tăi goi
și-i încă-n somnu-i povîrniș destul

Să-și lunece bătaia fără rost
ca un cuțit de spaimă-n orele cuminți
spărgînd monotonia timpului anost
cu nebunia calmă din roțile-i cu zimți

La umbra lui doar ai putea să minți
ceremonia morții știută pe de rost
și nu ne-ar vinde noaptea pe 30 de arginți
cuvintele în care atît de des am fost.

Poveste matinală

Dimineți de bîlci cu îngeri măscărici
își sună-n arbori tragic scufele de rouă
leșurile nopții arse nasc pitici
cu țeasta moale despărțită-n două

Homunculi triști cu áripi de leșin
coboară cerul spart în lumi de neispravă
pe străzi de agonie tot pleacă și tot vin
cohortele de șerpi cu inima concavă

Și vrăbiile umflate de spaimele din zori
poartă-n tăgada lor dovada unei crime
al cărei teasc de flori împinge uneori
aroma-i siluită în ceasuri de cruzime

Bat clopote de limfă căzutele utrenii
cu tînguirea mută din noile celule
prin care plasma veche adulmecă vedenii
în treazul bîlci al săbuinței nesătule.

Ornitorinc

S-au scufundat păduri și au murit
atîtea drumuri șerpuinde
de strajă stau copaci de antracit
pustiului curgînd de pretutindeni

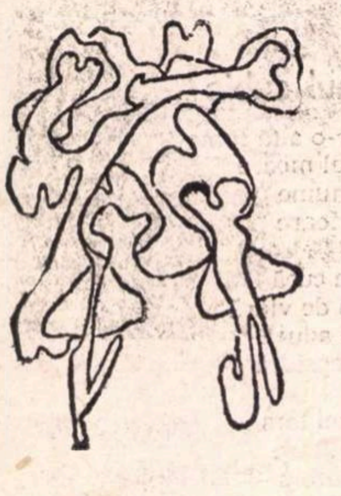
Aceste umbre vagi de cositor
să fie păsările arzătoare
ce mi-au țesut cîndva cămăși de dor
acuma zdrențuite de răcoare ?

Sălbăticia aprigă și calmă
a cîinilor cu boturi umede de viață
e-o urmă doar rămasă-n palmă
o cicatrice stranie de gheață

Sporindu-și iar tăgada rece
prin tristul spațiu mineral
în miez de timp un soare trece
parc-ar pluti un stîrv de papagal

Eu însumi mă privesc din amintiri
ca un tîrziu ornitorinc
în ochii căruia dă foșnete subțiri
tăcerea de magneziu și de zinc.

Ideograme



An, dan, dez, Zizi, mani, frez...

MOTTO :

Coroana e rotundă,
Rotundă e şi luna,
Frumoasă e şi fata
Pe care o iubesc.

S-a ascuns vremea cînd eram ochi-bazaochi, şi rătăceam printre stele-logostele, jucîndu-mă de-a barz-cotobarz şi de-a frigura-migura. Dar am fost şi eu în Arcadia, am văzut şi eu lăcusta călătoare şi ţînţarul milionar, m-a aşteptat şi pe mine Talion cu caii împăratului, cu căruţa satului, la malul unei zodii fără întoarceri. Copiii şi nebunii spun adevărul : An, dan, dez / Zizi, mani, frez / Zizi, mani, pomparez...

Aliorul somnului ochilor are o lacrimă otrăvită. Rupi o frunză şi din rană curge laptele arzător. Îţi apropii buzele şi graiul păsărilor, din pruncia a doua, îţi dansează pe limbă : Pumna reta / Pumna pi / Tapi, tapi / Gre urgi

Iarbă vorbitoare, nu întîrzia în crucea urechilor, nu coace, nu sparge, fugi din sorii de sori, mergi la carul de odolean, cu jugul de scînteuţe, cu roate de mere coapte. Ieşi din toate oasele, ca bătaia în uşă, ca puiul cucului cînd înverzeşte tînjala şi arde cărbunele. Iar cînd ţi-e larg în casă, pune un spin în mijloc.

Şi tivicana, şi berbecana, şi păpădie die, şi ieşi furnică din picior, şi cînd se spune de rîs nu se vorbeşte de plîns. Sărace zile de demult, pe unde mai sînteţi ?

M-a trimis mama şi tata să ghicesc unde e piatra, şi iată a trecut amiaza, şi a început să cadă seara, şi soarele amurgeşte şi eu piatra tot n-am găsit-o.

Unde-s, doamnă, cheile ?

Mult am zburat ca mierla, mult am dansat ca vîntul. Ş-o corboaică neagră plesneşte din aripi în auzul meu.

Căutaţi-vă pereţi, caută-te şi tu grădină, şi voi uşi, şi voi fereşti, că a plecat vremea. Cînd mi se va înnegri cămaşa, de mult, tîrziu, odinioară, ţi-oi trimite-o, doamne, pe stele, să mi-o speli cu lacrimi de timp. E cămaşă de fuior, cu guler de frunză uscată, vîntul bate şi alungă păsările dintre coaste. Şi se lasă asfinţitul.

Frunză verde untdelemn, frumoasă seară cade în sîngele meu. Unu, doi, trei, patru, am pornit cu căutatu ! Caut ziua de alaltăieri. Şi, între timp, s-a ascuns lumea.

Viaţa omului, doamne, ca oul în mîna copilului.
Elen, belen, buş !

Cezar BALTAG

Editîndu-l pe Ion Vinea

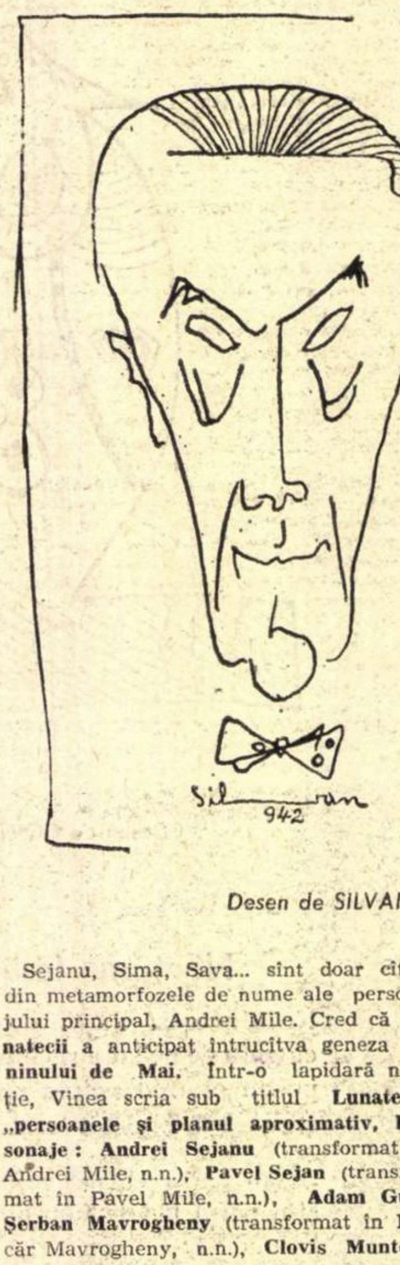
Abia mai tîrziu, răsfoindu-i carnetele cu însemnări disparate, am început să-i înţeleg deplin drama ciudată şi frumuseţea cea ascunsă a sufletului, a minţii sale clare care a ştiut să dea, prin sensul vieţii lui întregi, o estetică voluptoasă de „ars vivendi". Mărturisesc, „impietatea" de a răsfoi tainele paginilor inedite are ceva din incomparabila dulceaţă a păcatului. Neîndoielnic, îngrijindu-i azi ediţia de opere, împreună cu cercetătorul Gh. Sprinţeroiu, mă aflu în faţa unor existenţe necunoscute ale scriitorului, altele decît omul, deşi îi seamănă atît de mult. Aşadar, migala muncii pe manuscrise mă apropie şi mă îndepărtează deopotrivă de amintirea sa.

Personal, socotesc că e a doua lecţie pe care mi-o dă Ion Vinea. Întîia fusese una caldă de sfătuitor, aceasta de acum e proba de foc, dezvăluirea totală pe care o oferă nuditatea dureroasă de rană, de cicatrice şi impresie dură, de realitate nemijlocită, a manuscrisului originar. Prima ediţie de **Opere complete — Ion Vinea** va cuprinde scrieri apărute, totuşi prea puţin cunoscute, şi numeroase inedite. Versurile elegiace, **Lunatecii**, prozele scurte, între care mult citatul **Paradis al suspinelor**, activitatea publicistică a neîntrecutului pamfletar, romanul inedit **Venin de Mai**, cugetările, corespondenţa şi însemnările din carnetele intime, constituie conţinutul celor şase volume în curs de apariţie la Editura „Dacia" din Cluj.

În cadrul unei ediţii complete de **Opere**, nu putea lipsi o creaţie de proporţiile şi însemnătatea **Veninului de Mai**, roman rămas în manuscris, nefinalizat, contradictoriu aşadar din acest motiv, avînd cu toate acestea pagini şi personaje de o netăgăduită frumuseţe şi forţă artistică. Pe de altă parte, el reprezintă un moment, de loc neglijabil, atît în economia scrierilor lui Ion Vinea, cît şi în aceea a peisajului actual al literaturii noastre. Era, aşadar, o carte în plin avatar, lăsată pe masa de lucru într-o formă, fireşte, nefinisată, o lume în care eroii nu sînt complet desprinşi din negura diformă a unui haos primordial. Acolo, în ceaţa aceea, răscolită de fulguraţiile inspiraţiei, au rămas îngropate, din păcate, încă multe destine de personaje nescrise, de fapte nepovestite, pe care moartea le va păstra pentru totdeauna în neantul de unde le bănuim izvorul. Caracterul de faptă, de manuscris suferind, „bolnav" de creaţie, dă în schimb specificul inedit, de neartificial şi autenticitate a cărţii. Desfăşurarea epică a textului s-a alcătuit în funcţie de logica interioară a evenimentelor naraţiunii.

Manuscrisul părea la început o grădină somptuoasă, un vast domeniu nobiliar, părăginit, în ruină — aşa cum ne închipuim din cărţile poştale vechi, vestigiile acoperite cu iederă sub sălbăticia ierbilor şi a timpului, ale strămoşilor lui Chateaubriand. Acolo, sub muşchi, poţi descoperi nu numai şterse blazoane, dar mai ales amintirile şi pietrele care vorbesc de memoria ciudatului poet. Cartea de faţă era ceea ce se cheamă un manuscris... în paragină. Vrafuri de foi înţesate cu scris mărunt, file cu margini arse — ca o ezitare în faţa neantului — capitole dactilografiate stîngaci, rezumate, planuri, precizări, nenumărate „prelevări", foarte multe proiecte ale desfăşurării epice, anulate, reluate iar, schimbate... O adevărată junglă de imaginaţie luxuriantă, sub care zace materia incandescentă a romanului. Trebuia defrişată această ţesătură multicoloră, obscură, pentru a descoperi răzoarele adevărate. Astfel, editorii se aflau în faţa unor amăgitoare labirinte în care trebuiau adesea să gîndească şi să intuiască drumul. Se pare că **Lunatecii** şi **Venin de Mai** au pornit din aceeaşi tulpină epică ; treptat, pe parcurs, logica lăuntrică de adevărată lume — aceea a personajelor — a dictat, ca un neînduplecat imperativ, despicarea apelor : o parte s-a cristalizat în **Lunatecii**, alta, nefinisată pînă în amănunte, neşlefuită cu migala cunoscută a autorului, vie ca o materie primitivă, de aceea adesea extrem de originală... **Venin de Mai.** Unul din proiectele romanului : **„Prolog. Autorul îşi defineşte poziţia. Cap. I. Andrei Sejanu** (acest nume e şters — n.n.) **povesteşte în scrisoare cum a sedus-o pe Dalia Pabst, pianistă.**

Cap. II. Dalia Pabst povesteşte acelaşi lucru din punctul ei de vedere. Cap. III. Andrei fuge la ţară la tatăl său şi lîngă mormîntul fratelui său etc., etc." — urmează astfel, rînd pe rînd, pînă la cap 55.



Desen de SILVAN

Sejanu, Sima, Sava... sînt doar cîteva din metamorfozele de nume ale personajului principal, Andrei Mile. Cred că **Lunatecii** a anticipat întrucîtva geneza **Veninului de Mai.** Într-o lapidară notaţie, Vinea scria sub titlul **Lunatecii : „persoanele şi planul aproximativ. Personaje : Andrei Sejanu** (transformat în Andrei Mile, n.n.), **Pavel Sejan** (transformat în Pavel Mile, n.n.), **Adam Gună, Şerban Mavrogheny** (transformat în Lascăr Mavrogheny, n.n.), **Clovis Muntean, Mihu Ieronim etc. etc."** Pe aceeaşi pagină — nelinişti în căutarea titlului cărţii : **Lunatecii, Sub pavăza lunii,** subliniat cu două linii şi apoi şters, acelaşi titlu scris cu litere mici şi apoi iar... **Lunatecii.** Au învins **Lunatecii...**

În familia poetică a „crailor" lui Mateiu Caragiale, Vinea se simţea, cred, integrat aşa cum se vede din întreg stilul vieţii şi operei sale. Fără îndoială, intenţia de titlu — **Sub pavăza lunii,** seamănă cu ideea lui Mateiu — **Sub pecetea tainei.** De altfel lui Vinea îi plăcea umbra, misterul, de aceea şi-a aşezat destinul literar sub un văl de enigmă şi de pecete a tainei. Sînt extrem de numeroase analizele personajelor — un soi de schelete urmînd a fi îmbrăcate în materie vie : **„Sima nu avea niciodată puterea să urmeze pînă la capăt cele chibzuite şi hotărîte. De aceea acţiunile sale devin confuze şi contradictorii. Totuşi creează o idee fixă, dar nu o urmează (...)".**

Ţapi şi capre — titlu la care renunţă, e un model de schemă epică laborioasă : **„Adam Gună, sedus de talentul şi graţia Daliei. Încearcă să o apropie de fürst Mavrogheny care o iubeşte. Mile, din o goliu şi din calcul, înlesneşte aceste m nevre (...) Personaje secundare : Clovis, Pufy Asaky"...**

Frămîntările, dilemele prozatorului înconjurat de iureşul zgomotos al vieţilor pe care le creează, răzbesc chinuitor : **„Cum împletesc vieţile lui Clovis, Gună şi Luluka în v. personajelor principale ? Dar Nicole ?"** Sau : **„A nu uita epoca : frenezie, jazz, dancing, artă nouă, mobilier, arhitectură, reforme politice, agitaţie".** Din discuţiile cu Elena Vinea, soţia scriitorului, şi din consultarea carnetelor şi a bibliotecii sale, aflasem despre ambiţia ciudată a lui Ion Vinea de-a scrie un roman al vieţii lui Alexandru Machedon... (?). Mi s-a părut o pasiune legată de strania soartă a manuscrisului ars — traducerea poemului **De rerum natura** al lui Lucretius. De curînd, printre manuscrise, am întîlnit şi ideea, desigur incertă dar formulată într-un succint plan, de-a compune un ciclu programatic de scrieri în proză, sub titlul **Focul veşr** în care trebuiau eventual să intre cărţile **Focul** (titlu definitiv, scris alături de altele şterse : **Rugul vremilor, Rugul pămîntului, Comorile Iadului), Flori de lampă, Paradisul suspinelor, Comorile Iadului** (şters) **şi Primăvara de cerneală** (şters). Cu ostentaţie se repetă obsesia unui visat roman, **Comorile Iadului** şi alături, sub textul haşurat nervos, **Războiul dragostei**, din care s-a ivit probabil un alt gînd de carte : **Femeia dragostei mari.** Predilecţia pentru marile biografii, înrudită cu filonul clasic, ascuns în paradoxala personalitate a mentorului de la **Contimporanul,** apare din nou : întregul pomelnic de titluri se deschide prin **„Camera Leoparzilor. Elogiul lui Leonardo da Vinci".** Ermetismul abstract al lui Valéry găseşte justificare şi în savantele comentarii asupra lui Leonardo... Lirismul îmbălsămat al lui Vinea are un ascuns substrat clasic. Spre deosebire de Valéry, el nu vrea să scrie însă „o viaţă", ci un roman : e mult mai temperamental, m oriental şi afectiv decît autorul „filoso al **Cimitirului marin.** Un Leonardo da Vinci, vreau să cred, personaj neromanţat (luînd în considerare şi concepţia lui Vinea despre biografia lui Alexandru cel Mare), trăind într-o carte cu titlu fabulos : **Camera Leoparzilor...**

Aşa cum am putut constata din cuprinsul romanului **Venin de Mai,** din însemnările lui Vinea legate de portretul lui Adam Gună şi al prietenilor săi, „Leoparzii" constituie în accepţia sa o speţă de oameni imaginativi, fantezişti, zurbagii, vicioşi, libertini, bătîndu-şi joc de tot şi de toate, ironici, chiar cinici... Acestea pornesc însă din tristeţe, din disperare, din plictiseală, din dorinţa de a fi liberi şi nonconformişti. Să fie înrudiţi aceşti „Leoparzi" cu ideea de elogiu al lui Leonardo, din **Camera Leoparzilor** — poate vreo odaie medievală cu blazoane cu chip de leopard ? **Ghepardul** lui Lampedusa e povestea unui amurg, „Leoparzii" lui Vinea gonesc într-o lume cu ma calendare în care se nasc **„regi tineri"** unde **„unele cuvinte şi-au schimbat înţelesul",** în perioada de după **„marele război dintîi".** Autorul se complace în răsfoirea unor caiete vechi, despăienjeneşte zăvoarele amintirii, totul e încă şi mai autentic, pentru că întreaga **„lume"** a rămas neîncheiată, caldă de degetele lui, pe masa de lucru.

Aşadar, atunci cînd îi urmăresc în manuscrise peregrinările imaginare într-un tărîm lacustru, cu brumă de mit — la Vadul Istrului, îmi vine să-i repet cuvintele : **„Suflu fantome imaterial, liberate".**

Mircea VAIDA

cronica literară

de Lucian Raicu

TUDOR VIANU

Corespondență

Corespondența lui Tudor Vianu (ediție îngrijită, studiu introductiv, note, tabel cronologic de Henri Zalis, Editura Minerva, colecția Studii și documente) descoperă într-un relief limpede și fără echivoc fondul de întrebări și neliniști intime din care s-a cristalizat personalitatea și s-au ivit operele. Înțelegem acum într-un fel mai răspicat că Tudor Vianu nu a fost „profesorul“ convențional și invariabil echilibrat ; dar și la o lectură atentă, încetinită, a textelor sale, adevărul acesta se lăsa bănuit.

Scrisorile confirmă cîteva presupuneri întrutotul firești. Cum altfel decît așa, cum altfel decît într-un context dramatic ne-am putea închipui „formația“ lui Tudor Vianu ? Se cuvine totuși să recunoaștem cu toată onestitatea că „drama“ întrece uneori proporțiile oarecum lineare ale așteptării. Surprinse pe viu, în autenticitatea lor strict documentară, aceste lucruri, oricît de previzibile, sfîrșesc prin a deveni uimitoare.

Pentru că adevărul este totdeauna fantastic, scrisorile lui T. Vianu, pe care într-un fel le presimțeam și le anticipam în spiritul lor, sînt totuși niște surprinzătoare revelații. Și sînt cu atît mai tulburătoare cu cît autorul lor nu contrazice nici în momentele de dureroasă confesiune imaginea sa publică.

Doza de convențional și de construcție „teatrală“ a divulgării de sine nu anulează, cum s-ar putea crede, ci abia sporește și consolidează impresia de autenticitate. Pentru că sînt și puțin convenționale, lucrate meticulos în mai multe variante, ele revelează în întregime pe Tudor Vianu, și sînt mai emoționante decît un strigăt pur și necontrolat.

Chiar și pentru prietenii apropiați, Tudor Vianu inscenează, regizează, compune. Și drama se poate desluși mai limpede, mai vie, uneori de-a dreptul insuportabilă, din moment ce impune, spre a se exprima pentru ceilalți, într-un fel credibil, constrîngeri de ordin formal. Opera însăși, întrucît se supune acelorași cerințe ale disciplinei formale și întrucît ascultă de aceleași norme ale construcției riguroase, severe, acoperă un conflict lăuntric, „ascunde“ ceva și reprezintă un efort de purificare.

Rigoarea externă este desigur și un fel de a mărturisi, indirect, o stare de criză, sentimentul unei vulnerabilități. Ceea ce opera spune indirect, dar nu contenește de fapt să o spună, cu oricîte măsuri de prevedere, aceste scrisori manifestă nemijlocit ; și totuși criza se încorporează și aici unui stil, unei convenții literare. Altfel n-ar izbuti să se transmită și poate nici să emoționeze :

Tudor Vianu, împreună cu Ion Barbu și Ion Marin Sadoveanu în 1924

„Sînt trist. Mă simt bolnav. Astăzi am avut o zi de amintiri, m-am reluat iarăși întreg și m-am pus în balanță. Mi-e gura plină de fiere și mă doare în moalele capului. Aș vrea să dorm vreo două săptămîni în șir și mă descurajează numai ideea că la urmă tot va trebui să mă redeștept. Am reluat, astăzi, toate ostenelile pe care le trăiesc de patru, cinci ani încoace. Lupta cu mine însumi, aspirațiile, dorința sălbatică de a dezvolta în mine iluzia germenului de perfecțiune pe care am crezut că-l stăpînesc. Ce obosit mă simt ! Ce sfîrșit ! Am dat totul în lături, am amînat totul ! Cît aș fi vrut să mă bucur de viață, să trăiesc fericit, să mă devotez : am amînat totul ! (...) Așteptînd, am trăit între visul meu de ocnaș, de muncitor de noapte, luptînd cu lenea, cu frivolitatea, cu inerția spiritului, țipînd uneori înăbușit de durere și de oboseală și între evadările mele sumbre în nereguli grave... Și anii s-au lungit și s-au adunat și nu știu cînd o să termin și dacă voi mai putea să mă bucur vreodată, dacă mai este vreo speranță să mă curăț vreodată, dacă nu cumva mi-am încheiat aici viața (s. n.). Aș vrea să spun lucrurile astea tare, să le strig. Sînt singur. Sînt nenorocit și condamnat. Niciodată n-am simțit plăcerea să trăiesc“ (T. Vianu către Ion Barbu, Tübingen, 9 iulie 1922, seara).

Conflictul niciodată rezolvat în Tudor Vianu între literat și profesor, între spiritul liber, înclinat la dezordinea fertilă a artistului și exigența la fel de imperioasă a muncii sistematice, disciplinate, acest conflict nu trebuie încadrat în tiparele clasicei înfruntări pasiune-datorie, care l-ar abstractiza, înlăturînd posibilitatea unei reprezentări efective a lucrurilor întîmplate.

Substratul concret existențial l-a constituit o veșnică nemulțumire de sine, deseori lipsită de orice accent exaltant. Drama aceasta nu se însoțea neapărat de semne exterioare glorioase, caracteristice „luptei“ interioare pînă la urmă liniștitoare. Ea putea lua și a luat forme dureroase, și nu o dată umilitoare.

Tudor Vianu nu a știut vreodată cu toată claritatea care este veritabila sa natură, ce este și cine este el cu adevărat, de aici drama, dar tot de aici fascinația inclusă astăzi în analiza cazului său ; un caz puțin ciudat și totodată de un patos prea omenesc, foarte reprezentativ, în sensul unei obsedante conștiințe moderne. După acuta criză a tinereții, aparent încheiate și aparent depășite o dată cu perioada de stabilitate a doctoratului de la Tübingen, neliniștile reapar cu o forță sporită. A procedat oare bine dedicîndu-se carierei științifice ? Nu cumva a fost această alegere expresia neputinței de a suporta autentica sa chemare ? Nu cumva s-a înșelat lăsîndu-se condus de nevoia unei soluții confortabile ?

În omul echilibrat, emanînd în jur un fluid de seninătate și armonie, se agită remușcările și incertitudinea, sufletul tulburat de a fi mereu în altă parte decît ființa ; o teribilă senzație de dezadaptare, de impas, de ruptură lăuntrică. Tudor Vianu are în momentele cruciale ale existenței, tocmai în aceste momente și nu în altele, sentimentul de a nu fi la rostul său, la locul său ; și mai ales sentimentul că înțelege prea tîrziu ceea ce s-ar fi cuvenit să înțeleagă în clipa oportună, necesară. Acest sentiment al dezacordului cu sine însuși și al ratării ocaziei potrivite se manifestă uneori ca o panică a întregei ființe.

Abia satisfăcut prin hotărîrea de a se fi smuls ispitelor boemei „artistice“, dereglărilor intime la care acestea îl predispuneau, amenințînd să-i anuleze voința de realizare, iată-l din nou (într-o scrisoare din 14 august 1924, adresată prietenului Ion Marin Sadoveanu) cuprins de chinuitoare incertitudini, scîrbit de soluția aleasă în cunoștință de cauză, din nou pradă senzației că a „ratat“, că a făcut altceva decît trebuia, că nici de data aceasta, în ciuda enormelor speranțe investite, n-a realizat plenitudinea acordului cu sinele secret, singurul important :

„Poate că sînt așa de dezgustat pentru că sufăr enorm în munca la care mă aplic acum. Și de data asta va trebui să mă reduc la o seacă lucrare didactică. Speram că am terminat definitiv cu școlăria, la doctorat. Dar nu, și acum e la fel ! (s.n.) Cît timp nu voi fi ajuns să lucrez pentru mine, iar nu și pentru alții, nu voi putea fi mulțumit. Căci este în mine o turbată nevoie de totalitate, un eroism exacerbat, un apetit tragic. Între acestea trebuie să fac lucruri impersonale, cuviincioase și mediocre pentru știința universitară. La philosophie et la philosophie officielle ! ! Mizerie !“.

Oroarea de lucrurile „cuviincioase și mediocre“, iată urmarea neașteptată a hotărîrii, luate abia de puțină vreme, de a reprima în sine demonul dezordonat, e drept, dar și „genial“, al artisticului. Repulsia față de această dezordine fusese însă la fel de puternică. Dubla repulsie greu de imaginat, starea de contradicție interioară, nedepășită într-un fel durabil (oricîte frumoase cuvinte am lansa în legătură cu învingerea contradicțiilor și integrarea lor într-o nobilă și „superioară“ sinteză etc.) macină fără încetare ființa lui Tudor Vianu, împiedicînd satisfacerea „turbatei“ nevoi de totalitate, armonie și plenitudine.

Ceva înrudit cu ipostaza plenitudinii, rodind fertil în opere de care numele de Tudor Vianu rămîne legat, numai atunci apare, cînd contradicțiile trăite pînă la capăt se epuizează ; și nu prin „depășirea“ lor, ceea ce în cazul de față ar fi o simplă vorbă goală. Prin epuizare, adică printr-o trăire intensă, plină de un veritabil eroism al durerii și al incertitudinii asumate ; repulsiile de sens contrar se neutralizează, lăsînd să se ivească spațiul vid, „pustiul“ interior, necesar și, în mod paradoxal, prielnic invenției, operei de creație. Ceea ce a rămas viu în opera lui Tudor Vianu este expresia dublei repulsii (acceptate ca atare, și nu „depășite“ într-un discutabil act de sinteză) față de dereglările vocației spontane și, deopotrivă, față de lucrul „științific“ neinspirat, cuviincios și mediocru.

---

umanioare

Căldură mare

Uneori, noaptea, pe cîmpiile prozei literare se aude un țipăt sfîșietor de spaimă, oroare și anathema sit : sociologism vulgar. Se pare a fi ceva cu totul îngrozitor acest nume de hulă. Fiind vorba de ceva vulgar, nu intenționez a-i lua de loc apărarea, dar, citind scriitura lui Epsilon, vom observa că nu vulgaritatea, ci sociologia îi provoacă un rixis metacritic. Epsilon s-a lepădat de logică, s-a despuiat de psihologie, a părăsit spațiul istoric, cum ar suporta oare sociologia, tocmai ?! El are o „trăire curat spirituală“, metoda-i de investigație e „suprarațională“, opera e un „cosmoid“ venit dintr-un „vid abisal“, de undeva, din spațiul cosmic, format după „legea frumosului“ ce nu are nimic, dar absolut nimic, de a face nici cu scriitorul operei, nici cu existența acestuia, nici cu epoca, nici cu societatea în care opera a fost creată. Cosmoidul e o „valoare în sine“, ce nu scade, nici nu crește și trăiește „egală și suficientă sieși“, independentă de orice valoare umană. Nu mă interesează să discut cu autorul unei asemenea teorii de loc nouă, fiindcă nu avem nici o bază comună pentru a ne confrunta opiniile ; și, de altfel, Epsilon ar putea fi ignorat în liniște. Ceea ce mă face să-l amintesc, totuși, e faptul că schije din cosmoidul acesta, expresii și părelnice idei sar în articolele unor critici serioși, demni de toată stima.

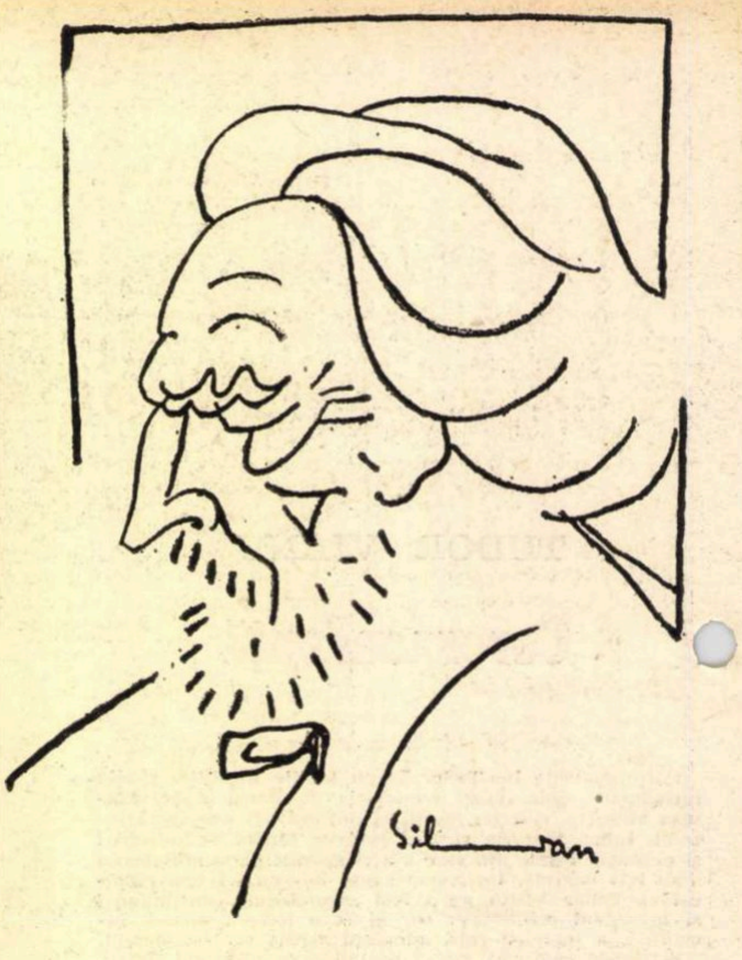
Dar nu numai că determinarea operei — și a receptării ei ca valoare — este ocolită cu dulceață, că biografismul însuși e îndepărtat, uneori, ca extraestetic, dar chiar în discutarea unui curent literar apar voci purificatoare ce îl extrag din tina istoriei, elevîndu-l din orice context social. Că un curent de idei apare sterilizat de idei e frumos ; că scriitori și artiști, deosebiți ca temperament și talent, uneori din țări deosebite, se string la un moment dat în jurul unui program comun și că acest fapt — numit romantism, simbolism, neoclasicism, expresionism, suprarealism etc. — ar fi ermetic izolat de mișcarea generală de idei este mult mai frumos ; dar cînd unul dintre aceste curente — sămănătorismul, să zicem — proclamă cu voce cumplită un program extraliterar, social și politic (reacționar), cum mai putem oare să-l mai conectăm cu mișcările sociale și politice ? Evident, sămănătorismul e un cosmoid suprarațional apărut ex nihilo în vidul interplanetar. Gîrleanu, cosmoid ; și C. Sandu Aldea ; ei, nu, oricum, e drăguț. E o cumplire ! Dar, ciudat, nu ?, cel mai jigărit curent literar — sub aspect estetic — „sămănatorismul“, e vițel pus la locul său de Dumitru Micu și — fatalitate ! — i se ia apărarea (nu lui Micu, firește) în numele estetismului ! Cine apără valoarea, și încă estetică, nu se cade să apere productele pipernicite ale sămănătorului ; nu de alta, dar nu stă frumos.

Nu vreau să fac o ceartă de cuvinte ; n-am amintit aici decît cîteva doar, foarte puține, dintr-o sferă afectivă al cărui nume nu-l scriu. Fac o delimitare netă între acei care conștient și perseverent vehiculează o anume terminologie și cei ce o fac din întîmplare, modă sau capriț, fiindcă li s-a luat pe pană un cuvînt oarecare, sau pentru că le zbirniia, cum zice franțuzul, după ureche ; aceasta e cu totul altceva. Dar să ne întoarcem la oile noastre, adică la criticii judecății de valoare, ce proclamă autonomia esteticului, eliminarea „extraesteticului“, valoarea în sine, păstrată în vid, egală cu sine etc. Poziția mi se pare naivă și ar merita să i se facă psihanaliza. Dar, în definitiv, sînt oameni blînzi și efortul de a spori și clarifica sfera specificului artistic e un joc ușor, agreabil și nevătămător nici sănătății, nici aproapelui. Dar poziția estetică implică, oricum, cîteva obligații elementare : mai întîi, nu ?, o Estetică, o axiologie, apoi cîteva principii, nu multe, dar măcar cîteva și nu numai negative. Or, nici Estetică, nici axiologie, nici principii pozitive estetiștii noștri nu au. Ei vorbesc grav de Valoare — care ESTE —, de judecata de valoare (fiece cronică ar fi o Apocalipsă estetică, după care fiece carte ar fi așezată în eternitate, fie în Paradis, fie în Infern, ambele estetice, se-nțelege), dar uită că nu au nici decalog, nici cod penal valoric. Dar, să trecem.

Însă ceva consecvență cu criteriile proprii se impune. Totuși, cînd s-a comis crima de sămănătorism, critica estetică a ieșit întru întîmpinare cu criteriul național (care nu e un apanaj al acestui soi de curente). Dar naționalul e un criteriu extraestetic, social și istoric, de ce, atunci, această derogare de la principiile estetismului ? Cît privește un anume vocabular, el își capătă înțelesul numai în cadrul unei viziuni idealist mistice în care Unul desfășurîndu-se pe sine în cascade devine substanță, iar materia ar fi aparență, negativul esenței, răul și pedeapsa. În cadrul unei asemenea viziuni, desigur, determinismul social nu poate funcționa, existența autorului e indiferentă operei, ideile țin de Ducă-se pe pustii, iar istoria e aparență. În cazul acesta, însă, o dilemă elementară se impune : sau extraesteticul nu are pondere în judecata de valoare, și atunci iraționalismul mistic fiind teologie, aceasta e extraestetică, deci un estetist cinstit o exclude din cîmpul său practic, împreună cu sociologia, istoria, logica și psihologia, iar dacă nu, este incoerent ; sau, analiza curat estetică fiind irealizabilă, estetismul recurge la iraționalismul mistic, cu toate că acesta este extraestetic, și dă alarma că extraesteticul intinează Arta, numai cînd apar disciplinele umaniste. E un joc bogomilic cu vorbele.

Paul GEORGESCU

Cu poetul V. Voiculescu



desen de SILVAN

Pe poetul Vasile Voiculescu îl cunoșteam mai bine de prin anul 1936, cu ocazia unei întîlniri la redacția unei reviste. În afară de aceasta, tot timpul cît a fost director al emisiunilor literare la Radio, l-am întîlnit aproape în fiecare săptămînă, invitat fiind să citesc poezii la microfon. Este un om blînd, tăcut, iar cînd, în fine, vorbește, are o căldură sufletească pe care n-am cunoscut-o la alți poeți. Locuiește pe str. Dr. Staicovici, înspre podul Elefterie, într-o casă modestă, dar plină pînă la refuz cu cărți înșirate pe toți pereții. Am mai urcat și altădată cele patru sau cinci trepte pe care le calc în după-amiaza aceasta tîrzie de august, dar astăzi am venit cu inima bătînd mai puternic, pentru că știu că poetul nu este dispus totdeauna să primească oaspeți.

La alarma soneriei, a deschis, a scos puțin capul prin deschizătura ușii și, numai după ce a văzut că sînt singur, s-a dat la o parte, făcîndu-mi loc să intru.

— Ce e, măi băiete, cu tine ?

— Bine maestre, i-am răspuns, am mai venit și eu să vă văd, dar, pe lîngă asta, am mai venit și pentru a-mi îndeplini o datorie față de viitor.

În timpul acesta, vorbind, am intrat în camera sa de lucru unde, pe masă, era o vraiște de manuscrise. Lucra cu hîrtie albastră pusă la geamurile închise și cu lumina aprinsă.

— Ai adus ceva de citit ?

— Nu, maestre. Am venit numai să vă pun cîteva întrebări, deși ar trebui să amîn, văzînd că aveți de lucru.

— Nu te îngriji de asta. Aici totdeauna ai să găsești așa. Uneori revin la o poezie, alte ori la o bucată de proză și așa cum le vezi, le am mereu la îndemînă. Dar ce vrei să mă întrebi ?

— Maestre, întîi și întîi, vreau să știu ce este poezia.

— Bine, bine, dar cum te-ai hotărît să vii să mă întrebi așa dintr-o dată, tocmai pe mine ?

— Dar pe cine ?

— De ce nu te-ai dus la Arghezi, la Pillat, la Minulescu ?

— Pe domnii Pillat și Minulescu i-am întrebat, iar la domnul Arghezi nu am îndrăznit. V-am ales pe dumneavoastră, pentru că faceți parte dintre poeții unei tradiții adînc românești și am crezut că voi primi un răspuns deosebit.

— Nu știu, dar cred că nimeni n-a definit-o pînă acum. E mai ușor să spui cum se face, ce reprezintă, în ce constă frumusețea ei... Cred că poezia este egală cu frumosul.

Ar mai fi de adăugat că, spre deosebire de arbori și flori, poeții trebuie să facă mereu alte flori și să dea totdeauna alt parfum. Niciodată un parfum sau o floare nu trebuie să semene cu altele. De altfel, lucrul acesta, în mare, se întîmplă și în natură. Dacă ai observat adînc, nici o zi nu seamănă cu alta, nici o seară cu cealaltă. Cel care șterge în fiecare zi lumina și aduce noaptea, nu știu de greșește sau uită a doua zi, sau face înadins ca ziua sau seara de azi, spre exemplu, să nu mai semene cu cea de ieri... Ceilalți ce ți-au spus că este poezia ?

— Domnul Minulescu mi-a vorbit despre niște spirocheți, iar domnul Pillat mi-a citit din franțuji.

— Deci tot așa !

— Da, fără definiții. Numai cu exemple.

Domnule Voiculescu, vreau să știu de la dumneavoastră, care sînteți și medic, cum se împacă poezia cu medicina ? Există vreo apropiere între una și alta ?

— Sigur. În primul rînd cred că fiecare medic este și poet, chiar dacă nu scrie poezie cu condeiul. El vine și spre această vocație, dintr-un imbold uman, din dorința de a îndulci, de a apăra, de a vindeca. În acest sens, inima lui nu poate fi decît de poet. El vrea să facă bine, să înlăture suferința, ceea ce, pe alt plan, vrea și poetul.

— Dumneavoastră de ce n-ați rămas numai la medicină ?

— Dar eu nu mi-am părăsit niciodată îndeletnicirea, am extins-o numai. Vindec cu medicina și ajut convalescența bolnavilor mei de frumos, cu poezia.

— Medicii ce cred despre ceea ce scrieți ?

— Mă cred scriitor.

— Dar scriitorii ?

— Ca să rîdem, mă cred medic.

— Nu știu dacă ați făcut vreodată parte din vreo comisie de premiere a Societății Scriitorilor, dar dacă ar fi să faceți parte și ați premia pe cineva, ce criterii de premiere ați aplica ?

— În primul rînd talentul.

— Și ce înțelegeți prin talent ?

— Harul pe care îl are scriitorul de a comunica, de a aduce ceva nou, sortit rămînerii.

— Știați că multe dintre premiile Societății au fost și sînt date încă după alte aprecieri ?

— Da, după necazuri, după nevoi, după legături, după recomandații, dar și după merit.

— Aveți aici o mulțime de cărți. Dacă ar fi să alegeți numai ceea ce vă trebuie, ceea ce merită, credeți că ar trebui să dați unele la o parte ?

— Ar trebui să dau afară și rafturile.

— Atunci de ce nu faceți acest lucru ?

— Dragul meu, multe din aceste cărți, este adevărat, nu reprezintă o valoare, dar pe unele le păstrez pentru o pagină, pe altele pentru o amintire, iar pe multe, poate, pentru că sînt ale colegilor mei de breaslă. Au autografe, dedicații, păreri...

— Dacă ar fi să alegeți scriitorii români care vă plac, pe care i-ați alege ?

— Poeți ? Aș începe cu Eminescu, Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Cîrlova și aș sfîrși cu Arghezi, Blaga, Pillat, Bacovia și Camil Petrescu, iar la proză m-aș opri numai la **Ciocoii vechi și noi**, la **Craii de Curtea-Veche** și, amestecat : **Maidanul cu dragoste**, **Pădurea spînzuraților**, **Fata Moartă**, **Ultima noapte de dragoste**. **întiia noapte de război**, **Din lumea dreptății** și alte vreo cinci, șase.

— Se scriu o mulțime de cărți de război, poezie și proză. Ce părere aveți despre această literatură ?

— Nici una. Războiul îmi repugnă. Mulți dintre cei care publică astfel de cărți stau și le scriu acasă, la cald, la liniște, sătui, luptîndu-se cu morile de vînt. De aceea, între cărțile care le-am ales mai sus, nu le-am omis pe cele semnate de Rebreanu, Perpessicius, Missir și Camil Petrescu. Acești scriitori au cunoscut războiul în toate grozăviile lui. L-au trăit, l-au făcut și scrisul lor este document. Despre ceea ce ar trebui scris astăzi, în privința războiului, cine-ar putea scrie altceva mai pregnant decît scriu fără condei acei ciungi, ologi, orbi, surzi, dintre care unii cerșesc pe la colțuri sau prin localuri ?

— Nu vă supărați, l-am întrebat, dar ce ați face dacă ați fi trimis acum pe front ?

— În primul rînd, aș refuza să mă duc.

Am crezut că este bine să curm acel șir de întrebări care se nășteau la fiecare pas. Poetul a mai continuat să vorbească, să condamne, dar singur. Eu nu am mai însemnat nimic. După ce s-a liniștit, m-a întrebat cu blîndețe :

— N-ai mai scris ?

— Nu maestre, i-am spus, sînt și răspunsuri care nu se transcriu.

— Dar pentru ce îți trebuiesc afurisitele astea de răspunsuri ? La ce-ți folosesc astăzi, cînd nu se publică decît convorbirile armelor între ele, decît comunicatele oficiale ?

— Așa, pentru mine...

— Vasăzică post-mortem ?

— Nu, dar nu sînteți de părere că ar fi bine să lăsăm la o parte războiul și ale lui și să ne întoarcem la ceea ce va putea interesa mîine, pe cei care vin ? M-ar interesa părerea d-voastră asupra tinerilor poeți, asupra urmașilor.

— Uite, să-ți spun drept, să știi că-mi place poezia unui tînăr care se cheamă Mihai Beniuc. Nu știu de unde vine, nu-l știu cine este, dar îmi place că e cutezător. Nu cumva e ardelean ?

— Da !

— La fel, îmi place poezia lui Radu Boureanu, a lui Eugen Jebeleanu, a lui George Lesnea, Cicerone Theodorescu, N. Crevedia, Matei Alexandrescu, Aurel Chirescu, Teodor Scarlat, Virgil Gheorghiu și a altor cîțiva.

— Dar poete ?

— Iartă-mă, dar în poezia femeilor nu cred. Mie mi-a plăcut chiar și revoluția celor care erau la revista **unu**. Ei au venit cu noutăți de expresie și, în spatele unor nimicuri aparente, au dat dovadă de mult curaj. Ei au desmeticit pe mulți poeți, făcîndu-i să se întoarcă și să caute adevăratul drum al poeziei. Sașa Pană și Ilarie Voronca sînt nume care s-au impus.

— Este frumos ceea ce spuneți și sînt bucuros că părerile noastre coincid.

— Cred că mai sînt și alții, dar pe cei care îi interesează îi trimit la foarte de curînd dispăruta **Românie Literară**, unde pot fi găsiți mai mulți. Cezar Petrescu reușise să strîngă lîngă el mulți poeți care mîine vor putea să însemne mersul înainte al poeziei românești.

— Dar ați uitat pe cei de la **Universul Literar** !

— Ai dreptate. Acolo urmăresc de mult evoluția unui critic tînăr : Constantin Fîntîneru. Îmi plac cronicile lui. Sînt judicioase. Are unele observații deosebite.

Între timp, cîteva bătăi ușă ne-au făcut să ne întrerupem conversația. Tînărul Ion Voiculescu venise să-și vadă tatăl. S-a așezat cîteva clipe pe un scaun, s-a privit ochi în ochi cu poetul și, ca și cînd s-ar fi înțeles din priviri, după puțin timp ne-a lăsat singuri. Prima întrebare care a urmat a fost despre copii. După un pic de tăcere, mi-a povestit pe scurt despre o fiică a sa care este căsătorită în Franța și, din cîte știa, lupta în Rezistență.

Din nou tînărul Ion Voiculescu a bătut în ușă.

— Tată, eu plec, i-a spus respectuos.

— Mai stai puțin, a șoptit poetul, uitîndu-se către mine.

Deși mai aveam încă de întrebat, mi-am strîns însemnările.

— Stai, mi-a pus mîna pe braț cel cu care șezusem de vorbă, plecați împreună.

Cînd am plecat, dl. Voiculescu a scos capul pe ușă, la fel ca atunci cînd sosisem.

— Mai aveai ceva ? m-a întrebat.

— Nu maestre !

— Lasă că mai vorbim noi, mi-a spus apoi, închizînd ușa.

14 august 1942

Virgil CARIANOPOL

*

L-am revăzut pe V. Voiculescu după mai bine de 10 ani. Într-o zi din primăvara anului 1954. Împreună cu poeții G. G. Ursu și Ion Larian Postolache, l-am vizitat din nou. Era plecat de acasă cu romancierul Octav Desilla, în parcul din apropiere. I-am găsit pe amîndoi admirînd jocul de tenis, plin de grație, al unor tinere.

— Ce e, mă ? m-a întreb poetul.

Domnul Desilla ne-a invitat să luăm loc și să admirăm ceea ce în adevăr era deosebit. Poetul Ion Larian Postolache ne-a prins în obiectivul aparatului său fotografic.

După o oră, două de tăcere și de alergat cu ochii după mingi, ne-am ridicat toți cinci și am pornit spre casă.

— Este frumos aici, a rupt tăcerea G. G. Ursu.

— Vezi ce este poezia ? m-a întrebat dl. Voiculescu, întorcîndu-se să mai vadă încă o dată jocul grațiilor în alb.

V. CAR.

De la stînga la dreapta : Virgil Carianopol, Octav Desilla, V. Voiculescu și G.G. Ursu.

Virgil Teodorescu

Pentru a simplifica

N-a fost zadarnică noaptea pe frunțile noastre
nici imobilitatea determinată de activitatea neîntreruptă
care avea loc în arterele noastre
cîștigate pentru totdeauna de păsări.
Fără teamă arborii ne reproduceau toate mișcările
în cel mai straniu în cel mai distrat negativ
pentru o viitoare cartotecă publică
dar hiposulfitul lipsea în acele zile
hiposulfitul atît de necesar developării
și saliva începea să fie acidulată
în așa măsură încît
cavitatea bucală se transforma într-un laborator aproape perfect
și totodată într-o șosea carosabilă
ceva mai departe o femeie mulgea o vacă bălțată
din ugerul străveziu și umflat
curgeau lacrimi atît de limpezi încît păreau artificiale
ca florile într-un salon
iar noi developam negativul și-l băgam în gheață
ce instrument frumos de vînătoare
și ce complice tînăr pantoful domnișoarei
ce ax inoportun ce columbar
în imobilitatea debordantă
limbaj velur tăiat și împărțit
și contopit pe urmă ca un sărut păstrat
în calculatul bob de grîu
din amforele milenare.

Să-mi dați crezare

Căpitanul de dragoni intră în farmacie cu pași egali
și înainte de-a ajunge la tejghea răcni foc
ascultătoare puștile trosniră
farmacista își deslipi mustața falsă
și spre surprinderea tuturor
apăru într-o rochie de bal
pe care lipitorile plasau cearcăne galbene.

Ce rămîne

Aproape nevăzută e urma ta în rufe
ca răsuflarea unui copil într-un regat
cînd riga trece seara cu pasul măsurat
și liliecii se izbesc de tufe.

Se rătăcește urma și cîteodată cazi
în plasa ei ca pepenele-n vrej
sau ca soldații dintr-o dată treji
ochind cu pușca vulturii din anzi.

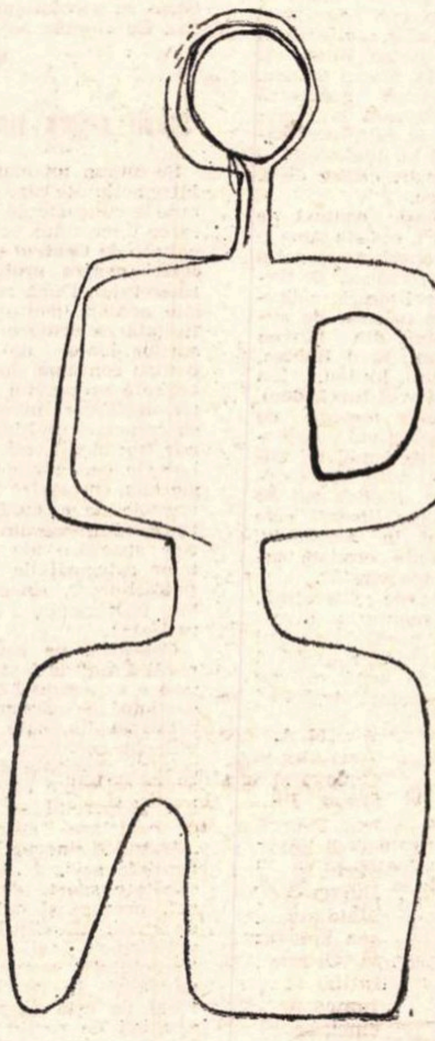
O-ntindere spasmodică de urme
ce pîlpîie ca lămpile cu gaz
sau aerul fandînd lîngă obraz
cînd nimerești într-un făgaș de turme.

Va fi odată

Nici greu nici ușor
nici alba fereastră pe care ies
cele două brațe decupate
nici supus degradării
galopul furios al cristalelor
nici greu nici ușor în vasele
conjugate ca verbele de conjugarea a treia
într-o continuă rotație care-și neagă rotația
ca o coadă de păun retezată cu briciul
în timp ce luna declină devorată de umbra castelelor medievale
nici greu nici ușor vă spun
nici altfel nici altceva nici nimic
celibatar cercel cernit sindrom
sacerdotal în scoarța unui pom.

Nu te aștept

Bărbatul e-n picioare femeia ca un X
e-nvingătorul Vercingetorix
cu platoșa străpunsă dar gata de atac
pe cînd în patul nupțial posac
ca un cearceaf cu limpezimi de gală
sucombă marea noapte boreală
în liniștite ghețuri laticlave —
s-ar spune că torentele de lave
au înghețat într-o statue amplă
și s-ar mai spune c-au rămas pe clampă
amprentele iubirii ca un fum —
să ne vedem în labirint de drum
și culegînd foladele înfipte
în stîncile adînci ca niște cripte
ninsorile să le lăsăm să cadă
deasupra noastră ca o canonadă.



Desen de AL. ȚIPOIA

Piatră și aer

Și vor veni zidarii să ardă bălegarul
încins de umezeală va saluta zidarul
săltîndu-și pălăria cu bor de antracit
să-i spunem de pe-acuma bun venit
cu șarpele de casă înfășurat pe braț
să-i urmărim mistria cu nesaț
ca pe un cal de curse în goana lui celebră
și pîrghie făcîndu-i din vertebră
să-l întrebăm sau să-l lăsăm să spună
cum și-a-nceput lucioasa semilună
delirul măsurat și pas cu pas
din foalele bătrînului Atlas
răsar cariatidele-n suită
și formele de pară alungită
eliminate cercuri poligoane
cu echilibrul încă plin de toane
sălbateca olană foc și pară
prinsă-n capcana zilei ca o fiară.

Conspect

Sporește-ți greutatea în boabele de mei
sporește-ți greutatea în tutelare chei
în fulgii risipiți de aripi tari
și mai ales în nevăzuții cari
cei care strică și înnoiesc mereu
cu umbra lor enormul crustaceu.

Alungă ceața

Chiromancia neagră a zidurilor moarte
ea singură ne mai desparte
de alfa și omega acestei scunde vieți
întotdeauna spuza din pereți
a-ntîrziat cu secole să ardă
ca fulgerul închis într-o petardă
pe care poate peste mii de vieți
îl scot din grohotișuri o turmă de mistreți
praf de berilă grefă pentru foc
paralizatul mărilor ghioc
trist cal de prinț strivind ovăzul pal
sub radical sub radical sub radical.

Purtătorul ceții

Dacă aveți nevoie de o comoară ascunsă
dar atît de ascunsă încît nici o flacără
oricît de albastră
nu s-ar încumeta s-o trădeze
atît de bine ascunsă încît nici măcar o libelulă
nu și-ar da viața pentru ea
cu atîta artă separată de filonul central
încît duelistii n-ar mai avea nici pic de respect
pentru armele albe
dacă aveți nevoie de acest miracol
răstignit de materie
de această vivandieră ucisă de vînt
într-o grotă eoliană
deschideți ușa cu un fir de geană.

Creastă de nori

Cînd sînt singur în noapte ce se-ntîmplă în mine
e o lume-ncheind un acord arbitrar
e o frunză căzînd dintr-un tînăr arțar
e un nume transcris pe un sloi de patine
ce se-ntîmplă atunci cînd pe pajiștea sură
sechestrat ca un ochi de ciclop în armură
dau dovadă că am pe spinare noi glugi
noi embleme fisuri echimoze de fulgi
și cînd orele gem ca un cîmp devastat
de soboli ca un mirt la al doilea cat
ca o masă de prînz oferită-ntr-un chit
în crepuscul s-a stins cel dintîi răsărit
cu un pocnet hilar ca o pușcă de soc
respirăm în sfîrșit amîndoi la un loc
și pe cîmpul străpuns cu cetăți de sobol
ne respinge un pol ne atrage alt pol
ne-ntîlnim resemnați pe eternul platou
ne-ntîlnim în ecou
într-un vuiet de pod prăbușit în abis —
cînd sînt singur în noapte ca-ntr-o valvă închis.

Pe urmele dispariției

Veniseră corsarii să te fure
după un lung dezastru de corăbii
cu mîna goală fără săbii
ca pe-un surîs ascuns într-o pădure.

Încălecați pe broaștele țestoase
bătrîne ca un cal de regiment
se îndreptau spre un castel absent
incendiind pagodele de oase.

Înaintau în hainele lor mate
și cismele înalte cît un dig
mototolite de subitul frig
păreau mai noi ca în realitate.

Păreau într-adevăr atît de noi
în întregime și servite-n rații
că cele mai subtile explicații
le-ar fi mînjit modelul cu noroi.

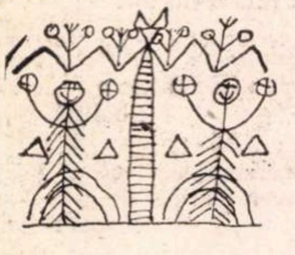
Ca pe-un surîs ascuns într-o pădure
cu mîna goală și cu ochiul franc
înaintînd din față și din flanc
veniseră corsarii să te fure.

ochiul magic

„Cronica"

O povestire, „Despre miini" de Th. Parapiru, și un foarte interesant fragment de roman, „Nevoia de liniște" de Augustin Buzura : atit am putut reține din beletristica publicată în numerele 28 și 29 ale revistei **Cronica**. În schimb, interesul ne-a fost trezit de contribuțiile teoretice și de substanțiale pagini de critică și istorie literară.

În nr. 28, la rubrica „Fragmentarium", Const. Ciopraga își continuă observațiile exacte asupra nuvelelor Hortensiei Papadat-Bengescu ; un articol bine documentat despre Pius Servien (Pius Șerban Coculescu, român de origine) poartă semnătura lui Ion Stamatescu, iar Dumitru Micu, răspunzind la un interviu pe tema „Conștiința valorilor, tradiție, modernitate", accentuează pertinent asupra citorva chestiuni mult dezbătute in ultima vreme. „**Modernismul**, afirmă D.M., rămîne, totuși, o condiție a creației. Nu, desigur, modernismul extremist, ostentativ, agresiv, dar expresia modernă" ; și mai departe : „**A fi** este echivalent cu **a fi modern**".



Numărul 29 se deschide cu amarele gînduri ale lui Constantin Noica privind stratul gros de indiferență sub care zac necercetate atîtea pagini ale lui Eminescu ! Domnia sa, pornind de la „Opera lui Mihai Eminescu", monumentala scriere a lui G. Călinescu, de curind reeditată, observă că, încă de acum treizeci de ani „...lucrarea lui Călinescu a avut un puternic efect liniștitor. Aproape toți ne-am spus : «Ce bine că s-a găsit cineva — și încă de înzestrarea și pregătirea lui Călinescu — să-și ia sarcina de-a străbate întreg materialul eminescian și de-a ne raporta ce poate fi spus din perspectiva lui !» Ne-am odihnit în Călinescu, acesta e adevărul. Și ne odihnim încă".

Spiritual și sagace și, ca întotdeauna, nu lipsit de maliție — D.I. Suchianu în postura de cronicar al „Festivalului de animație 1970" de la Mamaia. Mai semnează : Mihai Drăgan („Glose despre B.P. Hasdeu"), Zaharia Sîngeorzan („Vocația construcției în roman"). Magda Ursache („Cronica literară") și alții.

V. M.

Adevăruri buclucașe

Coperta triumfală a cărții lui O. Han, **Dălți și pensule**, a iscat îndreptățite nedumeriri, luări de atitudine chiar vehemente în presă, căci — stupoare — ea adăpostește nu ecvestra „Mihai Viteazul" a autorului, ci notoria statuie din piața Universității. A cui să fie vina ? Am făcut la Editura Minerva prospecțiunea de rigoare. Vina este, eufemistic vorbind, a tuturor și a nimănui. Adică : coperta, alcătuită, după cum se știe, din fotografia lui **Ion Miclea, a fost vizionată** de maestrul O. Han în două rînduri : prima dată în stadiu de machetă (cînd domnia-sa a avut obiecții numai în ce privește culoarea fondului), a doua — în faza „Andruck".

Istoria se alcătuiește uneori și din astfel de adevăruri buclucașe.

A. C.

Dar poezia, ce face poezia?

Apărută la 15 iulie 1970, revista craioveană de cultură **Ramuri** cuprinde, în cele 24 de pagini ale sale, studii și articole, cronici literare ,teatrale și plastice, recenzii, documente și mărturii, literatură originală, traduceri etc.

Remarcăm studiul „Critica ideilor literare", în care Adrian Marino demonstrează „permanența și universalitatea" conflictului dramatic în teatru. Cronica literară a lui Al. Piru, unde autorul, trecînd în revistă întreaga activitate de scriitor a lui Ilie Constantin, (pe un ton cam profesoral și prea sec) ajunge pînă la urmă la o concluzie sibilinică, anume aceea că : „**poetul Ilie Constantin e un prozator** umorist impenitent" (s.n.).

S-ar mai putea cita, de asemenea, cu titlu informativ : „Specificul cunoașterii artistice și al limbajului artistic (I)" de I. Mihalache și „Procesul Thaliei (III)" de Marius Florentin.

Ceea ce nemulțumește însă în acest număr al revistei **Ramuri** este publicarea fără discernămînt a literaturii originale. Fraze ca acestea : „**Venea** și el pe stradă, din cealaltă parte și **mergea** liniștit..." sau „Nu s-a oprit nici un moment, ci **a trecut** mai departe **mergînd** la fel..." (s.n.) sînt cel puțin neglijente. Cît privește publicarea unor astfel de versuri : „Costandino, face-m-aș / Mieluț fraged pe imaș, / Să mă mîngîi, să m-alinți / Pînă **m-ai scotea** din minți", (s.n.), ni se pare un act de provincialism cultural.

„Dar poezia, ce face poezia ?" întreabă Matei Alexandrescu în același număr al revistei, unde semnează „Un dialog cu Dumitru Trancă".

Dacă Matei Alexandrescu ar fi citit poezia „Orele lirei" a lui Ilarie Hinoveanu, publicată în nr. 7 al revistei **Ramuri**, bănuim că ar fi putut să nu mai pună această întrebare, pentru că, probabil, ar fi aflat citind poezia : „Au adormit **frunzele sufletului** / Pe **crengile sîngelui** / Plecate din **rădăcina inimii...** / O clipă mă duce acolo, / Unde abia mai aud / **Sevele gîndului** gîlgîind / Prin **noaptea de vînturi a vieții.** / Au adormit **frunzele sufletului** / Ca frunzele din vîrful unui plop / În murmure plînse sub **pleoapele lunii** / Obosite-n cădere pe munții din zori/ Unde stelele dorm în cuiburi de vulturi / Și **aripa surdă a soarelui** tulbură cerul / Și se lasă peste **somnul lor** / Ca **aripa unei păsări** de aer / Din care, în prag de amurg,/ Ca niște pui cu zboruri bizare / Stelele vor inunda munții / Și **murmurul plopului** va dezmierda **pleoapele lunii** / Și **frunzele sufletului** vor coborî mai mult / Sub **sevele gîndului**". (s.n.).

Iată, deci, ce face poezia ! În 21 de versuri, 14 epitete genitivale. (Dacă le-am numărat bine.) Deci : performanțe.

M. G.

Găsiți-l pe Caragiale

O carte se poate pierde. Casa, și cu ea biblioteca, poate să ardă. Sau, cazul cel mai frecvent, un tînăr doritor de lectură începe, *organizat*, să-și alcătuiască biblioteca. Și, naiv, unde credeți că se duce ? Nu în depozite, nu la prieteni care lucrează la Difuzarea cărții ci la li-brări-e. Începe, să zicem, cu clasicii literaturii române. Din trei, unul nu e de găsit. Căutați cît vă țin puterile pe Caragiale (nu în „Biblioteca școlarului", nu doar „Momentele") și vă veți convinge. Încercați să vi-l procurați pe Creangă (nu în colecția „Punguța cu doi bani", desigur). Zadarnic. De un lucru puteți fi siguri : în loc de explicație nu vi se vor invoca, în nici un caz, rațiuni de rentabilitate ! Atît ar mai lipsi !

Scurt, ce spune centrala editurilor ?

V. M.

„Pe Argeș în sus"

Cel de-al 50-lea număr al revistei *Argeș* este consacrat, în mare parte, cărții de critică. Mircea Iorgulescu recenzează trei recente apariții : *Blaga în marea trecere* de Pavel Bellu, *Labiș, albatrosul ucis* de Ștefan Bitan și *Critice* de Marin Mincu. Dan Cristea semnează cronica literară la *Spiritul critic în cultura românească* al lui Ibrăileanu și la *Însemnări critice* de I. Negoițescu.

În același context de preocupări, revista pune în discuție apariția primului dicționar românesc de terminologie literară, redactat de un colectiv de autori alcătuit din Mircea Anghelescu, Emil Boldan, Margareta Iordan, Ion Oană și Pavel Ruxăndoiu, criticîndu-se metoda de lucru a colectivului redacțional, eclectismul și absența unei autorități coordonatoare. *Dicționarul de terminologie literară* este considerat, în ansamblu, o construcție „eronată, șubredă, improvizată".

Paginile de literatură, eseu, comentariu divers întregesc profilul acestui număr cu cifră rotundă al revistei de bună calitate care se cheamă *Argeș*.

M. A.

Goethe în românește

Avem șansa unei impecabile corespondențe în românește a lui „Faust", datorată lui Lucian Blaga ; poezia lirică și piesele de teatru, „Suferințele tînărului Werther", „Poezie și adevăr" și, de curînd, „Călătorie în Italia" oferă cititorului român posibilitatea de a cunoaște sub cîteva înfățișări esențiale uluitoarea personalitate a lui Goethe. Însă opera Titanului de la Weimar nu poate constitui o prezență pe de-a-ntregul covîrșitoare în conștiința noastră, un nobil ferment spiritual, atîta vreme cît romane de primă mărime, precum „Afinitățile elective" și „Wilhelm Meister" (am unit prin acest titlu „Anii de ucenicie" și „Anii de drumeție"), au rămas, după știința noastră, și rămîn alături de interesul traducătorilor. Mai este oare nevoie de argumente ?

Poezia dureroasă în care viața îi învăluie pe Eduard și Otilia a trezit emoția recunoscătoare a unui Stendhal, pretențios și lipsit de complezențe, ca puțini alții, a unui Thomas Mann, a unui Rilke. Dacă atîtea deosebite spirite...

Iar importanța lui „Wilhelm Meister" este încă și mai mare. Vorbim despre „bildungsroman", gen care a înflorit, de la Goethe, în toate perioadele și pe toate meridianele, citim „bildungsromane", dar n-avem la îndemînă modelul lor strălucit :„Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister" — carte care, totodată, prin gustul pentru mister, probat în multe din paginile ei, a influențat puternic viitorul romantism german. După cum, dacă am fi putut citi „Anii de drumeție ai lui Wilhelm Meister", am fi pătruns și mai plini de tulburare subtilitățile lui H. Hesse din „Jocul cu mărgelele de sticlă".

Sîntem convinși că traducerea acestor romane — traducere care ar trebui să intre în primul rînd în vederile editurii „Univers" — înseamnă mult mai mult decît o îndatorire culturală. Căci secolul nostru, și a fost de ajuns să-i pomenim aci pe Th. Mann și H. Hesse, convorbește cu secolul lui Goethe. Cu Goethe adică.

M. V.

Studii despre tineret

Se impun tot mai mult, între acțiunile care contribuie la cunoașterea și educarea tineretului, colecțiile editate de **Centrul de cercetări pentru problemele tineretului.** După cum se știe, această instituție, înființată ca urmare a măsurilor luate de partid pentru continua îmbunătățire a procesului educativ, desfășoară investigații cu caracter multidisciplinar (sociologie, etică, psihologie, pedagogie, fiziologie etc), cu privire la problemele de ansamblu ale tineretului, precum și la cele specifice ale diferitelor categorii de tineret (muncitoresc, sătesc, școlar, universitar, intelectual etc.).

Colecțiile pe care le publică sînt de fapt o sinteză a experienței la care participă specialiști de prestigiu din toate domeniile de cercetare. Notăm printre aparițiile de pînă acum colecțiile cu titlurile : „Tineretul — obiect de cercetare științifică", „Teatrul și tineretul", „Tineretul, azi", „Tineret, sănătate, sport, dezvoltare", precum și culegerea de studii „Tradițiile revoluționare și educația tineretului", semnate de specialiști în istorie, oameni de artă și cultură, activiști de partid și ai U.T.C., ziariști. Pornind de la realitatea că formarea conștiinței socialiste a tinerei generații are drept componentă esențială educarea sa patriotică, cultivarea respectului față de trecutul poporului, față de pildele de eroism și vitejie care brăzdează istoria națională, autorii studiilor reușesc să înscrie colecția atît ca o contribuție utilă la cunoașterea aprofundată a unor aspecte și momente însemnate din trecutul de luptă al mișcării noastre revoluționare, cît și ca o premisă a intensificării studiilor coordonate asupra acestei probleme de mare importanță.

V. B.

„Neue Literatur"

Numărul 6/1970 invederează, o dată mai mult, tendința — de altfel tot mai vizibilă în ultimul timp — a colectivului redacțional de a încredința tiparului o revistă bine conturată tematic, lucrată, gîndită, evitînd hazardul și electismul. Este și acesta un factor căruia revista îi datorează în bună parte locul de neignorat pe care, de-a lungul timpului, și l-a dobîndit în complexul presei literare de la noi. (Cu plăcere, probabil, cititorii revistei își vor aminti, de pildă, numărul dedicat literaturii umoristice, pe cel închinat noii edituri pentru literaturile naționalităților conlocuitoare, „Kriterion", sau pe acela dedicat aproape în exclusivitate poeziei germane din țara noastră.)

Dominanta numărului 6 al revistei, proza scurtă, este ilustrată cu texte din literatura germană autohtonă semnate de Franz Heinz, Horst Fassel, Irene Mokka, Dieter Hirsch. (Remarcăm în special prozele lui Franz Heinz : „Vremea betonului", „Amintiri cu gutui", „Fragment 1", „Noaptea cea lungă".)

Tot în numărul de față găsim și ultimul fragment din romanul postum al lui Erwin Wittstock „Ultima sărbătoare".

Din opera eminentului prozator austriac Joseph Roth, este publicat textul de proporții restrînse „Aprilie".

Paginile rezervate poeziei germane din țara noastră sînt consacrate unor tineri debutanți : Richard Wagner, Franz Grass, Anton Sterbling, Gerhard Ortinau, Erika Schuster. Lirica românească recentă o găsim reprezentată de poezii de Virgil Teodorescu și Adrian Păunescu (traducere : C. Alioth).

Elisabetha Axmann semnează un articol omagial dedicat aniversării a 75 de ani de la nașterea lui Lucian Blaga.

Neue Literatur publică în acest număr și un interesant montaj de poezie israeliană contemporană, alcătuit, prefațat și tradus în limba germană de poetul israelian Manfred Winkler.

Întrerupt un timp, șirul autointerviurilor este continuat în ultimul număr cu o intimă conversație cu el însuși a artistului fotograf Edmund Höfer, din a cărui operă sînt reproduse o serie de fotografii.

R. MARMONT

De la Arhiva națională de filme

ne așteptam la un act de cultură cinematografică. După primele vizionări, am înțeles că este vorba de o păcăleală. De fapt, **fals** este cuvîntul cel mai potrivit : din lista marilor realizări ale ultimelor decenii, atrăgător anunțate: „Succese de odinioară" sau „Comici nemuritori", Arhiva națională de filme n-a mai păstrat decît titlul, genericul și cîteva secvențe, nu întotdeauna legate logic între ele. Instituția mai sus amintită reușește în fiecare seară să dezamăgească, **pe nedrept,** sutele de spectatori care **pe drept** (cunoscînd valoarea intrinsecă a filmelor) umplu la refuz grădina cinematografului „Capitol" (în București) sau „Popular" (în Brașov). **Pépé le Moko** (film de lung metraj, amputat fără milă și discernămînt la precisa durată de o oră) apare ,astăzi, cel mult ca o insipidă și incoerentă reclamă turistică a pitorescului Casba. **Campionul** lui Chaplin și **Eroi fără voie** cu Stan și Bran amputate la rîndul lor, departe de a declanșa cascadele de rîs cu care ne obișnuiseră acești comici nemuritori, se consumă într-o deplină și justificată uimire : avalanșa de gaguri, proprie vîrstei de aur a comediei, s-a rătăcit, probabil, undeva în „sălile de montaj" ale Arhivei naționale de filme.

R. A.

Pictori anonimi

Vizitînd întîmplător, ca simpli turiști și nespecialiști, Muzeul din Rîmnicul Vîlcea, am fost plăcut impresionați de sălile de arheologie, precis ordonate, și, dimpotrivă, am fost șocați de cele dedicate artei. Derutant, primele tablouri de care ești întîmpinat sînt semnate D. Ionescu, apoi urmează alte nume „celebre", iar cînd te-ai hotărît să renunți, descoperi cu surprindere, într-un colț, două pînze semnate *N. Grigorescu*. Intrigat, reiei investigația, și mai găsești amestecate de-a valma, cu cine știe ce glorii locale, și Tonitza, și Aman, și Steriade, și...

Păcat — chiar dacă nu sînt tablourile lor cele mai reprezentative — că ești pus în situația de a nu le descoperi frumusețea și chiar de a le recunoaște, din pricina unei dezordini distrugătoare de valori.

Nu ne putem împiedica să mai semnalăm și faptul că la Rîmnicul Vîlcea mai există și tablourile a doi pictori anonimi. Din ce secol ? Din ce școală ? Nu se știe. Poate că vom afla într-o zi dacă au trăit în veacul trecut sau în evul mediu.

D. C.

Un titlu vulgar

Afișe la umbra zidurilor, „fluturași" prin toate tramvaiele, interviuri lăfăite cam pînă la o treime de pagină de ziar, radio, T.V. : iată cîteva căi clasice și moderne prin care Teatrul „Boema" își anunță noua premieră : „Sonatul lunii" (Sașa Georgescu — Puiu Călinescu — Bițu Fălticineanu). Titlu de o vulgaritate năucitoare !

V. M.

Un loc de intîlnire

Sînt zile cînd telefonul rămîne mut, cînd, lîncezind în casă sau pe stradă, îți visezi un loc unde ai avea șansa să găsești cunoștințe, prieteni. Existența unui club al oamenilor de teatru poate fi însă și un mediu fertil pentru idei, proiecte originale. Acolo, într-o intimitate familiară, discuțiile, intîlnirile, pasagere sau prelungite, nu vizează doar teatrul, dar, oricum, această temă rămîne centrală. Un club, autosubvenționat prin cotizații, ar oferi ocazia conturării unui climat comun, dincolo de spectacole, piese, roluri, un climat ivit din atașament și afecțiune sau din vitalitatea unor dispute. În obișnuința de a-l frecventa cu regularitate, mulți ar putea descoperi satisfacția stabilă a relaxării, a intîlnirilor care, în orice situație, produc sentimentul comunității, dar și perspectiva unor neașteptate posibilități de lucru, ivite din energia unor pasiuni puse în contact.

G. B.

Note despre arta comparației

„Folosește cînd vrei să te explici comparația. Încolo nimic..."
(Camil Petrescu, PATUL LUI PROCUST)

Nu atît prin metaforă, convenționalismul căreia ajunge uneori la formele acelor aberante Kenningar pe care le citează, în a sa **Istorie a Eternității**, J.L. Borges, cît prin comparație se **trădează,** cel mai adesea, autorul. Examenul cît de sumar, al comparațiilor lui Camil Petrescu (sportive, militare și mondene de obicei), atestă numaidecît snobismul și gustul pentru competiție ale acestui scriitor.

Dacă, pe de altă parte, numai metafora, cum susține Proust, e în măsură să dea stilului un soi de eternitate, comparația — adică punctul de incidență a temei veșnice cu „felia" de actualitate, cu realitatea imediată — e, dimpotrivă, tocmai tributul dat efemerului. Sau, în cazul temelor așa-zicînd **de astăzi**, prin raportarea lor, tot cu ajutorul comparației, la situații eterne, mitologice, istorice sau livrești, ea, comparația, e o pedală pe același efemer : al temei, de această dată.

a) „Ceux-là dont les désirs ont la forme de nues, / Et qui rêvent, **ainsi qu' un conscrit le canon,** / De vastes voluptés..."

Iată o comparație — de tipul unu — scoasă din **Călătoria** lui Baudelaire, prin care, nu numai că poetul se trădează ca om al unui secol fascinat de epopeea napoleoniană, el însuși fiu de funcționar al Imperiului și, oricît de vitreg, copil al generalului Aupick*, dar, într-un veac ca al nostru, sceptic în materie de războaie și glorie militară, nici nu mai este prea convingător. E o comparație-document, duioasă ca o stampă de epocă.

b) „Traversai grădinile și urcai din nou scara unde absența Prințului, retras singur cu Swann, îndesea în jurul d-lui de Charlus mulțimea musafirilor **tot astfel cum, cînd Ludovic al XIV-lea nu se afla la Versailles, era mai multă lume la Domnul, fratele său...**"

Iată o comparație — de tipul doi — din Marcel Proust (SODOME ET GOMORRHE, II) care **înnobilează** dintr-o dată, de mai era nevoie**, seara mondenă de la prințul de Guermantes. Mai mult, ea trădează nostalgia neliniștitului autor, care fu Proust, după o lume căreia depărtarea-n timp i-a dat, o dată pentru totdeauna, o ordine solemnă și statuară pe care, la curtea marelui Rege, ducele de Saint-Simon nu va fi avut, firește, prilejul s-o constate și admire zilnic.

Nu altul este cazul unei frumoase comparații din AURÉLIA lui Gérard de Nerval :

„Lecțiile despre autorii greci și latini continuau în acel zumzet monoton **ce pare-o rugăciune către zeița Mnemosyne...**"

Cu toate că are loc în vis amănuntul — prozaic pentru un romantic — al orelor de limbi clasice se cerea, desigur, poetizat puțin. Mitologia ne e, oricînd, la îndemînă... Dar nu asta interesează mai cu seamă, cît farmecul aș zice : **tautologic** al comparației de față. Mnemosyne, maica Muzelor, personifică Memoria, și tot zumzetul acesta monoton, tot acest „izvor de **horum-harum**", al memorării lecțiilor cu voce tare, nici n-ar putea să fie altceva decît o rugăciune adresată ei. Față de comparația-evocare a lui Proust, aceasta e o comparație **cu alte cuvinte.**

O comparație, o metaforă **apropie.** Apropierea presupune depărtarea. Dincolo de-o anumită depărtare, firește, apropierea nu mai are loc. Frînghia balonului captiv cedează și cerul, ca în poemele surrealiste, se umple de baloane autonome... Cel puțin așa ne spune bunul-simț. Fie și bunul-simț poetic. „Teribilul" Cocteau, între alții, este, de fapt, un poet cu foarte mult bun-simț : **gust** clasic. Distanțele prea mari între termenii combinațiilor poetice îl jenează pe acest pudic, din aceeași familie cu Topîrceanu al nostru, dar căruia climatul artistic al Parisului i-a oferit o șansă unică. Și ca atare, metaforele-i favorite sunt aproape niște calambururi : **mînă-mînușe, umbră-umbrelă, ochi-ochelari...** Firește, este vorba de tipul ideal de metaforă à la Cocteau***. Oricum, cuvintele intră, la el, într-o asemenea **complicitate,** de sunet-sens, că, uneori, versurile lui rimează-n întregime : „Voit les fenêtres sur la mer / Voile et feux naître sur la mer / La bal qu'on donne sur la mer. / Le balcon donne sur la mer..." (HÔTEL).

Iată, în fine, și o comparație propriu-zisă a lui Cocteau, din LES ENFANTS TERRIBLES, episodul morții lui Michaël :

„Mașina lui era joasă. Fularul lung ce-i flutura la gît se-nfășură pe butucul roții, sugrumîndu-l, decapitîndu-l cu furie, în vreme ce mașina derapa, se sfărîma proptindu-se într-un copac și devenind o ruină de tăcere cu o singură roată ce se-nvîrtea în gol din ce în ce mai încet, **ca o roată de loterie".**

Dacă comparația e. între altele, **trimitere,** o comparație este acest pasaj în ansamblu. Pudoarea-l face pe Cocteau să-i atribuie personajului său o moarte care nu-i aparține. Căci moartea aceasta, pe șoseaua dintre Cannes și Nisa, în automobil prin strangulare cu eșarfa proprie în complicitate cu o roată, dintr-o revoltă incomprehensibilă a lucrurilor, este faimoasa moarte a Isadorei Duncan ! Cocteau o parafrazează, trei ani mai tîrziu, cu acea artă care e, totuși, numai a lui și care, printr-o simplă deplasare de **obiectiv,** transformă o banală roată de mașină într-o fatală roată de loterie... Deplasare de obiectiv, da, căci un fel de obiectiv e ochiul, foarte cinematografic, al poetului acestuia, la care nu atît cuvintele — cum spuneam mai sus — intră în complicitate, dar obiectele, pur și simplu, ca într-un film.

Punem punct acestor scurte note, ce nu se vor alta decît începutul unei posibile „antologii a comparației" nu înainte de-a mai cita una, din Valéry : INTRODUCERE ÎN METODA LUI LEONARDO DA VINCI... Conștiința, pentru domnul Teste, e cînd un „**corp negru** care absoarbe totul și nu restituie nimic", cînd un „**palat închis între oglinzi, pe care-o lampă singuratică le fecundează, nășcîndu-se la nesfîrșit din ele".** Cu alte cuvinte : descoperim ceea ce inventăm ! Stilistic vorbind, ceea ce surprinde, în cazul ultimei comparații, este **civilitatea** ei aproape prețioasă. Nu altfel se vorbea la curtea Regelui-Soare, și-ntr-un asemenea palat ne-o putem lesne închipui pe Frumoasa Adormită a lui Ch. Perrault... S-a vorbit, nu o singură dată, de atticismul franțuzesc și, prin inversarea raporturilor, de gustul parizian al athenienilor. Platon ar fi, să zicem, expresia lui cea mai desăvîrșită. Și totuși, Peștera acestuia din urmă e, încă, plină de miasme și de spaime, trădînd toată oroarea de cavernă a omului ieșit, nu prea demult, dintr-însa...

Șerban FOARȚĂ

---

* Frecvența metaforei militare, în literele franțuzești, o remarca însuși Baudelaire.

* * Nu i se pare lui Marcel că alianța Annei de Brancovan, prin Noailles, cu casa de Bourbon este o... mezalianță ?!

* * * Existent, de-altminteri, și ca atare în versurile lui Cocteau : „Ce sont mes **mains à** moi mises comme des **gants".**

ION GHEORGHIU VIRFURI DE SĂGEȚI IN DEGRINGOLADA

Glose transilvane

Un excelent comentator și adnotator de texte este profesorul universitar de istoria literaturii române Mircea Zaciu, autorul unui recent volum de **Glose** critice, tipărit de editura Dacia din Cluj.

Deși activitatea sa de istoric literar este pînă în prezent redusă (un studiu despre Ion Agîrbiceanu și un alt volum de glose intitulat **Masca geniului),** Mircea Zaciu se distinge între ceilalți istorici literari ardeleni printr-o atenție mai mare față de fenomenul estetic, prin finețe analitică și printr-o comprehensiune în stare să treacă dincolo de cultura și literatura provinciei, să pună mai presus de G. Bogdan-Duică pe Ibrăileanu și mai presus de D. Popovici pe G. Călinescu, să aprecieze alături de Agîrbiceanu și Rebreanu pe Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu, alături de Blaga pe Arghezi. Aș spune chiar că cele mai bune glose din actualul volum se referă la **Adela** lui G. Ibrăileanu, prozele Hortensiei Papadat-Bengescu, **Cartea cu jucării** a lui Tudor Arghezi, **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** și **Patul lui Procust** de Camil Petrescu.

Evident literatura Transilvaniei se bucură, cum e și firesc, de simpatia specială a lui Mircea Zaciu, fie că este vorba de raporturile revistei **Convorbiri literare** cu scriitorii ardeleni (să remarcăm totuși că Mircea Zaciu nu absolutizează rolul lui Titu Maiorescu în formularea spiritului junimist), de arhivele budapestane în care se află interesante scrisori ale lui Octavian Goga, Emil Isac, Ion Bianu și Nicolae Iorga, de corespondența dintre Lucian Blaga și Emil Isac, de **Răscoala** lui Liviu Rebreanu, de scrierile lui Samuil Micu, de biografia lui George Coșbuc, de poetul Teodor Murășanu, animatorul **Abecedarului** (1933—1934) și al **Paginilor literare** (1934—1943) de unde au ieșit Mihai Beniuc, Vlaicu Bârna, Ștefan Augustin Doinaș, Aurel Marin, Radu Stanca și alții sau de relațiile cu Transilvania ale lui Perpessicius și ale profesorilor italieni Mario Ruffini și Umberto Cianciolo.

Mircea Zaciu practică o erudiție cumpătată, evitînd excesele și factologia care în definiția sa „nu este decît întreprinderea de pompe funebre a unei literaturi". Dacă nu omite să ne comunice că despre Samuil Micu a scris și istoricul american Keith Hitchins sau că Duiliu Zamfirescu asalta în 1900 Parisul cu romanul său **În război,** care urma să apară într-un tiraj de 15 000 de exemplare sub titlul **Temps de guerre** la editura Ollendorf, cu mai multă satisfacție pare a ne comunica reacția lui Blaga la comentariile critice ale lui G. Bogdan-Duică, poreclit, prin aluzie la anume slăbiciuni, Țuică și stigmatizat cu epitetele violente de bandit, imbecil sau senil („Nu mă pot lăsa terfelit de-un bandit" ; „Am primit cele două numere cu cufureala senilă a lui Țuică" ; „Criticile lui Țuică-imbecilul nu m-au alarmat").

Nici polemica de idei nu e ocolită de Mircea Zaciu care, spre deosebire de alți critici coregionali, are umor, ca atunci cînd descoperă în raportul Hortensia Papadat-Bengescu — Roger Martin du Gard „o hazlie inexactitate" sau cînd discută autenticitatea unor mărturii și anecdote referitoare la Coșbuc, adunate ca niște „mărunțișuri pentru un masacru" de doi editori improvizați.

Sînt, desigur, și cîteva păreri sau observații discutabile în glosele lui Mircea Zaciu, fără ca asta să scadă interesul lor. De pildă, acolo unde se arată că punerea în dependență a romanului Hortensiei Papadat-Bengescu de romanul lui Roger Martin du Gard este lipsită de temei, se ortografiază greșit numele familiei ciclului prozatoarei române : Halippa, în loc de Hallipa. Afirmația că Liviu Rebreanu a meditat la romanul **Răscoala** două decenii, trebuie corectată în sensul că autorul se gîndise mai întîi la o piesă cu acest subiect, sub titlul **Țăranii,** avînd ca model drama lui Gerhardt Hauptmann din 1892 **Die Weber,** sau la un volum de nuvele cu titlul **Răscoala** în 1913. Planul romanului a fost conceput abia în 1926 și pus în practică începînd din ziua de 9 iunie 1927. În întregime romanul a fost scris din vara anului 1931 pînă în iarna anului 1932. Cu privire la romanul lui Cezar Petrescu **1907,** ni se spune că este „conceput ca un amplu proces cu zeci de martori, vinovați, acuzatori și victime" și că, spre deosebire de romanul lui Rebreanu, interesat în primul rînd de „pulsul vieții", tinde la o demonstrație de idei. Ne îndoim însă că „pulsul meditației abstracte bate aci mai puternic, nepăsător dacă existența concretă nu-l confirmă", fiindcă niciodată un roman tezist n-a avut mai mare ecou decît o scriere în care tendința e implicită, absorbită în creație. În sfîrșit, sîntem și noi de acord că scrierile reprezentanților Școlii ardelene merită și trebuie să fie editate, însă în cazul lui Samuil Micu nu ca **Scrieri filozofice** originale, cum au fost publicate în 1966 **Învățătura metafizicii, Etica sau învățătura obiceiurilor** și **Învățătura politicească** de Fr. Chr. Baumeister, iar în cazul lui Gheorghe Șincai nu ca **Învățătură firească spre surparea superstiției norodului,** scriere originală, cum a fost tipărită în 1964, ci ca traducere după **Volksnaturlehre zur Dämpfung das Aberglaubens** de I. H. Helmuth.

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin

Determinări
MIHAIL CRAMA

Mihail Crama

Determinări

În 1946, Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri acorda încrederea sa volumului *Decor penitent* de Mihail Crama, volum ce a fost publicat în anul următor de Editura Fundațiilor și dedicat criticului Vladimir Streinu. Cartea își merita apariția în acea prestigioasă colecție, în care fiecare debut era girat de aprecierile unui juriu sever.

De curînd, Mihail Crama este prezent în librării cu cea de a treia culegere de versuri (după cea din 1967 : *Dincolo de cuvinte*, E.P.L.) apărută în Editura Albatros, cu titlul sugestiv *Determinări*. Această plachetă realizează visul multor autori de a scoate (frecvent, anual) cărți de dimensiuni cît mai reduse : cele patruzeci de texte din *Determinări* au în medie una-două strofe lapidare, frumos tehnoredactate (literă clară, mult alb odihnitor). Orientarea din acești ani a poetului Crama este spre concentrare.

Am vrea să notăm, mai întîi, rezervele noastre față de textul ce ne stă în față. Nemulțumește, în ansamblul cărții, prozaismul lipsit de surprize, de o senină discursivitate din „Întîi a fost" : „Întîi a fost Apolodor din Damasc, / cu podul lui pe care s-au scurs / cîteva veacuri și niște armate imperiale. / Apoi a fost cerul / unei patrii fericite, / în care localnicii se purtau bărboși, / care petreceau la-nmormîntări / și plîngeau la nașteri. / Apoi grînele, / piatra și aurul. / Și sus zodia Cumpenei, a Scorpionului, / a Săgetătorului, a Caprei, a Vărsătorului, / a Peștilor, a Berbecului, / a Taurului, a Gemenilor, / a Racului, a Leului și a Fecioarei". Această piesă e alcătuită din simple vehiculări ale unor informații despre geți, culese din Herodot și alții. „Cazarmă", deși se dorește concentrat-sugestivă, nu reușește să transmită liric lucruri deosebite : „Visam femei goale / intrînd în așternut. // Timp neștiut, / fericite ore-ale soldaților !" Într-o altă poezie, „21 iulie 1969", autorul debutează cu trei versuri plat-exclamative : „Armstrong, Aldrin, Collins — / fantastica zi / de 21 iulie", stihurile următoare fiind însă revelatoare, la fel ca în „Cum a fost", unde primele două strofe nu fac decît să explice inutil conținutul celorlalte două. Le reproducem pe acestea din urmă, cu aprecierea că ele singure sînt suficiente pentru a rotunji ideea poetică : „Cădeau capetele noastre, / ale mele, ale colegilor mei, / nevăzute, / sub talgerul soarelui de iunie, / la-nceputul vacanțelor. // Era o decapitare albastră, o nebunie în alb, / nevinovată ca uciderea mielului pascal, / și eram fericiți la fiecare cădere de cap și-l priveam rostogolindu-se / pînă departe, / la ușile raiului".

Forța poeziei lui Mihail Crama stă în reprimarea discursului, păstrînd doar cuvintele evocatoare, pline de sens și de simțire. „Melci", în economia ei de sunete, ne pare o excelentă elegie a unor vîrste revolute : „Melci, codobelci, / v-am cîntat, v-am uitat... / Vîrste reci. // Voi ați pierit în ierburile dese / cum pier coroanele de regi". E aici o răceală sfîșietoare, amintind poema lui Ion Barbu. Extraordinară în sugestia ei declarat-abisală ne pare și „Oul" (varianta III), una dintre poeziile strălucite ale acestui autor: „Cum visam, / uitat sub cerul matern ! // Steaua bătea departe, / foarte departe, / ocolind calea către infern". Citind asemenea versuri, înțelegi de ce scrie (sau publică) Mihail Crama atît de puțin. El va fi așteptînd răbdător ecloziunea fericită a inspirației, cînd steaua destinului său bate ca o inimă. Atunci i se pare, ca odinioară, în copilărie, că „Dumnezeu deschidea pentru mine / un ochi albastru, imens / prin care treceau tigri și elefanți (...) Căci ochiul acela privea înainte / și-napoi în timp" („Ochiul"). Lumea morală, cu neliniștile și vinovățiile ei, e pentru poet un izvor la care se întoarce frecvent, mărturisindu-se cu putere : „Pe un pămînt nesigur mă clatin, / un pămînt ca frunza de paltin. // Strig în infern, / tac în infern... / Bunicii foșnind, / ca o călătorie de frunze foșnind... // Caut un obelisc, o coloană, ceva / să mă sprijin — Tac în infern / de teamă. / Vine o stea ca un porumbel / să lumineze nițel, / apoi un cal cu botul de lapte — / Cine-a trimis calul cu botul de lapte / să mă ducă ? — Unde să mă ducă departe ?" („Cantilenă").

Ochiul acela, ochiul vizionar al inspirației, la a cărui deschidere lumile se supun poetului („Mărire, ochiul se deschise") e singurul în stare să ofere determinarea de sine, atît de necesară unei identități poetice (și, prin extindere, omenești) : „Să găsești totdeauna / suficientă explozie / a determinării de tine. // Căci toți ne vom îmbrăca odată / în nepieritoarea cămașă a morții..." („Determinări").

O ediție antologică din poeziile edite și inedite ale lui Mihail Crama ar fi binevenită și o așteptăm cu interes. În alcătuirea ei autorul singur poate decide, noi l-am ruga doar să evite oralități dezagreabile de genul : „Carpații *tatei* (s.n.), Carpați !", sau „*Mai ceva* (s.n.) decît în revoluția franceză", sau comodele înșiruiri de cuvinte înduioșate : „toți îl lăsau căci știau / că scria versuri — / și unui poet / i-e permis să viseze oricînd și orice, / mai ales că visa / o cunună de lauri rotindu-i pe frunte". Acest distins poet merită stima noastră și un volum selectiv va marca cu așteptată autoritate locul ce i se cuvine în lirica românească a ultimelor trei decenii.

PROZA:

Mircea Iorgulescu

ora închiderii

Titu Constantin

Ora închiderii

Un aer de farsă tragică plutește pe deasupra prozelor lui Titu Constantin, dînd omogenitate volumului (tipărit la editura „Junimea", Iași, 1970), foarte inegal de altminteri : dacă sumarul ar fi fost alcătuit cu mai multă rigoare, am fi avut de înregistrat un debut neobișnuit. Se pare că autorul nu este foarte sever cu el însuși, din moment ce alături de cîteva povestiri tulburătoare (**Șarpele, Ora închiderii, Logodnă falsă**) stau altele de tot slabe, mai numeroase, ilustrînd probabil o depășită etapă a începuturilor (**Doi copii se joacă de-a lebăda, Orga, Vară încătușată, Accident, Leul, femeia și dresoarea, Amiază, sau un ceas oarecare din noapte**). Trebuie totodată spus, în același sens, că scriitorul, a cărui înzestrare este neîndoielnică, nu și-a consolidat deplin mijloacele, chiar și cele mai bune povestiri fiind sugrumate din loc în loc de arborescențe parazitare, de neglijențe stilistice, de exprimări greoaie și confuze, total inadecvate ; or, proza pe care o cultivă, obscură și ambiguă în substanță, presupune în chip necesar transparențele clare ale cristalului, de o înșelătoare limpezime aparentă.

Titu Constantin are vocația prozei de atmosferă, personajele și mișcarea epică nu sînt decît elemente subalterne ; prin intermediul lor se conturează un univers grotesc și strivitor, un cadru apăsător și dezagregant. Indefinibile caracterologic, lipsite de identitate socială, personajele sale duc o existență dublă : ziua se confundă cu mulțimea anonimă și larvară, noaptea cad pradă obsesiilor și halucinațiilor, care, surprinzător, le individualizează. **Ora închiderii** este un titlu programatic : „Acum aștept să treacă miezul nopții și să plec. Pe urmă mîine, la fel. Și poimîine... Și... E multă liniște. O singură dată în zi poți găsi atîta liniște : tîrziu, după program. Poți rîde, atunci, în voie, neauzit de nimeni și nestingherit de nimeni, singur. Poți face orice. După program nici legea nu te mai condamnă, e interesant, nu ? Ziua e mai greu". Sînt astfel transmise sentimente și stări care desemnează o curioasă psihologie a însingurării : personajele lui Titu Constantin nu ascultă decît de o tainică și intensă voce interioară, sînt indiferente la determinările din afară, traversînd automat, fără participare, întîmplările și certitudinile diurne. Cufundarea în lumea incertă și amenințătoare a întunericului, plină de primejdii necunoscute, are, paradoxal, un rost eliberator : regăsirea de sine este posibilă doar cu prețul regăsirii neliniștilor, care urcă atunci din profunzimile de nepătruns ale sufletului.

PETRE SĂLCUDEANU
DE CE VĂD INVERS ?

Petre Sălcudeanu

De ce văd invers ?

Petre Sălcudeanu reia, într-o personală tratare, cunoscutul motiv al **naivului**, transplantîndu-l în mediul specific al mahalalei vag proletare ; inocentul său vorbește și se comportă ca un papugiu, avînd însă un suflet pur, nealterat de ambianță. Dar nu o carte despre sufletul mahalalei a voit să scrie Petre Sălcudeanu ; intențiile sale sînt mult mai ambițioase.

Trandafiraș Pacoste, zis Căpățînă, tînăr lucrător într-o uzină brașoveană, își ucide într-un moment de furie șeful de atelier, numit Carcalete, și e condamnat, pentru aceasta, la 20 de ani închisoare. În intervalul de timp dintre aducerea în boxa acuzaților și rostirea sentinței, Pacoste (nume predestinat) își rememorează scurta existență, întreg romanul lui Petre Sălcudeanu (apărut la editura „Eminescu", 1970) fiind un întins monolog interior. Confesiunea, foarte curgătoare, are un pronunțat caracter argotic, din pricina extracției suburbane a protagonistului. Pacoste e copil din flori (de aceea îl chema Trandafir), prea multă „școlișoară" nu a făcut, a crescut cu „ciorbică de cartofi" și alte „verdețuri", iarna se hrănea și cu „măduvioară pe pîinică" și bea „ceai de tei cu pîine din floare de mătură, amestecată cu o porție bună de tărîțe", locuiește, împreună cu mama sa, într-o pivniță. În „pa'șopt", cînd avea 19 ani, s-a angajat la uzină, la atelierul de neferoase, unde este coleg cu **nea Aurică, Didina, Coana Veta** și **Lenuța**, avînd drept șef pe viitorul răposat **Carcalete**, ajutorul acestuia fiind un bizar **Cuculică**, prevăzut cu o nevastă rea de muscă, **Bubulina**. Aceasta din urmă are niște obiceiuri cam curioase, fiind un fel de Circe de mahala, încornorîndu-și fără preget soțul și exclamînd, de fiecare dată, „splendid", tot atunci dînd consecutiv drumul la unul sau mai mulți porumbei, după caz, pe care-i ținea într-o cușcă special amenajată ! Cu încetul, narațiunea se mai limpezește, interesul concentrîndu-se asupra lui Carcalete, individ absolut odios moralmente : delator, carierist, bețiv și afemeiat. Îi făcuse Coanei Veta un copil (bărbatul acesteia dispăruse în război) și o părăsise, este o vreme concubinul mamei lui Pacoste (o **naivă** și ea), abandonînd-o și pe aceasta, în sfîrșit, se fixează la tînăra de 16 ani Lenuța, căreia îi putea fi tată. În atelier face mari mizerii subalternilor, pe care îi amendează injust și des ; uzînd de funcție și calitate (era un element necinstit strecurat în partid, lasă autorul să se înțeleagă) pune la cale o înscenare, în urma căreia nea Aurică (alt **naiv** : voia să-și confecționeze o motocicletă și să plece la Pol cu ea) e arestat pe motiv că vrea să „treacă" la capitaliști, deoarece Polul „nu aparține lagărului socialist". Ținînd seama că nea Aurică era **pretenul** lui Pacoste și că acesta o iubea pe Lenuța cea trădătoare, se înțelege că actul criminal este perfect motivat : Carcalete e ucis fără ezitare. De notat că foarte candidul Trandafiraș Pacoste pare a fi, în unele cazuri, un curat subdezvoltat mintal, mai

---

CRITICA:

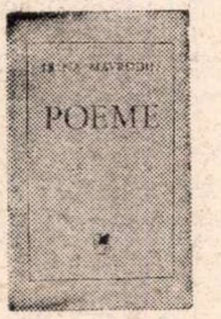
Ov. S. Crohmălniceanu

Nicolae Ciobanu

Ionel Teodoreanu

Ca să-l explice mai bine pe Ionel Teodoreanu, Nicolae Ciobanu apelează la noțiunea de „medelenism". Aceasta ar fi o formă neconceptuală, metaforică, de a privi într-un anume chip viața, așa cum e, să zicem, „bovarismul". Ideea trezește interes, îndeosebi prin sensurile cu care analiza poate îmbogăți termenul ; astfel, în plan social, el ar traduce o nostalgie după stilul de a trăi al păturilor culte și avute dintr-o nu prea veche Moldovă semi-patriarhală, unde acestea ajunseseră să joace practic rolul unei adevărate aristocrații locale. Sub raport istoric, „medelenismul" ar înregistra cu crispare modificările brutale pe care le va aduce ritmului existenței o epocă nouă, postbelică, a „jazz-band"-ului. Dar noțiunea capătă la Ionel Teodoreanu și o semnificație etern-umană — după Nicolae Ciobanu — fiindcă implică și o suferință a noastră secretă de a nu ne mai putea regăsi sufletul infantil, o dată cu risipirea marilor lui candori. Această stare de tînjire după paradisul pierdut al copilăriei, romancierul o convertește într-un act psihic compensator care e arta sa. De aici, Nicolae Ciobanu scoate cîteva bune sugestii pentru o lectură mai înțelegătoare a operei scriitorului. „Medelenismul" îi ajută să arate și ce l-a atașat pe Ionel Teodoreanu, în afara relațiilor afectiv-amicale, ideologic, de cercul „Vieții românești". Totodată, privite din acest unghi, multe atitudini ale autorului dobîndesc o coerență spirituală superioară. Dar principalul cîștig e în ordinea judecării activității sale creatoare. Ceea ce risca să pară o dispoziție la flatarea gustului pentru dulcegării al unui public cititor romanțios, de dragul succesului facil, se vădește a fi fost o pornire interioară imperioasă, cu efecte, adesea, imprevizibile și dramatice. Izbînzile ca și eșecurile lui Ionel Teodoreanu nu s-au datorat atît nestrunitului său talent, cum s-a spus, cît „medelenismului" din care și-a făcut o rațiune de existență. Sîntem invitați astfel să ne corectăm și opiniile despre unele romane ale scriitorului, ca **Bal mascat, Secretul Anei Florentin** sau **Prăvale Baba**. N-am avea nimic împotrivă dacă valoarea lor ar fi demonstrată nu numai în planul intențiilor, ci și în cel al realizărilor. Din păcate, Nicolae Ciobanu face eroarea de a crede că simpla pronunțare a cuvîntului „poematic" rezolvă automat problema. Toată lumea le-a recunoscut romanelor lui Ionel Teodoreanu acest caracter. Faptul însă că **Secretul Anei Florentin** ori **Prăvale Baba** sînt narațiuni poematice nu le împiedică să fie niște scrieri inconsistente și fade. Nici **Crăciunul de la Silvestri,** nici **Fundacul Varlaamului,** nici **Ce-a văzut Ilie Pîinișoară** n-au altă factură și, deși reprezintă și ele variațiuni pe tema „medelenismului", Nicolae Ciobanu refuză totuși să le acorde aceleași circumstanțe atenuante. Contribuția monografistului nu trebuie căutată pînă la urmă în asemenea „revizuiri" de aprecieri parțiale. Ținta lui e de a modifica o judecată globală asupra autorului, ca artist, ceea ce îi reușește. Ionel Teodoreanu a fost un scriitor străin de orice industrie literară și chiar în cărțile neizbutite n-a coborît niciodată sub treapta anumitor ambiții nobile.

Punctul de rezistență al monografiei se află în această intuiție exactă cu care Nicolae Ciobanu schițează portretul romancierului. Atenția ne e solicitată nu de date exterioare, ci de o alcătuire sufletească. Angajîndu-se să reconstituie o psihologie a creației lui Ionel Teodoreanu, Nicolae Ciobanu face numeroase observații fine și judicioase. Le umbrește însă serios o aplecare nefericită spre exprimarea „elevată". În loc să spună ca toți oamenii romane, monografistului i se pare că sună mai frumos să zică : „transpuneri romanești". Plăcerea scrisului ajunge „starea de spirit cea mai propice cufundării nestingherite în mirajul creației" ; personajele literare sînt numite „plăsmuiri caracterologice". Foarte des ne poticnim în lectură, dînd de asemenea mostre ale unui stil care are pasiunea colecționării termenilor „distinși". Nicolae Ciobanu vorbește astfel de o „distantă prosternare", de o existență reală „difuzată în climatul mitic", de „legende romantizante", de „stereotipismul mortificant" al profesiunii avocățești, de „imaginea existențială a Capitalei", de „mecanismul fenomenologic" al **Amintirilor** lui Creangă, de „imixtiunea licențiozităților", de „sorgintea" unui „plan", nemaiizbutind să iasă cîteodată din construcții verbale pur și simplu păsărești, cum e următoarea



Irina Mavrodin

Poeme

Fără să se fi drămuit prin periodice literare, Irina Mavrodin ne pune brusc înainte o carte de poeme (editura Cartea Românească, splendid tipar !). Personalitate perfect, și original, constituită, siguranță deplină în minuirea uneltelor, lume de idei și imagini, proprie, cu motive obsedante, feminitate, iată întîile caracterizări ce pot fi făcute acestei autoare.

Preponderentă este lirica erotică. În replică, poate, la doamna brună din sonetele lui Shakespeare, Irina Mavrodin vorbește despre un „om greu și negru" profilat în soarele mistuitor : „și te strig de departe cu o voce foarte slabă / trupul tău negru se vede depărtîndu-se pe țărm / fără să-ntorci capul mergi către soare / intri în flăcări cu privirea extatică / martir al ceasului / căruia îi stau eu mărturie". E o iubire încărcată de tragism, contopirea poate fi una cu extincția ca în această lacerantă poezie : „Am căzut cu fața în ape de vară / printre ape calde te-am tot căutat / gura ta cea dulce carnea ta ca lemnul / te-am tot căutat // mortul meu cel dulce moare printre ierburi / mă pîndește-n ape cu ochiul deschis / eu te strig în ape te-am tot căutat și-am murit în ape multe și curate / și-am murit strigîndu-mi dulcele copac / mortul dintre ape vine mai aproape / și mă prinde-n brațe și mă duce strîns".

Poezia Irinei Mavrodin este o neîntreruptă incantație delicată, feminină (dar nu lipsită de vigoare), piesele par simple fragmente dintr-un cîntec fără sfîrșit. Este impresionantă unitatea stilistică, lipsa oricărui accent distonant, semn al unei conștiințe artistice neezitante, la a cărei maturizare cititorul nu a fost martor prin ani, ca în cazul atîtor poeți, și îi rămîne doar s-o constate cu uimire și încîntare. „Sub norul rece am venit / cu-o floare-n mînă rece", scrie undeva poate, iar impresia de impasibilitate și detașare este nepotrivită cu adevărata fire a lirismului său, care este pasional și neliniștit : „Scrie tu în hohot scrie", astfel își definește ea însăși starea de grație.

„Ne smulgem din fotolii moi de ierburi / de unde toate le-am privit / și vom compune cu uimire și artă / un cîntec despre foamea înțeleaptă și despre sfînta sete". Să reținem și această notă definitorie a scrisului Irinei Mavrodin, care „compune cu uimire și cu artă", nu eliberează versurile ca pe niște vociferări nestăpînite (ca atîția!), ci își guvernează prin *artă* — deci conștiință artistică — uimirile. Un duh — în care poate fi văzută întruchiparea acestei conștiințe scriitoricești — alungă temerile din preajma sa, asigurînd-o că „duhul tău sînt și paza ta / de tine am a da socoteală". îi dezvăluie : „sub palatul tău / mari cîntece se pregătesc" și o îndeamnă spre responsabilitatea creației : „luminează-te cu iubirea zidirii / și-apoi privește în față făptura".

E plăcut pentru noi să semnalăm, în aceste sumare întîmpinări, ivirea în peisajul liricii feminine a unei poete de mîna întîia, al cărei suflet este, cum ea însăși o spune : „plutitor pe drumuri curate".

Liliana Brateș
Coajă pentru aer

Liliana Brateș

Coajă pentru aer

„Lirica Lilianei Brateș încearcă pe căile cunoașterii un contact nemijlocit cu lumea. Prin aerul ei ușor intelectualist, nu lipsit de sensibilitate, poezia Lilianei Brateș se alătură în chip personal poeziei românești celei mai noi". Aceste cuvinte ale lui Al. Piru, tipărite pe coperta ultimă a cărții, sînt foarte bine cumpănite și dau o dreaptă judecată despre stadiul actual al liricii de care ne ocupăm. *Coajă pentru aer* (titlu suficient de neclar) constituie un debut în surdină, onorabil, în fața căruia sînt exagerate și speranțele mari și refuzul oricăror șanse. Vom prețui poezia de la paginile 17—18, unde toamna e văzută ca ultimă clarificare. „Ochii nu mai au ce feri, / în spatele fiecărei gene se scorojește / o frunză, / un milion de frunze ne înmoaie / trupul scăpat de orice taină" ; ni se impune și o bine condusă elegie a prafului atoatestăpînitor (păgubos explicată în final) : „Din spatele geamului n-auzi culoarea / cum adună praful ?" ; *Șerpii* și mai ales catrenul *Iarba :* „Am șters firul ierbii. / cum lustruiește mama icoana / mormîntului, în care zac fiii / înveliți în tinerețea ei".

Viciul grav al poeziei scrise de Liliana Brateș ne pare complicarea în abstracțiuni lipsite de priză la real, complicare ce atinge adesea limitele noncomunicării : „Au luat mimetismul în care ne / învelim împotriva mișcării" ; „Cu dinții balamalei, spînzurători libere / pentru orice plecare, mi-am greblat / părul ruginit", „Bolta cu ochii stinși ține în brațe puterea/ ghearelor tocite, leii mei au în gură aerul / prefăcut al amenințării" ; „Cu undițele temperaturii am / tăiat un ochi în sfera mișcării", și exemplele s-ar putea continua.

---

ales în relațiile cu Lenuța, pe care și-o dispută, cîștigînd-o, într-un pugilat cu liceanul Sofocle, după aceea însă pierzînd-o iremediabil în favoarea lui Carcalete, imbatabil sub aspectul stării materiale și al poziției sociale.

Deși scriitorul a voit să-i dea sensul unei îndrăznețe dezbateri morale, cartea lui Petre Sălcudeanu este involuntar parodică, permițîndu-ne doar să circumscriem un fenomen mai general : sub ochii noștri se încheagă un nou personaj-șablon, **abuzivul. De ce văd invers ?** se adaugă astfel unei liste de titluri care amenință să ia proporții considerabile ; fapt remarcabil, în mai toate cazurile este vorba de autori cunoscuți, practicanți, **acum,** ai unui schematism întors pe dos.

Ce are de spus redacția de proză a editurii Eminescu despre acest fenomen ?

TUDOR VASILIU
PROIECT DE CÎINE

Tudor Vasiliu

Proiect de cîine

Nu altceva decît niște simple exerciții de îndeminare sînt schițele lui Tudor Vasiliu (editura „Eminescu", 1970), de loc iritante, cum s-ar putea bănui după unele reacții mînioase, ci dimpotrivă, chiar simpatice prin aerul de frondă juvenilă pe care-l au — prea sfidător pentru a fi autentic — mai toate bucățile din acest minuscul volum închinat „orei douăsprezece fără un sfert...". De o mare naivitate, în fond, foarte tînărul autor își ascunde chipul imberb sub o mască fioroasă, făcută din nonconformisme grozave și teribilisme epatante. **„Înainte de orice, un șut în inimă", „Conviețuirea unui om cu scuipatul său credincios", „Difracția unui picolo deasupra mulțimii". „Periclitarea așternutului cald", „Nemurirea o las pe altădată", „O viață veșnic la domnu",** sînt titluri caracteristice, la fel ca și numele personajelor **Murisse, Acella, Canamaria, Unu cu Topoare, Darc,** frumoasa doamnă **Aáaa, Start,** cîinele de pripas **Rev** (fr. **rêve** în transcriere fonetică). Tot atît de facile sînt multele jocuri de cuvinte : **„epoca neurosclavagismului", „o ușoară constringere de inimă", „sufletul lărgit ca o plenară", „diferitele nuanțe de mișcări ale aerului : de la adiere pînă la ciclon, ciclop și ciclobarbital", „îi apărură primele excrescențe rimate, perversurile, tomuri de perversuri"** etc. Intenția de a șoca, de a scandaliza este vizibilă peste tot ; undeva, Tudor Vasiliu exclamă patetic „Hei, n-auzi, cititorule mînca-ți-aș coliva...", în alt loc, o indicație de regie sună cumplit „spectatorul va rămîne veșnic nelămurit : cînd va căuta să înțeleagă, va fi plesnit peste bot, lovituri repezi și puternice". Verva tînărului autor, cam gratuit distructivă pentru că toate comoditățile dinamitate au fost de mult aruncate în aer, se consumă la suprafața textului, rămas mereu fără adîncime. Lucru într-adevăr curios, capacitatea de a fantaza pare a fi redusă, sucombînd în trei-patru procedee de uz curent ; mai mult, undeva este retranscrisă, într-o versiune ușor prelucrată, o cunoscută anecdotă („În timp ce unii oameni pleacă în lună"), și foarte veche de altfel. A-l mustra pe Tudor Vasiliu nu înseamnă decît a-l flata : exercițiile sale au nevoie de un public violentat, care să protesteze zgomotos. Dar cine se mai sperie de asemenea copilării ? !

Ion Cojan

Nopți de vară

Dintr-o experiență biografică directă par a fi trase povestirile lui Ion Cojan (editura „Eminescu", 1970), însă indiferent dacă e sau nu așa, deficiența lor este una singură : excesul de literaturizare. Autorul complică artificial lucrurile, relatarea este în multe locuri eliptică, plină de discontinuități, sacadată, gifiită, înfloriturile stilistice, inutile, obosesc printr-o mare abundență, nu de puține ori se ajunge la o prețiozitate prolixă. Iată o mostră : „Zile una ca cealaltă (!), zece, o sută, o mie, adică nu, o mie nu, pentru că atîtea zile nu încap în doi ani și patru luni, în doi ani și patru luni încap numai opt sute cincizeci și două de zile, ceea ce nu este departe de mie, dar nu este totuși o mie și, chiar dacă ar fi fost, tot nu s-ar fi deosebit decît poate prin anotimpuri, dar anotimpurile cu treceri lente au șters deosebirile, iar zilele cu furtună, de rare ce-au fost, s-au pierdut în celelalte, uniforme, și uniformitatea lipsită, ca și haosul, de puncte de reper nu are memorie". Dată fiind materia, ieșită din comun, confesiunea directă, de o autenticitate brutală, ar fi fost mult mai potrivită ca și, ipostaza contrară, tonul sec, neutru, impersonal. Cartea este aproape un roman, alcătuit din fragmente prinse în momente diferite : sînt urmărite destinele unor antifasciști români, uniți prin participarea la războiul din Spania, trecuți, după aceea, prin experiența lagărelor, ajunși, mai tîrziu, la o vîrstă a oboselii, dar nu și a resemnării. Din păcate, fiorul vital se eliberează doar pe alocuri de sub aluviunile unui mod reportericesc de a concepe literatura ; ceea ce putea fi zguduitor se sufocă sub un nepermis lux de cuvinte.

---

frază : ...„autorul **Uliței copilăriei** se abandonează fără circumspecție unora dintre zonele respectivului gust ce au prea puțin de-a face cu adevăratele exigențe estetice ale literaturii majore, autentice, genul de proză care se plasează între stadiul neîmplinirilor parțiale și acela al eșecului total nu întîrzie să-și releve existența".

GEORGE SORESCU

George Sorescu

Gh. Asachi

George Sorescu ne dă o clasică monografie universitară despre Gh. Asachi. Cum autorul a mai fost studiat pînă acum destul de stăruitor, cercetarea se îndreaptă către precizarea datelor și comunicarea unor informații inedite cu privire la viața și opera sa. Discuția se mută în subsolul paginilor, unde au loc numeroasele trimiteri, și specialiștii sînt chemați să confrunte diversele afirmații confirmate sau corectate de examenul minuțios al documentelor.

Să amintim cîteva din lucrurile asupra cărora insistă partea din monografie consacrată biografiei lui Asachi. Familia scriitorului e de stirpe ardeleană ; faptul că numele tatălui său apare într-o ortografiere polonizată, Assakiewicz, i-a derutat pe mulți cercetători, dar există suficiente dovezi care certifică originea indigenă a Asachieștilor. Ctitorul învățămîntului „de toate gradele" în limba națională, acest Heliade moldovean s-a mulțumit numai să frecventeze Universitatea din Lwow. El nu a obținut acolo titlul de doctor în filozofie și diploma de inginer și arhitect, cum au susținut mulți dintre biografii săi ; și-a însușit totuși solide cunoștințe în aceste materii. Prietenia amoroasă cu Bianca Milesi, în Italia, a avut o influență considerabilă asupra formației sale intelectuale și morale. „Leuca" i-a trezit gustul pentru poezie și pictură și tot ea i-a insuflat ideea de a-și dărui energiile unei mari cauze naționale. Opera culturală pe care o desfășoară, revenit în țară, Asachi presupune o anumită tactică. Laudele aduse de el stăpînirii sînt menite să-i consolideze poziția și să-i îngăduie a-și urmări acțiunea patriotică, împotriva puternicii rezistențe a partizanilor școlii grecești. Relativul său conservatorism trebuie înțeles ca o ciocnire a credințelor iluministe cu revoluționarismul pașoptist. Asachi a fost omul unei epoci care după 1840 se încheiase, deși el avea să-i supraviețuiască. George Sorescu explică astfel conflictul întemeietorului „Albinei românești" cu Kogălniceanu ; totodată aduce cîteva argumente serioase în sprijinul tezei că Asachi n-a fost un antiunionist, cum ar lăsa să se creadă anumite atitudini ale sale și cum i s-a reproșat. Trecînd la prezentarea operei scriitorului, monografia ajunge la o concluzie surprinzătoare. Punctul cel mai înalt de realizare a lui Asachi îl găsim în versurile sale erotice italienești. Acestea nu sînt niște compuneri ocazionale, ci adevărate poezii, străbătute de o simțire autentică. „În Leuca — spune George Sorescu — i se ridică Biancăi un durabil monument petrarchist. Fiorul nobil și materialul de construcție rămîn însă ale poetului moldovean". Tipul acesta de monografie nu avansează nimic nesprijinit pe documente și pe argumente filologice sigure. Croiala ei universitară îi dă o austeritate plăcută specialistului ; totuși un nerv de viață nu i-ar fi stricat, dimpotrivă. George Sorescu evită orice speculație psihologică, el se mulțumește să consemneze sec faptele, grăitoare singure adeseori. Lunecă însă astfel prea ușor peste momente de natură a ne fi relevat, mai bine ca multe alte lucruri spuse, individualitatea lui Asachi. Cît l-au costat pe Alviro lecțiile de virtute ale Leucăi ? Ce a fost convenție și ce înflăcărare reală în această amiciție amoroasă prelungită și după căsătoria Biancăi Milesi ? Cum a împăcat Asachi acțiunea sa culturală cu unele interese personale ? Fără nici o încercare de a surprinde în asemenea situații o psihologie distinctă, nu poate fi însuflețită cu adevărat o figură omenească. George Sorescu ne oferă un portret fizic sugestiv al lui Asachi la bătrînețe : „Cap pletos..., pieptănătură orizontală de epocă; o frunte lată și brăzdată de cute adînci ; sprîncenele stufoase și puțin arcuite spre exterior ; ochii mari și rotunzi, trădînd încă energie și pasiune ; privirea lor evoluează către o țintă îndepărtată și exprimă, peste calmul olimpic, melancolia profundă a oamenilor superiori ; nasul drept, mustățile stufoase, bărbia discret prelungită, obrajii plini, gîtul scurt, pieptul lat, brațe atletice, degete cărnoase, unele nu lipsite de aspectul decorativ al unor inele."

La capătul monografiei, curiozitatea noastră pentru firea omului care a purtat acest chip rămîne încă flămîndă.

ALICE BOTEZ

Mesagerul

Nici măcar o intîmplare ciudată. Nu. Poate doar o consecință a altei intîmplări, foarte obișnuite, dacă e să considerăm că moartea unei viețuitoare, om sau animal, intră in ordinea firească a lucrurilor. Între faptul inițial și realitatea imaginilor pe care le păstrez nu este o legătură ca de la cauză la efect, mai puțin ca de la model la copie. Între ceea ce s-a petrecut și ceea ce a urmat nu văd un singur drum. Mai multe. Ca niște fire. Puzderie, o rețea, dar toate pornind din același imens generator. Te afli undeva, pe circuit și orice încercare de ieșire din această plasă nevăzută te-ar transforma în scrum. Mesagerul necunoscut îmi șoptește : „Gînduri, bătrîne, micile d-tale idei !“ Dacă încerc să-l contrazic, tace. Dacă îi spun că mă aflu pe un loc foarte strîmt, înconjurat, aproape înfășat de firele ucigătoare care mă string, fără să mă atingă, că ar fi suficient să respir mai adînc, să clipesc sau să-mi închid pleoapele mai relaxat, ca tot eșafodajul să se năruie, zadarnic îi vorbesc. Căci tot tace, în afara celor cinci cuvinte pe care de fapt nici nu le pronunță, ci le șuieră, fără să-și miște buzele, fără efort, în așa fel că am impresia că ele vin din mine, din măruntaiele ființei mele, avînd însă acea nuanță de acuzație iremisibilă și de dispreț, laolaltă implicate.

În fine, cunosc primejdia și nu dispun decît de cuvinte, iar acestea sînt ca banii. Cu aceeași monedă poți cumpăra foarte multe lucruri, dar nu pe toate, fiind necesar să alegi sau pe unele sau pe altele, cu o valoare aproximativ egală. Opțiunea se repetă, cu variante, de tot atîtea ori cîte monede au fost puse în circulație, dar, în timp ce monedele se adună, cantitățile lor se preschimbă în alte și alte lucruri, cuvintele nu, sunetele lor nu se înfrățesc, iar semnificațiile diferite ale aceluiași apucă pe drumuri paralele. Acolo unde paralelele se intîlnesc, cine ajunge și cînd, te întreb, pe tine, mesagerule, care te prefaci că știi tot tăcînd.

Sînt bătrîn și am rămas într-adevăr singur. Dar n-a fost întotdeauna așa. Mereu a fost un altul. Altcineva cu care împărțeam nu știu bine ce. Apoi, așa din senin, acest ce necunoscut se afina. Ciudat, deși creștea, cu cît sporea în volum își pierdea ponderea, cuprinzînd multe goluri. Cuvintele pe care ni le spusesem și acelea pe care, din obișnuință, le mai pronunțam deveneau goale. Căci între oamenii care se leagă între ei apar motive de neînțelegere, neînsemnate la început, aruncate, pe ici, pe colo, fără să le ții seama, apoi tocmai acestea îți ies în cale, căpătînd deodată o sclipire care te ispitește s-o cauți, s-o aduni. una cu una, împreună.

Mă gîndesc de pildă la conviețuirea cu defuncta mea soție. Obiceiul pe care îl avea de a mă acuza pentru tot ce nu era tocmai în ordine în casa noastră și de care, multă vreme, nu-mi dădusem seama a fost motivul dezbinării. Începea de dimineață, de cînd ne sculam. Ba că s-a defectat robinetul de apă din bucătărie, ba că nu trage soba și n-am avut grijă s-o repar, că toată vara am stat cu nasul în hîrțoage, fără să știu ce se petrece în jurul meu. Ba că s-a infiltrat apa în vestibul și nici n-am observat că jgheabul dinspre grădină căzuse. Și așa mai departe, întotdeauna găsea ceva care să dovedească, la modul cel mai concret cu putință, neglijența, pasivitatea mea și toate lipsurile legate de astea. Pînă la prînz izbuteam să-mi adun destule cuvinte de apărare, așa că atunci cînd ne așezam la masă, între felurile de mîncare sau după ce isprăveam de mîncat, le debitam ca pe o lecție, probabil fără prea multă convingere. Căci, nu știu cum se făcea că toate bunele mele motive care în cursul dimineții, cînd triam dosare la arhivă, mi se păreau inatacabile, se întorceau împotriva mea. Știa să le așeze altfel, după o altă logică, așa că deveneam încă și mai vinovat decît fusesem în faptul zilei. Ce femeie deșteaptă, îmi ziceam, uitînd cu totul de vinovăția mea. Pierdut în reverie, un abur de iubire mă încălzea. Și o iubeam fără speranță, ca niciodată. Glasul ei din ce în ce mai ascuțit și mai iritat de neputința mea mă aducea repede la realitate. Atunci o priveam și o găseam atît de deosebită, de îmbătrînită și acrită, încît nici măcar n-o mai recunoșteam. O priveam cu insistență și cruzime. Ei da, pentru femeia aceasta străină îmi găseam cuvinte. Deodată, inspirat, i le aruncam ca pietrele, din ce în ce mai mari, mai grele. Avalanșa lor aluneca rostogolindu-se în prăpastia care se căsca între noi. Mă asculta uluită. Nu mă credea capabil de așa ceva. Curiozitatea îi anula orice reacție. Mă privea deodată încremenită, cu un interes de animal vorace. Irisul ochilor ei, de obicei de un verde pal, amestecat, de apă tulbure, se aprindea clarificîndu-și culoarea pînă la incandescență. Intotdeauna o culoare foarte clară mi-a stîrnit o stare de ardere, căci detest nuanțele, ele ținînd de un dincoace impur, amalgamat sau de un dincolo pălind degradat. Treptat fața ei se împietrea și se albea pierzîndu-și căldura, nelăsînd să străbată nici un fel de sentiment. Cu cît cuvintele îmi erau mai violente cu atît devenea mai curioasă să știe ce va urma, pînă unde voi merge cu mărturisirile. De fapt nimic nu era adevărat din ceea ce îi spuneam, inventam mici întîmplări, detalii care s-o irite. La alții cuvintele provoacă sentimente, la ea nu. În toată conviețuirea noastră, mai bine de douăzeci de ani, n-am văzut-o plîngînd decît o singură dată, la moartea fiului nostru. Și asta la cîteva zile după înmormîntare. În cele din urmă tăceam jenat, incomodat de convingerea că am comis o greșeală ireparabilă. Lamentabil o priveam pe furiș, înspăimîntat de mica mea imagine din flacăra rece a ochilor săi.Schița atunci acel zîmbet de dispreț, care o urîțea, și continua, o vreme, să tacă. Îmi întorceam fața de la ea, implorînd-o în sinea mea să facă un gest de împăcare sau măcar să tacă pînă la capăt. Dar nu, ea începea din nou să vorbească, pare-se mai calmată, din ce în ce mai calm pînă la alb, apoi fiecare cuvînt devenea la fel cu celălalt, cu aceeași pondere, ca niște produse de serie, slobozite la intervale regulate, de un automat. Azi așa, mîine așa, pînă cînd cuvintele acestea, ale ei și ale mele, au început să se așeze unele peste altele, ca niște cărămizi, zidindu-ne, dar nu împreună, fiecare cu zidul său. Pînă cînd nu ne mai vedeam din pricina zidurilor.

Nici în ultimele ei zile situația dintre noi nu s-a schimbat cu nimic. Primea îngrijirile mele cu docilitate, dar fără blîndețe și fără recunoștință. Nu-mi cerea nimic, nu avea nici o dorință, nu avea nimic să-mi spună. Știam că suferă, dar nu-și exprima prin nimic suferința. Femeia aceea crispată, violentă, veșnic agitată, disproporționat solicitată de cel mai neînsemnat lucru dispăruse, ca și cînd nici nu existase. În locul ei, ființa asta suavă, impenetrabilă. Nici înspăimîntată, nici resemnată, nici măcar indiferentă. Nici unul din sentimentele omenești nu păreau s-o mai încerce. Era plecată, atît de altfel și atît de străină.

Nu mă gîndesc numai la transformarea pe care am observat-o cu această ocazie și încă de alte două ori. Ea, femeia mea iubită și rea, trăia o potolire îngerească, iar băiatul nostru, copilul acela blînd și supus, devenise în zilele care i-au precedat sfîrșitul de o violență drăcească. Nu voi uita niciodată sclipirile de ură cu care ne privea. Ochii lui de un albastru incert, ușor spre verde se întunecaseră prinzînd luciri de fulgere pe un cer de noapte blestemată. Iar bietul cîine — cîinele casei noastre — se tortura cumplit, deodată lucid și nespus de trist, ca un om. Nu această depășire, poate iluzorie, a condiției de viață, îmi stăruie în gînd, ci lungimea stranie a acelor zile și ore străvezite din altceva, reverberate din nu știu ce, de trei ori repetate, încărcîndu-se, pînă cînd voi ajunge eu însumi să le traversez ca pe un pod.

Ei îi vorbeam. O vegheam și încercam să-i vorbesc. Dar de cîte ori șoaptele prindeau sonorități, ea închidea ochii. Cînd tăceam îi deschidea, dar fără să mă privească. Cuprinsă de încleștarea depărtării, stăpînind-o fără căldură și fără răceală, neomenește. Apoi continuam în gînd, cuvinte de adorație, acelea pe care nu i le spusesem vreodată, ca o litanie. Așa am vegheat-o fără să știu, fără să-mi dau seama, în ce moment anume s-a săvîrșit din viață. Mă aflam acolo împotmolit în acea rumoare de gînduri uscate, stupide, fleacuri, fără nici o importanță, îmi treceau prin minte, aninîndu-se de ființa mea, ca frunzele veștede, prinse de ramurile unui copac amorțit de frigul iernii. A ținut ochii închiși mult timp înainte, o zi, două, o noapte, fără să mă mai privească măcar o singură dată. Așa că despărțirea a fost o bandă, căci am aflat despre moartea ei tîrziu, în faptul zilei, de la medicul necunoscut, pe care nici nu știu cine îl chemase, cum de se afla acolo. De atunci refuzul ei de a mă vedea mi se pare că se repetă zgomotos, așa cum ai închide cu felurite chei un șir de camere cu multe, multe uși. Chiar cînd nu mă gîndesc la asta zgomotul persistă și știu de unde vine.

Sau cred că știu. Căci ceva mă ține ca într-un șuvoi de apă a cărei mișcare și direcție n-o cunosc, ca și cum aș fi una din acele ființe mici prinse într-un curent de apă care o duce, o poartă și o agită, făcîndu-o prizonieră aceluiași cîmp, la rîndul lui cuprins de altul și așa mereu, fără ca niciodată punctul de pornire să cate deschis spre cel de ajungere, dacă e vreunul.

În fine, după ce am rămas singur, am devenit un funcționar model, așa cum nu izbutisem altădată și cum i-ar fi plăcut defunctei. A fost o perioadă cînd nu mă mai gîndeam la ea, nici la băiat, ca și cum nici n-ar fi existat vreodată. Atrocitatea despărțirii de ei m-a pătruns numai după moartea cîinelui. Nu, nu este așa. Nu este exact, căci nu este vorba de un sentiment, ci de un vîrtej. În detaliu lucrurile nu s-au petrecut astfel, adică cel mai important este apariția mesagerului. Totuși, oarecare ordine este necesară. Atunci iată, cu rătăciri și întoarceri, pe același drum pe care l-ai părăsit că, iar se înfundă, căci lumina ne supără și iarăși o dorim cînd nu ne mai vedem unul de altul. Lumina ? Un nume pentru o stare paralelă cu o alta. Aceea în care totul este prins.

Și totuși, dacă e să mă țin de unele detalii, trebuie să spun că după avansarea mea mă gîndeam mai des la ea. Dar într-un singur fel. O vedeam în capotul albastru, înaltă, firavă, cu chipul radios din tinerețe, întîmpinîd-o pe vecina de la nr. 74. Aceea nici nu apuca să urce scara, luptînd să-și ducă trupul scund și împovărat de grăsime, că nevastă-mea impacientată cobora o treaptă, două s-o întîmpine și, fără nici o introducere, întrerupînd-o, aceea vorbea fără încetare — îi spunea așa deodată : „Știi, pe Matei l-a avansat, l-a făcut șef suprem al arhivei !“ Nu uitam că prefera expresiile vagi, de o generalitate zdrobitoare, așa că nu-mi puteam închipui că ar fi folosit, în această ocazie, denumirea exactă a funcției mele, indicînd dependența administrativă de un director general, care, la urma urmei, nici nu fusese numit. Desigur că nu s-ar fi oprit la această știre. I-ar fi explicat și motivul avansării, ingeniozitatea, meritele mele deosebite. Aceea ar fi ascultat-o cu respirația întretăiată de efortul pe care îl făcuse să urce scările și ar fi aflat, fără să înțeleagă ceva, că descoperisem sistemul economic și transmediat al substituirii documentelor cu patru tipuri de abstracte, pentru cele patru categorii de cercetători, stabilite după o tipologie statistică. Astfel că fiecare își găsea exact ceea ce îi trebuie, în conformitate cu gradul său de superficialitate, sfîrșind prin a mă cita cu candoare și fără umor.

Îmi plăcea să-mi închipui că ar fi fost mîndră de mine, așa cum nu fusese niciodată în timpul vieții. Călcam apăsat și meditativ, asta cu toate că în cap nu-mi sunau decît micile probleme de serviciu, rotunde ca niște bile de material plastic, lovindu-se între ele, cu sunete înfundate, pe care, de multe ori, le luam drept o simfonie. Aceasta desigur din cauza acelei mici invenții, pe care o consideram de o importanță cel puțin națională dacă nu mondială. Începusem chiar să mă îngrijesc de ținuta mea vestimentară. Purtam costume cenușii sau negre și numai cămăși albe. Desuet, sobru și foarte îngrijit rețineam privirile tinerelor fete sub douăzeci de ani și, preocupat cum eram de importanța mea, nu observam cum nu se sfiau să-și ascundă zîmbetele lor ireverențioase și impudice. Altora, e drept ceva mai vîrstnice, dintre acelea care frecventau arhiva, le stîrneam un interes mai viu, pentru că mai complex, să zic frumos, și intelectual, în calitatea mea de iscusit cercetător al istoriei patriei.

Așadar, nu-mi mergea rău. Dar asta și din alt motiv în afara celor arătate, pe care l-aș putea trece sub tăcere, așa din simetrie. Totuși, pare să fie legat într-un fel indisolubil de aventura al cărui erou am devenit. Un detaliu secundar, poate de atmosferă, dacă vreți. O mică interdicție, pornită dintr-o disciplinare riguroasă a spiritului, poate fi și din lipsă de vocație sau de luciditate. Oricum, nu interesează. Eliminasem, în perioada aceea, din gîndurile mele, din viața mea tot ce ar fi provocat acea stare neliniștitoare. O ocoleam ca o mireasă care își ferește botinele albe de mocirlele străzii. Mă apăram pînă și d cuvintele care ar fi putut s-o iște. Pentru că puterea lor este tot atît de nelimitată în adîncime pe cît este de limitată în trecerea timpului. Vreau să spun că, pentru unul a cărei existență nu s-ar desfășura în timp forța cuvintelor este absolută, vorba echivalînd cu fapta săvîrșită. Nu aceeași este situația lor pentru acela care trăiește de azi pe mîine.

În fine, liniștea de care mă bucuram n-a ținut prea mult. Pînă într-o dimineață, cînd m-am aflat din nou în aceeași situație, pe același făgaș. Dar ce zi, calmă, senină. O zi de primăvară blîndă. Caișii din fața arhivei înfloriseră rotund, scuturîndu-și rar, ușor, petalele. Am ajuns mai tîrziu ca de obicei la arhivă. În birou mă aștepta unul din funcționarii recent pensionați. Adormise cu capul în piept, sprijinindu-și mîinile bătrîne, cu vene umflate și înnodate, ca frînghiile, de brațele fotoliului din fața biroului. Am vrut să fac scandal, să chem secretara. Interzisesem vizitele funcționarilor în afara orelor și zilelor de audiență. Atunci doar le ascultam absent și plictisit păsurile, remarcînd numai frazele neterminate, cuvintele inexact folosite, acordurile greșite, detalii care puneau în evidență inferioritatea lor față de mine. Respirînd din sufocația produsă de rigorile gramaticii, spiritul autocritic mi se subția pînă la dispariție. Măruntelor și complicatelor probleme personale le răspundeam cu același monolog moralizator, care nu avea alt efect decît să le dovedească indiscutabila superioritate a șefului. După asta ei părăseau biroul înviorați, în urma contactului cu autoritatea, mersul le devenea mai sigur, conversațiile se legau cu ușurință fiecare simțindu-se mai liber și mai aporoape de celălalt iar pe fețele congestionate, din pricina emoției, apărea acel zîmbet șters al relaxării, pe care o resimțeau îndată ce audiența lua sfîrșit, oricare i-ar fi fost rezultatul. Iar eu, în urma plecării lor, rămîneam tot mai trist și mai gînditor, abia acum simțindu-le prezența, stăruită material în mirosurile diferite care se risipeau în toată încăperea. Uneori chiar mă închideam pe dinăuntru, ca să nu fiu deranjat, și începeam să meditez în detalii la situația fiecăruia. Mă transpuneam atît de bine în pielea personajului, încît nu numai că înțelegeam perfect ce îi lipsea și ce anume vroia de la mine, dar știam exact cu ce greșisem față de el, ce fals și stupid răspuns îi dădusem. Această meditație secretă era, se înțelege, în cel mai flagrant contrast cu măsurile și cu comportamentul meu obișnuit. Și s-a întîmplat nu o dată să trec la acțiune, să-i stîrnesc și pe alții, să ne agităm, dar întotdeauna intervenea ceva care să împiedice punerea în practică a bunelor mele intenții. Așa se întîmplase, cu cîteva zile în urmă, cu cererea de menținere în serviciu a omului care pătrunsese în biroul meu in această frumoasă dimineață de primăvară. I-o respinsesem exact după ce hotărîsem să i-o aprob.

În fine, omul care adormise așteptîndu-mă, s-a ridicat brusc în picioare, aproape în același timp al apropierii mele de fotoliul în care se aflase. Mă privea. Nu spunea nimic și mă privea. O privire acuzatoare. Violentă, foarte rece, neiertătoare, în contrast nu numai cu umilința și supușenia lui obișnuită, dar și cu slăbiciunea de acum a trupului. Căci îi tremurau picioarele și tot trupul, pre slab în haina neagră, prea largă, fremăta ca o frunză gata s cadă. Eram fascinat și parcă agățat de privirea aceea care mă împiedica să iau orice hotărîre. Privirea nu era a lui. Nu putea fi decît a mesagerului. Nu a devenit a lui decît cînd a fost luată de propria-i cădere, așa cum un obiect inert este tîrît în cădere, o dată cu altele, de-a valma, de un gest brutal, animalic și neadaptat unei intenții precise. Iar eu n-am fost eliberat, dacă asta se poate numi astfel, decît cînd s-a prăbușit la picioarele mele. Împărțisem cu el același presentiment șuvoit din somnul materiei, o dată, în clipa aceea, cînd se trezise brusc îngrozit. Apoi, deodată, n-a mai fost decît o pată de întuneric, în volbura luminii blînde a primăverii.

Colțul unei foi de hîrtie, pe care o ținuse tot timpul în mînă, ieșea din masa chircită a trupului adunat ca în urma unui spasm violent. Era desigur a doua cerere de menținere în serviciu. Am tras-o rupînd hîrtia, iar bucata, pe care o aveam acum în fața ochilor, cuprindea doar datele nașterii lui. Erau aceleași cu ale mele. Acesta a fost motivul retragerii mele din serviciu.

Iarăși a trecut ceva timp pînă să înnod firul rupt. Apoi mi-am luat un cîine. Lui îi vorbeam despre foarte multe lucruri. Iar el se posta exact în fața mea, în poziția celei mai încordate atenții, cu urechile țepene, lobii evantînd uneori aerul, pentru a capta unele sunete mai rebele înțelesului. Arcadele ochilor unite printr-o cută adîncă, semn al seriozității și deplinei înțelegeri cu care primea vorbele mele. Privirile rotunde, ațintite asupra mea neîncetat, admiteau fără rezerve tot ce i-aș fi spus. În nimic nu m-ar fi contrazis, din convingere căci ceea ce venea de la mine era, pentru el, bun, adevărat și frumos, în mod absolut. Aerul circula liber între noi. Iar bătăile lemnoase ale cozii de podea ritmau, așa cum se cuvine, cînd și cînd, deplina armonie dintre noi.

Iarăși pînă într-o zi, de la începutul lunii iulie. Mai întîi s-a întunecat cerul, dar nu treptat, ci deodată, neverosimil pentru acest anotimp. Apoi a venit ploaia. O ploaie rece, măruntă, stăruitoare. Parcă fără apă, din aburi grei, compactă, lăsînd un clopot ca de plumb, umbrind și încercuind pămîntul.

Iar cîinele meu, bolnav de moarte, lupta refuzînd să închidă ploapele, ca nu cumva imaginea chipului meu să nu se stingă. Mă privea neîncetat, urmărindu-mă cu privirile, ca și cum numai de asta, de păstrarea imaginii mele, ar fi atîrnat ritualul săvîrșirii lui. Căci pragul acela începe ca și viața cu un dor stins în altceva, o flacără ce-și caută domolirea ca să-i dăinuie virtualitatea. Mă întreb în ce se adîncise domoala privire oarbă a femeii mele, dacă ochii cîinelui erau acum ațintiți asupra stăpînului său.

În această sferă, nu pot spune clipă, cineva a sunat la ușă. Sferă pentru că tot ce mi se întîmplase pînă în acest moment se aduna, descriind curbe, prinzîndu-mă ca astfel să fiu pregătit. Nu m-am dus să deschid, fiind mult prea preocupat de respirația din ce în ce mai șuierată a cîinelui. Vizitatorul insista, iar eu nu eram în stare să deosebesc zgomotul soneriei de rafalele intermitente care cuprinseseră aerul, tăcerea, miezul lucrurilor și al inimii.

Cîinele nu înceta de a mă privi. Dar privirea lui era alta. Atît de tristă cum poate fi o ființă care este tristă pentru prima oară și uzura nu i-a tocit acuitatea sentimentului. își pierduse desigur nădejdea că îl mai pot salva, așa cum se întîmplase de atîtea ori pînă acum. Nu mai eram zeu, iar cîinele din .ce în ce mai deznădăjduit devenea om. La această margine de abis, de luciditate, pricepînd limita forțelor mele.

Apoi tăcerea s-a rupt, revărsîndu-se în valuri, pîrîind ca o mătase grea și foarte veche, trasă de țiuitul repezit, strident al soneriei, repetîndu-se la intervale, neprevăzut.

Mi-am părăsit cîinele și m-am îndreptat spre intrarea casei. Am deschis ușa. Nu era nimeni.

N-a trecut mult și l-am văzut. Prima impresie pe care am avut-o atunci se va repeta întocmai, de cîte ori îl voi mai întîlni. Seamănă întrucîtva cu ceea ce am simțit cînd am văzut marea, pentru prima oară. O pierdere de sine, imediat înlocuită cu ceva opus. O ciocnire de contrarii în care al doilea termen înglobîndu-l pe primul îl slobozește și îl așează.

Granițele cuvintelor au uneori puteri nebănuite. Nu mă contrazic. Îmi duc ideea pînă la capăt. Dincolo sînt tunelurile.

Cum sînt un individ mai degrabă circumspect nu găsesc ușor modul convenabil de a mă adresa unui necunoscut. Străinul era cu spatele la mine, căci tocmai ieșea pe poartă. Am parcurs curtea pînă la jumătate, am înconjurat tufele smochinului. Mă aflam cu spatele la poartă, Atunci am simțit că și el se întorsese din drum, că se afla lîngă mine și că împreună traversam o insulă. În alt timp, țîșnit din altceva decît din curgerea lui firească.

Alarma soneriei traversa încă neîntrerupt aerul, ca un semnal. O preștiință a depănării lumilor. Totul părea pietrificat în știre. Vestea pe care nu apucase să mi-o aducă era o stare. Aflată, păstrată mereu în tot ce s-ar fi petrecut. În fine, o trezire, după un somn lung, într-o dimineață clară.

Ploaia încetase. Norii se ridicau risipindu-se lunecători în masive informe. Curtea, devastată. Ceva se petrecuse. Ca și cum aburii ploii luaseră vegetația, altădată abundentă, a grădinii. Pămîntul gol și umed ca spinări de rime adunate, puzderie, unele lîngă altele. Copacii negrii desfrunziți. Rare frunze pe jumătate devorate stăteau aninate, gata să cadă. O pustiire neverosimilă.

Pe strada pietruită cu lespezi mari, tocite, de un alb vînăt urcam. Eu și celălalt. Orașul era același, paradigmatic, ca o esență a tuturor locurilor. De peste tot, din urmă și din străzile laterale, se auzeau voci. Grupuri răzlețe de oameni ne urmau și parcă ne așteptam unii pe alții, aflîndu-ne cu toții în preajma aceluiași eveniment. Erau îmbrăcați în haine negre, pestrițe, înzorzonate, de toate soiurile și culorile, pentru toate vîrstele și ocaziile. Un grup de șapte se detașaseră și de la o vreme ne urmau mai de aproape. Toți, la fel, purtau haine negre și pălării de pai îngălbenit, prea largi, astfel încît, cu intenție sau fără, le ascundeau privirile. Aceștia păreau că-i conduc și pe ceilalți și toți ne îndreptam spre același loc. Grupurile începeau să se adune, distanțele dintre ele, să dispară, iar cei răzleți alergau, alăturîndu-se pîlcurilor mai masive.

Despre toate astea vroiam să vorbesc cu însoțitorul meu, de fapt doream să știu unde mergem, ce se întîmplă. Nu știu de ce, aveam impresia că toate mă privesc în deaproape. Într-un fel știam, dar trebuia să aud de la el sau de la unul ca el. Căutîndu-l în dreapta, în stînga mea, și negăsindu-l m-am întors. Grupurile mici dispăruseră, o mulțime compactă urca strada, urmîndu-mă la o oarecare distanță. Cei șapte, puțin mai înaintea celorlalți, de o parte și de alta, foarte aproape de mine, spre dreapta și spre stînga, în dreapta patru, iar în stînga trei. O ordine proaspăt instalată stăpînea distribuția șirurilor. Bărbații veneau în pas egal, rar și măsurat, solemn, cu privirile fixate asupra mea. Femeile, pe urmele lor, cu capetele plecate, fără priviri, reculese ca pentru o rugăciune mută, iar copiii, gravi, fără să se distanțeze sau să se hîrjonească între ei, pășeau strîns lipiți de mamele lor.

Cînd m-am întors, l-am văzut. Venea din partea opusă, din susul străzii. Costumul, foarte corect, cenușiu închis, bine păstrat, mi-era cunoscut, reținîndu-mi atenția ca o amintire încă neclarificată. Reverele prea drepte mă iritau. Nici chipul nu mi-era străin, regularitatea și duritatea trăsăturilor, mănușile strîns mulate pe degetele lungi spînzurîndu-i fără mișcare. Toată făptura ca aflată sub sticlă. Apariția din fața mea mi se părea proiectată în spațiul unei luciri. De aceea m-am întors să-l caut undeva în urmă, pe locul real al proiecției. Nu l-am găsit. Ca și cum m-aș fi căutat pe mine însumi.

Apoi am pornit, fără să-l mai aflu. Am străbătut prima piață urcînd ușor. Am auzit bătăile ceasului din turn. Am privit coamele dealurilor profilîndu-se, în depărtare, acoperișurile negre și roșii ale caselor. Toate foarte depărtate. Apoi mi-am urmat drumul. Se făcuse liniște. Nici pași, nici voci, toți așteptau. De sub bolta întunecată a unui masiv de clădiri s-a desprins unul din cei șapte și în tăcere mi-a arătat spre cele o sută patruzeci și șase de trepte de lemn, acoperite.

M-am îndreptat într-acolo și am început să urc. Singur. Cam pe la jumătate m-am întors. Am văzut că intrarea tunelului era împînzită de mulțimea care se oprise acolo așteptînd în perfectă tăcere.

În dreapta mea s-a deschis o poartă. Și a apărut din nou. Purta o robă lungă, neagră, foarte largă, neîncheiată, lăsînd să i se vadă costumul cenușiu. O parte a tivului, desprinsă, îi împiedica mersul. Așa că se oprea mai la fiecare treaptă, cu o ritmicitate neprevăzută. Plastronul puțin strîmb arăta graba cu care se îmbrăcase. Peruca cenușie îi acoperea o mare parte a frunții, schimbîndu-i înfățișarea și îndulcindu-i, în mod ciudat, expresia altfel atît de severă a feții.

Atunci, din josul treptelor s-a pornit o rumoare indistinctă. Nu deslușeam cuvinte anume, ci parcă sunete scandate.

Apoi îl urmam și repetam, împreună cu ceilalți: „Judecă-ne pe noi toți ca unul". În același timp în care eu însumi am pronunțat aceste cuvinte valul mulțimii s-a spart, cei mai mulți angajîndu-se în dezordine pe drumul celor o sută patruzeci și șase de trepte.

Dar cu cît urcam numărul lor scădea. Pînă au rămas numai treisprezece, dar și aceștia în apropierea ultimelor trepte și-au întors fețele.

Cum treptele nu mai sfîrșeau am rămas numai doi, iar, la locul judecății, am rămas singur. Mesagerul dispăruse lăsîndu-mă să fac față situației doar cu slabele mele mijloace. Rămînînd ca fiecare să-și aștepte rîndul, la timpul potrivit.

ION GHEORGHIU — NATURĂ USCATĂ IN ATELIER

Modest Morariu

Memoria senilă

Stau cîteodată de vorbă cu inima mea
cum aș sta la taclale cu un veteran
încrustat de glorioase cicatrice.
Povestește-mi, rogu-te, îi spun
cum ți-au fost izbînzile la Austerlitz, la
Mărășești, la Verdun ?
și cum ți-a fost apusul sîngeros la Waterloo?
Ea-și drege vocea și sughite,
mută paharul din loc,
se uită fix la mine cu ochii picloși
după care stupid începe să-mi recite
toate frazele gata ticluite
dintr-un plicticos manual de istorie.

Napoleon în papuci

Seara înainte de culcare,
bărbații povestesc vitejiile lor
iar adoratele soții sau iubite
ascultă topite de admirație.
— O, dragule, iubitule, iepurașule,
tu lupți doar pentru fericirea noastră !
Seara, înainte de culcare,
Napoleon își pune masca pe noptieră
(are o minunată mască
de Napoleon autentic)
și-i povestește Josefinei
toate vitejiile sale.
Josefina aplaudă
cutremurîndu-se din bigudiuri.
— Ce bărbat minunat, adevărat bărbat !
Pentru mai multă culoare locală
grenadiri mustăcioși
compun mici scene vivante
implîntîndu-și baionetele-n trup,
după care așteaptă să le plouă-n burtă.
Milioane de Napoleoni
mai mult sau mai puțin retușați
povestesc așa seară de seară.
Josefinele lor ascultă cu înduioșare.
— Ce răi sînt oamenii, ce ticăloși !
Trebuia să te aperi !...
Toți trebuie să se apere
ca să aibă ce povesti
seara la culcare
și s-aducă apoi pe lume
alți Napoleoni și alte Josefine
profund înțelegătoare.

Moment de fericire

Erai puțin plictisită, dar marea scînteia
ca o piele de cal înspumat.
Erai puțin plictisită și chiar prezența mea
te depărta de mine, dar mie
semnele pescărușilor pe nisip îmi aminteau
de vremea cînd Adam fiind hoinăream
prin Eden
așteptînd ivirea ta, iar lumina pe buze
avea dulceața amară a sărutului presimțit.
Erai puțin plictisită, o știu,
chiar de prezența mea.
Absent, păream altfel, mai zeu,
și-ți aduceam un chip prea omenesc,
prea depărtat de cel din visele tale.
Dar într-un val mai înalt
marea ți-a adus aminte
de gustul primului nostru sărut în Eden,
cînd apăruseși șiruind surîzătoare,
în primul meu vis lipsit de inocență
și, deși puțin plictisită, chiar de prezența
mea,
ai surîs cu fostul tău zîmbet,
și-un gust străvechi amar și dulce
ne-a readus alături pe plaja pustie
ca să reinventăm veșnicia
în semnele scrise pe nisip.

MAIA BELCIU

Cristina de cristal

Mirina fugea de acasă, aşa cum ştia ea să fugă, fără s-o simtă careva şi se strecura pe uşa morii de pe apă, tot fără s-o simtă nimeni şi se vîra în pat cu copiii, pentru că la ea acasă era singură şi-i era urît. La sărăntocii lui Holuşca nu era altfel decît în odaia Mirinei, doar că erau sărăntoci şi n-aveau de nici unele. Toţi pereţii erau numai pat, dar patul era din scînduri de brad puse pe butuci împrejurul camerei. Pe scînduri erau saci umpluţi cu ghije de cucuruz.

În faţă, două ferestre. Între ferestre, poza bunicului şi a bunicii.

Mirina văzu că seamănă cu poza bunicilor ei şi-şi zise că probabil aşa e; toţi bunicii seamănă între ei după ce nu mai sînt — cu mama pe genunchi, o mamă mică, mică, cu ochii şterşi, într-o ramă care fusese cîndva aurită şi acum era verzuie. În colţ, o sobă de tuci cu trei picioare. În mijloc o măsuţă joasă şi lată cu trei picioare şi foarte multe scăunele tot cu trei picioare, pînă şi sub măsuţă scheuna un căţelandru prost cu trei picioare, de parcă Dumnezeu ar fi greşit la numărătoare picioarele fiinţelor şi lucrurilor pe care a binevoit să le cioplească după chipul ori socotelile sale. Mai era uşa care dădea în bucătărie şi uşa de la tindă. Sus, la capătul scării, podul.

Unde să te uiţi? Afară, numai sălciile. În dulapul cu perdea înflorată, cîteva hăinuţe. În sobă tăciunii clipeau somnoroşi că le dădea fum în ochi, sub sobă nici o pisică. Iar pe grinzi! Mai erau grinzile. Cum de nu se gîndiseră? În grindă erau înşiraţi pe aţă ardei roşii uscaţi. Din lădiţe cu nisip, legaţi cu sîrmă, de grinzi, morcovi şi pătrunjel lungeau nasurile plictisiţi, vlăguiţi. Rămase din vară, două gulii vinete, bulbucate. Lîngă pat, cîteva curcubete însorite, aduse de mama Holuşca de la cine ştie ce clacă. Şi nişte castraveţi de sămînţă. Într-un cui se sfrijise un coşuleţ de răchită în care fetele aduseseră zmeură.

Tony şi Zepi aveau sub pernă ceva minunat: o bucată de hîrtie albastră scrisă cu aur gros, pe ea un cîine mare, alb şi roşu cu o tablă de gît, exact ca bucata lor de hîrtie. În ea fusese „chocolată". Hîrtia lor albastră fusese o învelitoare de „chocolată" (ei ziceau: cocolată...) Mai păstrau şi staniolul. Chocolata o aveau — de la cine puteau s-o aibă dacă nu de la el? — de la domnul cu guler de blană care venise cu o trăsură şi se rătăcise. Îi rugase pe copii să îi spună unde-i Casa Cucului pentru că el pierduse drumul (întotdeauna pierdea drumul, de aia nu mai ajungea acasă) şi era pe-nserat.

Tony şi Zepi s-au urcat de bună seamă în trăsură (şi cine nu s-ar fi urcat?) şi i-au arătat Casa Cucului.

Mirina şedea la ceasul acela la fereastra dinspre miazănoapte, acolo unde rămînea lumina egală cu ea însăşi. Cînd Mirina îl saluta pe domnul cu guler de blană din trăsură, capul de păpădie se scutura de ziceai că se va desprinde fulg cu fulg şi fulgii cu fulgii vor zbura să ajungă mai repede pe gulerul domnului cel înalt.

El se ridica în trăsură şi-i făcea semne. Uneori ea se făcea că nu-l vede venind şi trecea la ferestrele dinspre răsărit, atunci îl zărea doar cu coada ochiului întorcînd trăsura în cărare şi cînd el pocnea din bici s-o sperie, ea răsucea fuga capul ca păpădia şi rîdeau de cum se păcăliseră unul pe altul.

Veneau si pachete cu multe table de „chocolată" (aşa că nu-i de mirare că Tony şi Zepi să aibă veşnic o învelitoare albastră cu căţel) şi jurubiţe de mătase pe care Mirina i le cerea în scrisori (scrisorile le punea la capătul burlanului, ca lui Moş Crăciun, de curgea apa pe ele şi nu se mai puteau citi, de aceea probabil tatăl ei nu-i răspundea niciodată la scrisori).

Cînd venea cu caii, ea îl întreba:

— Mi-ai adus jurubiţele viorii de mătase şi galbene si verzi? Mi-ai adus? — Oh, ce să vezi, tocmai murise fabricantul şi n-avea cine să mi le dea.

Mirina strîngea tare ochii pînă-i dădeau lacrimile şi el se scotocea prin buzunare de unde scotea vrafuri de jurubiţe violete, albastre, portocalii, verzui şi creioane colorate şi papuci coloraţi, atît de mulţi papuci coloraţi si ghete şi pantofi, cîţi n-ar fi putut Mirina încălţa niciodată.

Pantofii seamănă cu stăpînii lor. Atît de mult seamănă, că dacă vezi multe perechi de pantofi în neorînduială, poţi spune sigur cine i-a purtat şi ce-a gîndit el în clipa cînd s-a descălţat.

Pantofii copiilor, seara, sînt obosiţi şi botoşi de o minge neprinsă la timp, de o împiedicătură, ar trebui oblojiţi cu o compresă ori cu tinctură de iod. Uneori pantofii copiilor sînt frînţi din alergătură, dacă-i laşi singuri sînt gata să mai facă o săritură sub pat. Uneori pantofii copiilor sînt îngrijoraţi, cu inimă grea, unul la răsărit, celălalt sucit la miază-noapte, atunci, desigur, problema din caiet e vinovată. Ea fusese făcută bine, numai rezultatul ieşise prost.

Pantofii de duminică, de lac, cu barete şi bumbi mai ţin parcă degetul mare chircit, întotdeauna scurţi, ori strîmţi, ori tari, se aşează puţin oblic, puţin pe dungă, în raft, indispuşi — n-au avut o duminică plăcută.

Dar sub bănci la şcoală v-aţi uitat? Pantofii copiilor de sub bancă ştiu ora, ştiu la ce lecţie stau, ştiu zilele săptămînii şi cît mai e pînă la vacanţă, ştiu dacă au teză ori extemporal; ştiu trişti şi deznădăjduiţi că e luni; dacă e sîmbătă nu-şi mai încap în feţe.

Ori dacă foaia catalogului se apropie de litera numelui celui care-i poartă; altfel stau pantofii sub bancă după ce foaia a depăşit litera, altfel stau cînd acul urcă fîlfîind, apropiindu-se încet de cele zece minute salvatoare. Cînd fatalitatea însă fixează foaia exact acolo unde neliniştea lor se aştepta, pantofii încep să se frece stingheri, scîrţîind unul de celălalt, să se foiască din stînga-n faţă-dreptu-n spate, în dreptu-n faţă-stîngu-n spate, după care unul din pantofi se sprijină nesigur pe podea, celălalt se ridică pe scaun, aşteptînd salvare de la lemnul mut şi surd, pe măsură ce vorbele se desfăşoară în panglicuţa aceea sonoră urmărind întocmai pagina de istorie cu poza domnitorului: cinci rînduri deasupra, opt rînduri înguste la mijloc şi multe, multe rînduri compacte dedesupt, de neînţeles, de nedescifrat, de aceea gîngave, cu punctuaţie proprie, cu mulţi ă din a şi î din i, cu multe puncte şi prea multe spaţii albe.

Şi pantofii cu ultimul noroi din toamnă, uscat, tînjind după primul noroi umed din primăvară, uitaţi sub scara de la pod, cu talpa-n sus, ca o broscuţă care bate disperată aerul cu lăbuţele, crezînd zadarnic în cineva drept, care s-o întoarcă: „mi-ai făcut un bine, ţi l-oi face şi eu, poate cîndva".

Pantofii copiilor bolnavi, sînt buni şi resemnaţi, stau unul lîngă altul şi aşteaptă cuminţi ziua în care se vor însufleţi din nou...

...Dacă nu cumva pînă atunci va trece multă vreme, prea multă şi ei vor rămîne de-a pururi prea mici, morţi de noi, închişi în racla lor de carton, pierduţi, definitiv încleştaţi, ca gemenii din Zodiac.

Mirina nu suferea pe nimeni să umble desculţ. O dată dorise şi ea să treacă desculţă prin mirişte cum le văzuse pe femeile care erau tocmite de Sida cu ziua. Nu s-a lăsat pînă n-a trecut, cu ochii strînşi pînă-n iarba de lîngă izvor. De atunci, cînd vedea pe cineva desculţ, alerga la dulap, lua o pereche de papuci şi-i întindea, rugîndu-se:

— Na — poftim, încalţă-te.

Aşa că nimeni nu mai umbla cu picioarele goale prin ţepi, ci numai cu papucii coloraţi ai Mirinei.

Cu chocolata era la fel. Nu se putea s-o mănînci singură. Trebuia mîncată cu toată lumea, ochi în ochi şi cu îngerul de faţă, ca la rugăciunea de seară.

Aşa că Tony şi Zepi au primit o tablă de chocolată, de la Mirina, ori de la domnul acela, cine să ştie, cine să creadă tot ce-i povestea Mirina.

— Se mănîncă, le-a spus, şi e bună.

Cîteva zile au gustat numai ei cîte o fărămiţă. Apoi s-au speriat că era prea bună şi au împărţit tuturora cîte un strop. Aşa că poveştile lor începeau: „Înainte de chocolată" şi „după chocolată", jucăriile adevărate nu sînt altfel decît celelalte jucării. Pot fi păpuşi, trenuri, vrăjitoare şi pitici, ea oricare jucării. Doar atît, că sînt adevărate.

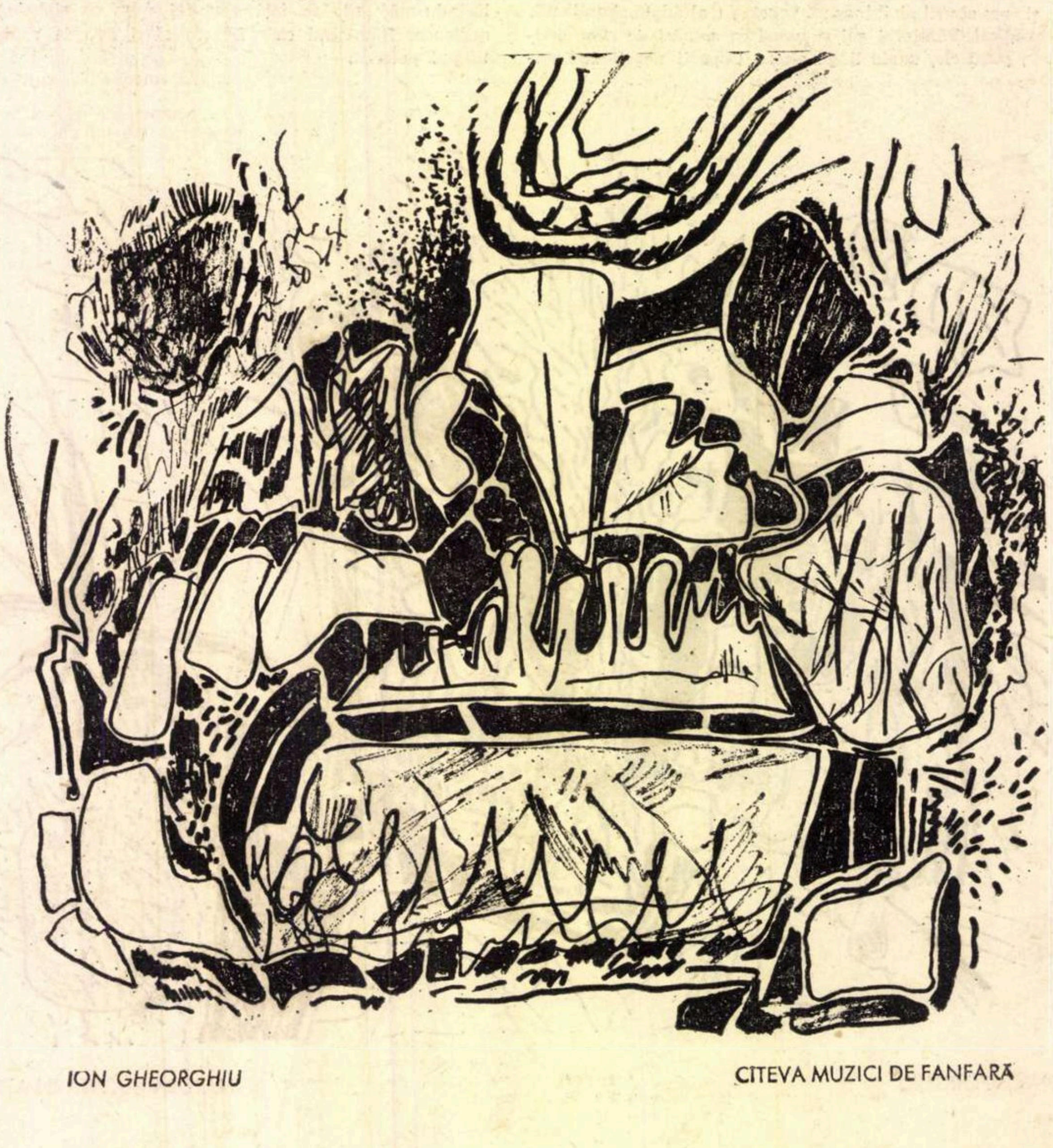
Copiii priveau. Aşa cum se priveşte cînd nu ţi-e somn, cînd lampa nu mai are petrol, cînd sub tine vîjîie Apa Mărului de-ţi îngheaţă sufletul, cînd afară se întunecă, plouă prin sălcii şi vîntul hîţînă ferestrele.

Lucrurile se pot privi în fel şi chip: cu ochii mari, cu ochii închişi, sau chiar printre gene. O, printre gene puteai privi cum voiai. Lucrurile se apropie, îşi pierd contururile, scapă din formă şi o iau razna. Bunica zîmbeşte şi te mîngîie, bunicul cu mustăţi de general parcă toarce. Focul ameţit aruncă din cînd în cînd o scînteie ca o stea. Pătrunjeii fac tumbe, guliile se învîrtesc, dovlecii sînt gheme scăpate din ţarcul soarelui, lîngă pat; în general, nimic nu mai e cum a fost, ci mai degrabă cum ai vrea să fie. Jucăriile adevărate se nasc printre gene. Nu se ştia cine a început. Toţi se „jucau" mai treji ca niciodată, cu toate ghijele foşnind şi înţepîndu-i. Ce le mai păsa? Se jucau La început sfioase, pentru că veneau din afară şi de dincolo de gene, cu timpul jucăriile s-au învăţat şi alergau nechemate.

Pelle era cel mai năstruşnic — unde credeţi că se găsise să se anine? Sub un colţ de grindă, cu greierii; cu un nas lung, lung ca un pătrunjel pe care şi-l vîra cu orice prilej în oale, să vadă cît de curate le ţine fratele lui cel harnic, Pric-Prichici-cel-mai-mic-dintre-cei-mici; în urechile copiilor leneşi unde plantă cîte un fir de pătrunjel, îl uda, îl plivea, îl creştea mare de-i ieşeau leneşului numai mustăţi de pătrunjel din ureche. Şi leneşul dădea fuga să şi le tundă, însă pătrunjelul atît aşteaptă, cu cît îl tunzi, cu atît se-ntinde; în nasul celor tocilari pe care-i gîdila de strănutau cînd turuiau lecţia ca din carte. Cum spuneau trei rînduri ca papagalul, hop şi Pelle cu strănutu-n şir, pînă pierdeau şirul din carte şi se gîndeau cu capul lor propriu.

O singură meteahnă avea Pelle pe lîngă atîtea calităţi. Şi tare-i mai era ruşine. Cînd făcea o boroboaţă îl apuca durerea de burtă. Şi atunci, ţin-te! Alerga, alerga pe picioruşele lui subţiri ca mustăţile de pătrunjel, pînă găsea un anume loc cu cheie şi lanţ, mai mult înalt decît larg (gemenele îl ştiau bine acel loc, o zi întreagă s-au minunat nespus, s-au tot îngrămădit cu rîndul, cu treabă ori fără treabă, numai şi numai să tragă de lanţ. Doamna directorului de la Werk se speriase de-a binelea crezînd că sînt rău bolnave şi le îndopa cu cărbune).

Pelle făcea ca ele, intra, se încuia şi ...o! aici blestemata lui de fire curioasă îl făcea de ocară. Se uita să vadă „ce e — ce e?" Se apleca prea tare şi buf! bluc-bluc... unde-i



ION GHEORGHIU

CITEVA MUZICI DE FANFARĂ

Pelle ? — nu-i Pelle. Sărăcuțul se ținea de nasul lui lung și moale și țipa disperat. Bineînțeles, copiii se învățaseră pînă într-atît cu el, că imediat îi săreau într-ajutor și-l scoteau, nu că l-ar fi auzit țipînd ! Simțeau doar că Pelle a făcut una boacănă, îl vedeau apucîndu-se de burtă și alergînd, se priveau, se pricepeau din ochi și o tuleau după el. Dar vai ! întotdeauna ajungeau prea tîrziu. Pelle, spășit, își apleca peste ochișorii — boabă de piper — două măturici de gene, roșea, ofta și, pe un firicel de glas subțire ca o ață de păianjen, se jura că se va astîmpăra. Dar ceasurile treceau și din nimic iar îl apuca durerea de burtă.

Pric-Prichici-cel-mai-mic-dintre-cei-mici era altfel. Mic, foarte mic, în loc de ochi avea doi licurici adevărați, dar foarte mici, avea și el nasul lung și ascuțit, cam ca un ardei, dar cu un pămătuf de frunzișoare în vîrf. Mîinile lui erau două perii de curățat hornuri (dacă piticii ar avea horn la casă), umbla pe picioroange împrumutate de la un țînțar. Țînțarul își făcuse provizii, ședea gras și tolănit, așa că nu-i mai trebuiau picioroange. În spinare, Pric-Prichici căra o scăriță în spirală, cumpărată de la un melc care-și desfăcuse căsuța la licitație. Toată ziua avea Pric-Prichici treabă : mirosea, căuta, scotocea, stîrnea praful, scormonea urechile nespălate (de-i țiuiau nespălatului toată ziua). Pric-Prichici plivea pătrunjeii pe care-i plantase Pelle, urca pe scărița de melc pînă la nasurile fornăitoare ale leneșilor, își sufleca mînecuțele-periuțele, aprindea licuricii și curăța nasuri, spăla urechi, limpezea ochi, iar la urmă, cu pămătuful, își gîdila clienții pînă le venea să strănute și-l proiectau jos cu periuțe, scăriță și licurici.

Fille era surioara lor, fetița din zmeură. Fille avea și ea povestea ei. Dacă te gîndeai bine, parcă semăna cu păpușa de cîrpă a Cristinei, prietenă de iarnă cu Mirina. Nu ridicați sprincenele, sînt prieteni pentru toate anotimpurile și toate împrejurările. Prieteni cu care poți sta toată viața, vara și iarna, în bancă, în odaie, în grădină, în fereastră, prieteni cu care vorbești, prieteni cu care taci, cu care te plimbi prin ploaie, cărora le povestești și te ascultă, cu aceeași privire puțin depărtată și indiferentă, ca din altă lume, pentru că n-au avut altă treabă decît să se așeze cuminți sub sticlă aburită, pătați de muște și de praf lipicios, într-o ramă ovală.

Cînd mama Dus duduia pe scări arareori, seara, cînd lămpile încă nu s-au aprins și-n cameră stăruiau trei straturi de culoare din trei laturi ale luminii, aciuindu-se prin colțuri, apucîndu-se, mușcîndu-se, știrbindu-se una pe alta, tămîioasă la răsărit, lapte și cenușă la miazănoapte, vioriu-portocalie în asfințit, Mirina pleca după Cristina de cristal. Mama Dus nu știa că în lada greoaie de nuc unde se lăfăia nestînjenită de levănțică, pelin și călăpăr, ca un animal imens, ațipit, blana de focă, se deschideau peșterile de gheață care duceau la îndepărtata Cristina. O și văzuse : surîzătoare și aurie, cu păr lung, mătăsos, curgînd în valuri pe rochița de catifea cu guler alb, clăbucea un vas auriu cu o spumă verzuie, exact ca aceea din care-i turnau ei în cap cînd o spălau, „să-i îndesească părul, săraca, după tifos“.

Ascunsese sticla cu loțiunea sub pernă ; după ce-au culcat-o, și-a turnat și restul pe cap, rugîndu-se bunicilor din rama ovală să se trezească dimineața cu părul de aur în bucle ca al Cristinei.

Se trezise doar cu pete verzi pe pernă și cu usturime-n cap. Auzind-o pe Dus duduind, se bucura :

— Mergem la Cristina.

Cristina o primea cu cizmulițe albe într-o casă de gheață căptușită de sus pînă jos și pe jos cu blană de focă. Și nu părea blană stătută, ci blană vie, fiecare blană era o focă adevărată, mătăsoasă, strălucitoare, zbătîndu-se una după alta ca niște inimi sub picioare. Te puteai întinde, te puteai juca, te puteai cățăra pe pereți, iar focile, blînde, bucuroase te țineau în spinare, împingîndu-te, în joacă numai, cu boturile lor teșite și mustăcioase.

Cristina de cristal și de aur nu avea nici o jucărie. Nu se știe cum, în racla cu blana de focă, nimerise o păpușă turtită, de cîrpă, cu fața zmîngălită cu creion roșu și albastru, cu păr desenat și rochia uscată din foi de porumb. Cristinei nu-i trebuia, doar avea casa plină de inimi vii. Mama Dus, care le pricepea pe toate cum voia, zicea că asta ar fi fost păpușa Irinei, singura ei păpușă, ascunsă în pod, de frica lui Blagoe. Numai Mirina știa adevărul despre Fille, păpușa Cristinei de cristal.

Fille era curioasă ca Pelle, harnică și iute ca Pric și isteață... cît amîndoi la un loc. Fiindcă venea din iarnă, de-abia apuca să vină vara ca să culeagă zmeură și afine. Avea ascunzișurile ei pe după ferigi si un coșuleț de papură-ntr-un cui. Fetițele gemene o sfătuiau într-una să nu se depărteze prea mult de acasă, dar Fille era curajoasă. De cine să se teamă ?

— De urșii mari, ziceau copiii

— Mama Dus, te rog să-mi spui ce neamuri au urșii ?

— Cum, ce neamuri ?

— Așa, din familie, cu cine sînt ei rude ?

— Ei cu ei.

— Dar cu focile sînt rude ?

— Nici vorbă.

— Dar cu urșii albi, nu ?

— Ba cu urșii albi, da.

— Cît de aproape ?

— De departe.

— Veri primari ?

— Mai de departe.

— Veri de-al doilea ?

— De-al doilea, de-al treilea.

— Și dacă se întîlnesc își fac vreun rău ?

— Se iau în brațe, se strîng și care strînge mai tare pierde pe cineva drag din familie.

— Dar dacă nu-l strînge prea tare ?

— Atunci nu-l pierde.

— Și rămîn veri de-al treilea ?

— Ei, rămîn, și mai bine... dar pentru că nu știa ce-ar fi fost mai bine, își aminti de o fată subțire și speriată, cu coadă groasă care ținuse cîndva un gîscan beat în brațe... și-o mîngîie, oftînd, pe fata Irinei.

— Și dacă un văr de-al treilea, de acolo, trimite unui văr de-al treilea, de aici, o scrisoare prin cineva, cineva ăla pățește ceva ?

— De obicei nu, dar termină cu prostiile...

Mirina auzi numai pînă la **nu**, mai departe n-o mai interesa. Așa că Fille nu se temea de verii urși de-al treilea pentru că verii lor de gheață o protejau și le scriseseră s-o iubească pe Fille. Fille îmbrăca fusta verde stropită cu flori de semenic, bluza cusută cu maci, băsmăluța roșie cu bănuți de aur. Din prag, fetițele gemene o întorceau să-și ia un șal mai gros — la munte e frig — ea se făcea că-l ia, dar îl pitea după o tufă de răsură, pe Măgura, și fetele iar îl găseau. Îi pregăteau în fiecare seară o baie caldă și un ceai. Erau sigure că odată și odată Fille tot o va păți, se va întoarce cu fierbințeală, cu nasul fornăit și atunci Pric-Prichici va avea ce curăți. Într-o zi a coborît ceața de la munte cu ploile-n spinare, pufoasă și udă, înspăimîntătoare. Copiii dîrdîiau de frig și frică. Fille plecase pe coclauri. Nu va mai găsi drumul înapoi. Fille s-a rătăcit, spuneau și sălciile. Apa Mărului care e foarte bătrînă și respectabilă a ciocănit cu un val în podea, sub moară. Fetițele s-au aplecat și iată ce le-a fost dat să audă :

— Eu vin de la munte, din Poiana Mărului. Acolo păstrăvii de argint sar drept în gura ursului. Știam că trebuie să vă spun ceva, dar, vai, am uitat.

— Doamnă Apa Mărului, vă rugăm mult să vă aduceți aminte.

Apa și-a mai ținut o clipă valul agățat de podeaua morii.

— Am uitat, am uitat...

Valul a căzut, spărgîndu-se și s-a împrăștiat în vîrtejul de dincolo de pereți. Copiii n-au dormit toată noaptea de grijă. Dimineața au pornit-o pe apă-n sus. Ceața era și mai deasă. Un păstrăv sări de sub o piatră și, căzînd, pișcă apa ceva mai tare. Apa icni și-și aduse aminte.

— A, da ! Un păstrăv bătrîn, cel mai mare peste păstrăvi, cu o barbă din solzi de argint (copiii erau atît de speriați, încît uitară să-i atragă atenția Apei Mărului că peștii nu obișnuiesc să poarte barbă, fie ea și din solzi de argint) — prieten bun cu limpezimea noastră, se umflă ea în valuri (asta e cu totul altceva, dacă era prieten cu Apa Mărului, poate că purta și barba de argint) mi-a spus...

— Ce, doamnă Apă ?

— Asta e ! Ce mi-a spus ? oftă iar Apa, învîrtindu-se zăpăcită pe după o piatră, pînă ce ameți.

— Poate despre Fille, îndrăzni Mali.

— Da, da, despre Fille.

Apa Mărului își dădu drumul într-o cascadă. „Pe Fille au prins-o urșii“...

Grozăvia venea adusă de vînt, din tufă-n tufă de aluni. Tufele o știau de la răchite, răchitele aflaseră de la sălcii, sălciile o auziseră pe Apa Mărului bolborosind într-una să țină minte. Dar azi-noapte se izbise de un bolovan și uitase

„Pe Fille au prins-o urșii“...

— Cum au prins-o urșii ? Cine sînt urșii — da' de ce-au prins-o urșii ? se grăbi Pelle să afle, dar Pric îl pocni cu o periuță peste nasul lui lung și ascuțit și Pelle, de ciudă făcu cinci tumbe în văzduh

Licuricii lui Pric-Prichici erau mari și luminoși, fiindcă Pric-Prichici se gîndea.

— Ce facem ? Ce ne facem ? se învîrtea el în sus și-n jos pe scărița de melc

— Nu-i nimic dacă pe Fille au prins-o urșii. Mirina venea într-un suflet să le spună ce aflase. Urșii sînt veri de-al treilea cu urșii polari și Fille e păpușa Cristinei de cristal, care a trimis-o la noi să culeagă zmeură și afine

— Bine, dar unde-o găsim ?

— Cum unde ? La căsuța urșilor, la Brîndușa.

— O cunoști pe Brîndușa ?

— E prietena mea — se grăbi Mirina care era prietenă cu toată lumea din păduri, din ape și din văzduh, în afară de gînsaci.

— Mama știe de Brîndușa de la tine ?

Și Mirina fu silită să recunoască, pocăită, că mulți știu foarte multe de la ea.

Astfel că plecară cu toții la Căsuța Urșilor.

Dar se întristară foarte tare. Căsuța fără ochi și fără gură ședea tristă și afumată sub cireșul amar, mare primăvara cît ograda Casei Cucului, acum negru și ud și amorțit.

— Nu-i nimeni acasă ? îndrăzni Mirina.

— Da' cine sînteți voi ?

— Știți... începu Mirina.

Dar bărbosul fioros care ieși dintr-un cotlon, cu bocanci și pușcă, o țintui cu privirea. Semăna cu Toader Plopu. Semăna cu Centaurul. Dar privea atît de străin, că Mirina și copiii se întoarseră s-o ia la goană.

— Să nu vă mai prind pe-aici, ați auzit ? și căscă, troznindu-și fălcile. Aici io-s stăpîn !

— S-au mutat, zise Mirina într-un tîrziu. Au plecat. S-au dus să doarmă.

Dar acasă o găsiră pe Fille și ea rîdea, rîdea să moară de cum se păcăliseră. Pelle mai făcu trei tumbe de mirare. Licuricii lui Pric-Prichici erau gata să-și ia zborul.

— Pe Fille au luat-o urșii pe sus și au dus-o în casa lor...

— Care casă a lor, nu erau la casa lor, noi am fost la casa lor ! se băgă Pelle în vorbă și Pric iar îl pocni peste nas

— Casa lor e în munte, la Poiana Mărului, pe sub cleanțuri. Și au o casă mare și frumoasă, toată numai blănuri și sipeturi cu scumpeturi.

— Și te-au luat roabă ?

— Nu m-au luat roabă. M-am prins cu ei să le fac dulcețuri. Și m-am împrietenit cu Brîndușa care plîngea toată vremea.

— Acum nu mai plînge ? întrebă Pelle.

— Nu mai plînge pentru că are o surioară, pentru că toată lumea asta trebuie să aibă o soră ori un frate.

— Asta așa e, recunoscu Mirina.

— Și nu mai arde clătitele și siropul nu se mai prinde de cratiță. Drept răsplată, urșii au trimis-o pe Brîndușa la Domnul Titus Toc la școală...

Și fetițele pufniră în rîs.

— Se pare că Brîndușa a bombănit, cînd să treacă apa : „Mulțumesc de așa răsplată !“. Și Vicleana Vulpică a auzit-o și le-a spus urșilor și urșii au rînjit cam strîmb și s-au întors pe partea ailaltă. Am să mai mă duc pe la ei, să le șterg praful de pe nasuri să nu strănute și să se trezească. Mi-au dat voie să iau fragi și zmeură din dulceață și miere cîtă poftesc.

Fille îi îmbrățișase pe toți și le promise că de aci înainte vor avea atîta dulceață cîtă vor putea mînca.

De atunci copiii lui Halușca se joacă ce se joacă și iar mai înghit o lingură de dulceață ori un pumn de afine. Le-o aduce Fille în coșulețe de papură. Și miere de la albine. Și alune de la veverițe. Și de toate din darurile pădurilor.

De Baba Frony nu se prea vorbea. Ea apărea pe neașteptate. Și toți înghețau. Nici Mirinei nu-i era la îndemînă.

Se împrietenise ea cu Joi cel șchiop. Chiar și cu Centaurul. Dar Joi nu era rău decît dacă-l întărîtai, iar Centaurul era mare și bun și n-avea pe nimeni pe lume. Frații lui, Sîn-Toaderii, nu-l iubeau, Toader se temea de el. Poate s-ar fi potrivit doar cu Maria Magdalena care era mai mare peste toate fiarele Retezatului. Îmblînzea rîșii, hrănea vulturii pleșuvi și ducea cîte o capră neagră în spinare, s-o oblojească. Ea s-ar fi potrivit cu centaurul Ion, iar Mirina se gîndi că are să-l pețească pentru Maria Magdalena.

Baba Frony semăna grozav cu Sofronia care se aciuise pe lîngă Casa Cucului, Sofronia era o babă măruntă și rea care se gîndea numai la mîncare

— Voi ce ați mîncat azi ? iscodea bănuitoare și nu-i venea să creadă că mîncase toată lumea aceleași feluri de mîncare ca și ea.

Mali-Mina-Zali-Zina își vîrau nasurile-n cărți. Le apuca un dor de învățătură de gata-gata să-l întreacă pe însuși Domnul Titus Toc. Tony și Zepi se ascundeau sub masă cu hîrtia lor albastră, tot ce aveau ei mai de preț. Tony își punea mîinile murdare la ochi. Numai Pepi, pistruiatul, se uita cu ochii larg deschiși și urla cu toată gura știrbă. El n-o văzuse niciodată pe Baba Frony. Era prea mic.

Apărea întîi la fereastră, ca desenată cu cărbune. Cu nasul de castravete și cocoașa de curcubete. Ochii, două gulii vinete. Cînd se înfuria, guliile i se rostogoleau în cap, iute, iute, ca roțile de la moară. Și cînd Babei Frony i se rostogoleau guliile-n cap, Mali-Mina-Zali-Zina își aminteau că în caietele lor erau multe ștersături. Mirina strîngea ochii cît putea ea, dar degeaba, tăticul ei nu apărea s-o apere și ea continua să vadă penița cu cerneală înfiptă într-un obraz roșu, bucălat. Tony și Zepi se uitau înfricoșați împrejur. Erau siguri că Baba Frony scormonea în creierul lor tocmai în cuta unde ascunseseră pățania cu prunele din grădina lui Antal. Adică jumătate tot cădeau pe jos. Cele frumoase se puneau în coșuri pentru piață și pentru sticle. Cele mai bătute erau pentru căldarea cu magiun. Restul, pentru răchie. Dacă s-ar fi atins de cele pentru compot ori pentru magiun ar fi fost altceva, dar cele de pe jos erau cu viermi.

Domnul Antal le-a văzut cămășile umflate, i-a pipăit și i-a cam snopit. Asta era tot. Nu știa nimeni. Numai guliile Babei Frony. Ioni se simțea și el vinovat, dar nu știa bine de ce. Pepi se smiorcăia pentru că nu pricepea nimic.

Florica Mitroi

Alertă

O ultimă cruzime, o letargie dură
cristal cu coapsele fecunde
crini fragezi cresc pe geniu;
                    cu scăpărări de ură
fîntînile au încă dospite, clare unde

O ultimă cruzime, o moarte incompletă
o răsucire în zambile, dulce
o ultimă cruzime, o crîncenă alertă
cu mugurii spuziți, florali, pe cruce

O ultimă cruzime, o nevinovăție
obscenă, o ondină calcă grîul
                    cu duhul ei verzui
o ultimă cruzime, pirogă aurie
mîncată lent de soarele dintîi.

Evasion

Vară cu taur, evasion
spicele poartă un vag sentiment
brîie de pietre frig monoton
din cer se uită iadul atent

Cadavre cîntă slab în azur
se lasă umbra, îmi sparge craniul,
curge șuvoaie sîngele pur
cu călușei de uraniu

Vulpe de lut, personificare,
un corp iubit și schimbător
evasion ; dezlipită de soare
privire umedă de cuptor.

Vînătorul

Dintr-o dată mă opresc din drum
drumul ca un spic de aur peste mine
                    se desface
dintr-o dată o sălbăticiune verde
sare sfîșiind lumina cu un țipăt ascuțit

Dintr-o dată nu vreau să vînez
sînt un vas cu toarte, metafizic
adîncesc, pierzîndu-mă pe mine
demascarea verbului eres

Fac un pas, o clipă, o cunosc
ea crește cu bare peste infinit
niciodată arma nu va face un efort
către vînătorul risipit.

Viziune

Verde veșted, meteor,
alb afect, năpîrcă vie
și condusă la un nor,
ca o piatră să-l sfîșie

Cad abisuri dereglate,
viziune arzătoare,
timpul lînced se desparte
și de sine și de soare

Ca o scufundare-n umbră
monstrul, legea ideală,
dezlegarea este sumbră,
dezlegarea este goală

Și se mișcă peste crini,
și se mișcă peste har,
mișcă ochii ei divini,
revărsați ca un pahar

Îngere, cancer ermetic
pentru vierme, pentru nor,
îngere, cancer ermetic,
înger înfiorător.

CE E NOU

Virtuţile divertismentului

Într-o vreme se obişnuia să se spună despre Graham Greene că este un clasic al secolului al XX-lea, că, adică, unele dintre romanele sale cel puţin se clasificau printre realizările superioare ale ficţiunii veacului nostru. Aprecierea aceasta (acreditată mai ales in Franţa) nu comportă, in fond, o judecată de valoare, pentru că cei mai importanţi — şi mai buni, estetic vorbind — dintre scriitorii secolului al XX-lea nu sint clasici (nici în sensul caracterologic şi nici în sensul scolastic, nu au produs adică texte susceptibile de a fi studiate in mod obligatoriu pentru insuşirea unei culturi solide). Mai degrabă decit un clasic, însă, Graham Greene este un romantic al secolului nostru — un scriitor a cărui operă devine mai mult reprezentativă decit realizată după criteriile exigenţei maxime formale, şi anume ilustrativă pentru o anumită faţetă a spiritului in vremurile noastre. Citeva dintre cărţile sale majore **Brighton Rock, The Heart of the Matter, The End of the Affair** sau chiar din categoria pe care, dintr-un motiv sau altul, autorul o intitulează nu a **romanelor,** ci a **divertismentelor — The Confidential Agent** — l-au înfăţişat ca pe un analist pătrunzător al unor crize de conştiinţă specific contemporane, ca un comentator in tonuri convingătoare al spaimelor şi „cazurilor limită“ ale omului modern bîntuit de nişte angoase şi complexe care nu erau, in opera sa, prezentate ca exclusiv de natura luptelor spirituale (scriitorul este catolic practicant), ci rezultind din complicaţii mai lumeşti, ţinînd de frămîntările istoriei contemporane (confuza perioadă interbelică în ţările industriale ale Occidentului, războiul civil din Spania, cel de-al doilea război mondial etc). Un timp — şi anume exact in perioada cînd i s-a constituit prestigiul — Greene şi-a menţinut portretele morale în limitele unei discuţii, să-i spunem teoretice, fără a interveni în anecdotica mai concretă şi fără a căuta să facă reportaje sau cărţi de atmosferă, ci doar literatură. Ulterior însă — şi lucrul acesta a fost interpretat favorabil de unii, şi, dimpotrivă, ca un artificiu menit să ascundă o aparentă sterilizare a capacităţilor creatoare ale scriitorului, — Greene şi-a colorat tot mai puternic romanele cu elemente pitoreşti — de atmosferă geografică (adevărul este că acest autor a fost toată viaţa un mare călător, şi chiar cu o bogată activitate de ziarist şi reporter, în înţelesul superior al cuvîntului), şi adăugînd apoi date tot mai precise de senzaţional şi ziaristică, într-o accepţie mai directă şi mai legată de obiect, introducînd adică amănunte tot mai precis inspirate din istoria contemporană, şi mai ales de unele din aspectele cele mai activ discutate ale acestei istorii (faza iniţială a războiului din Indochina şi primele intervenţii americane în Asia de sud-est — **The Quiet American,** — episoade din ultimele momente ale doctrinei Monroe în Cuba, înainte de eliminarea intereselor americane din această ţară — **Our man in Havana,** sau în orice caz încercarea de a specula interesul suscitat de anumite evenimente actuale, cum ar fi cele din fostul Congo belgian — **A Burt—Out Case.** S-ar mai putea adăuga şi un roman, mai recent, în care e înfierată dictatura teroristă a lui Papa Duvalier în Haiti — **The Comedians).**

De fapt însă o asemenea discutare a romanelor sale, pe teme de inspiraţie, riscă să-l defavorizeze pe autor, şi mai ales să creeze o imagine falsă despre dimensiunile reale ale realizărilor sale. Articulate sau nu pe asemenea teme de „actualitate“, citeva cel puţin din cărţile acestea — aproape toate cele citate mai sus — sint remarcabile şi, problematica rămînind aceeaşi — iar intenţiile scriitorului neschimbate : analiza unor cazuri de conştiinţă extreme — ele pot figura în aceeaşi categorie a literaturii superioare.

Cea mai recentă dintre cărţile lui Greene, însă, **Travels with my Aunt** (Călătorii impreună cu mătuşa mea, **Bodley Head,** 1970) ar părea să anunţe o modificare a viziunii acestui scriitor. În aparenţă cartea e un simplu divertisment (deşi autorul o intitulează **roman)** care, pornind de la o banală reintilnire de familie, evoluează în tribulaţii absurde pînă la o neaşteptată modificare a caracterelor şi vieţii personajelor. Povestitorul, un pensionar în pragul bătrîneţii, stabilizat intr-o existenţă sedentară după o foarte obişnuită carieră de funcţionar de bancă, se reintilneşte, cu prilejul unei înmormintări de familie, cu o bătrînă mătuşă pe care nu o mai văzuse de citeva zeci de ani. Bătrîna doamnă, nefiind în nici un fel inhibată de prejudecăţi, il atrage cu o superbă neglijenţă în tribulaţiile unui mod de viaţă care, la început, povestitorului i se par excentrice, mai apoi imorale, şi mai tîrziu de-a dreptul ameninţătoare pentru propria linişte şi mulţumire sufletească. Atras la început în simple călătorii de agrement în localităţi balneare britanice (unde mătuşa îndeplineşte obscure pelerinaje sentimentale — care, pentru vîrsta venerabilă a interesatei i se par oarecum şocante naratorului), sedentarul nepot se găseşte pe neaşteptate angajat în complicaţii, nu numai cu poliţia britanică (prilej de savuroase comentarii la adresa conformismului şi automatismului de gîndire al oficialităţilor de specialitate), ci şi în foarte îndelungi şi pentru el inexplicabile voiajuri care pînă la urmă il transformă sufleteşte. Acesta este de fapt înţelesul cărţii, şi romanul se arată a fi astfel nu o simplă divagaţie neserioasă, ci o mai profundă încercare de a descrie un anumit fel de iniţiere, o zguduire în scopuri terapeutice a conştiinţei, o deşteptare la o viaţă sufletească mai activă şi, deci, mai rodnică.

Paradoxul este că o atît de gravă intenţie este demonstrată in formula neaşteptată a unei fantezii cu aparenţe de frivolitate şi chiar de deliberată agresivitate la adresa nu numai a prejudecăţilor morale sau sociale, ci chiar la adresa unora dintre sistemele de valori pe care pînă acum eram obişnuiţi să le vedem neatinse de ironia lui Greene. În această carte sarcasmul foarte uscat al povestitorului se îndreaptă şi împotriva unora din riturile bisericii catolice căreia ii aparţine, cit şi împotriva unor modalităţi de comportare socială sau personală pe care naratorul ajunge să le considere simple convenţionalisme. Evident, scriitorul Graham Greene nu se identifică total cu povestitorul Henry Pulling din **Călătorii împreună cu mătuşa mea** şi remarcile acestuia nu-l angajează pe autor. Rămîne însă faptul că, acum, Greene işi angajează spiritul intr-o aventură, nu numaidecit disonantă, dar in orice caz nouă in cariera sa scriitoricească.

M. IVĂNESCU

Graham Greene:

Călătorii împreună cu mătuşa mea

(fragment)

«Ciinii de circ ne-au dat ideea, spuse mătuşa mea. Doi dintre ei au venit să-l viziteze pe Curran la spital inainte ca circul să plece mai departe din Brighton. Era zi de primire în spital şi veniseră şi o grămadă de doamne să-şi vadă rudele. La inceput n-au vrut să le dea voie ciinilor să intre. A ieşit un tămbălău intreg şi pină la urmă Curran a convins-o pe infirmieră că nu sînt ciini obişnuiţi, ci — spunea el — ciini umani. A incredinţat-o că li se făcea baie cu desinfectante înainte de fiecare reprezentaţie. Asta nu era adevărat, bineinţeles, dar el avea talentul să pară foarte convingător cînd susţinea asemenea lucruri. Au venit pînă la patul lui, gătiţi fiecare cu pălărioara lui ascuţită şi cu guleraşele Pierrot, şi fiecare i-a întins laba corect lui Curran şi şi-a frecat nasul de nasul lui după obiceiul eschimoşilor. Pe urmă i-au scos repede de acolo pînă n-a intrat vreun doctor. Ar fi trebuit să le auzi pe cucoanele acelea. „Drăguţii de ei, ce scumpi“. Noroc că nici unul din ei nu avusese timp să ridice piciorul. „Ca nişte oameni“. O femeie spunea chiar „N-o să-mi spuneţi că nişte ciini ca ăştia n-au suflet“. Alta se intreba : „Or fi fost domni ciini sau doamne căţele ?“ ca şi cum ar fi fost prea delicată să se uite singură. „Unul aşa şi alta aşa“, a spus Curran şi numai din perversitate, aşa ca să se mai distreze a adăugat : „De fapt, sînt şi căsătoriţi unul cu altul“. „O ce drăguţi ! Scumpii de ei. Şi au venit şi nişte căţei mai mici ?“ „Nu încă“, a spus Curran. „Vedeţi, nu sînt căsătoriţi decît de o lună. La biserica pentru ciini de la Potters Bar“. „Căsătoriţi la biserică ?“ au ţipat ele, şi atunci m-am gindit că mersese prea departe, dar închipuieşte-ţi că au înghiţit-o şi pe asta ! S-au strîns cu toatele la patul lui Curran abandonîndu-şi soţii prin paturile lor. Nu că le-ar fi păsat bărbaţilor. Ziua de primire la spital e intotdeauna o amintire dureroasă despre propria familie pentru orice bărbat care se respectă».

Mătuşa mea işi mai comandă un cîrnat şi o sticlă de bere. «Vroiau cu toatele să afle amănunte despre biserica asta pentru ciini. „Şi cind te gîndeşti, spunea una, că noi trebuie să ne lăsăm căţeii acasă cînd mergem la biserică. Cînd te gîndeşti, ciinele meu e mai bun creştin decît vicarul cu toate ceaiurile lui de binefacere“. „O dată pe an“, le povestea Curran, „se organizează şi o seară cu biscuiţi pentru căţei, aşa în scopuri de binefacere pentru ciinii fără stăpîn“. Pînă la urmă ne-au lăsat in pace şi s-au dus pe la bărbaţii lor, şi eu ţin minte că i-am spus lui Curran : „Acum chiar c-ai făcut-o de oaie“, şi el mi-a spus : „Ba, de loc“».

Mătuşă-mea işi lăsă paharul de-o parte pe masă şi o întrebă pe fata de la bar : „Dumneata ai auzit de biserica pentru ciini ?“

„Mi se pare că am auzit ceva, dar e o groază de timp de atunci, nu-i aşa ? Mult înainte de vremea mea. Undeva prin Hove, nu ?“

„Nu, draga mea. La nici o sută de yarzi de locul unde sintem noi acum. Mergeam la Cricketers la bar după ce se termina slujba, reverendul Curran şi cu mine.“

„Dar poliţia nu s-a amestecat pînă la urmă ?“

„Au încercat să ne explice că n-ar fi avut dreptul la titlul de reverend. Noi le-am atras atenţia că e vorba de alt titlu decît cel din biserica obişnuită şi că de fapt nici nu facem parte din confesiunea oficială. Nu puteau să ne facă nimic, eram în fond desprinşi din anglicanism, ca Wesley, şi-i aveam pe toţi stăpînii de ciini din Hove şi din Brighton de partea noastră — incepuseră să vină tocmai şi de la Hastings. Poliţia a încercat o dată să ne acuze de nerespectarea legii pentru pedepsirea blasfemiei, doar că nimeni n-a putut să găsească nici cel mai mic lucru blasfematoriu în serviciul nostru religios. Era ceva cît se poate de solemn. Curran a vrut chiar să reia rugăciunea de mulţumire pentru tinerele mame, după naşterea căţeilor, dar eu am fost de părere că ar merge prea departe — chiar biserica anglicană a renunţat la slujba asta. Pe urmă s-a pus problema recăsătoririi perechilor divorţate — ne gindeam că în felul acesta ne-am spori substanţial veniturile, dar aici Curran a fost ferm. «Noi nu recunoaştem divorţul», a spus şi in fond avea dreptate — ar fi fost un atentat la puritatea sentimentelor“.

„Şi pînă la urmă poliţia a putut să vă facă ceva ?“ am intrebat.

„Pînă la urmă ăştia reuşesc întotdeauna să-ţi facă ceva. L-au acuzat pe Curran că acostează femeile pe faleză şi cind l-au dat în judecată au adus vorba de tot felul de lucruri fără nici o legătură cu biserica. Eu pe vremea aceea eram tînără şi iritată şi ambiţioasă şi nici n-am mai vrut să mai ştiu de el. Nici nu-i de mirare că pe urmă el m-a părăsit. Nimeni nu poate să suporte să nu fie iertat — ăsta-i doar privilegiul lui Dumnezeu“.

Am ieşit din bar şi mătuşa mea m-a condus pe nişte străzi necunoscute pînă am ajuns la o casă mai mare cu ferestrele oblonite şi cu un afiş pe care scria : „Pentru săptămîna aceasta. Dacă alergînd cu cei pedeştri ai ostenit, cum te vei lua la întrecere cu caii ? Ieremia, 12“. N-aş putea spune că înţelegeam prea bine ce vroia să spună, dacă nu cumva ar fi fost o condamnare a curselor hipice de la Brighton, dar poate tocmai în ambiguitatea înţelesului îi sta valoarea. Secta, am băgat de seamă, se numea Copiii lui Ieremia.

«Aici aveau loc slujbele noastre religioase, îmi spunea mătuşa Augusta. Deseori abia puteai să mai auzi cuvintele de lătrături. „E modul lor de a-şi face rugăciunea“, spunea Curran, „să-l lăsăm pe fiecare să se roage aşa cum înţelege el.“ Alteori şedeau liniştiţi acolo şi se lingeau. „Se curăţă pentru Casa Domnului“, spunea Curran. Mă cam întristează că văd străini acum aici. Şi mie nu mi-a plăcut niciodată prea mult profetul Ieremia».

„Despre Ieremia nici nu ştiu prea multe“, am spus.

„L-au înecat într-o mlaştină, a spus mătuşa Augusta. Pe vremea aceea studiam Biblia cu multă grijă, dar în Vechiul Testament n-am găsit prea multe lucruri favorabile ciinilor. Tobias şi-a luat ciinele cu el cînd a plecat cu îngerul, dar el n-a avut nici un rol în toată povestea, nici chiar cînd peştele cel mare a vrut să-l înghită pe Tobias. Ciinele e un animal socotit necurat, e adevărat, cel puţin aşa era pe vremea aceea. Nu şi-a recăpătat drepturile decît o dată cu creştinismul. Creştinii au început să sculpteze ciini pe faţada catedralelor, şi chiar pe vremea cind se mai îndoiau încă dacă femeile au sau nu suflet, începuseră să creadă că în schimb ciinii au aşa ceva, deşi pe papă n-au reuşit să-l facă să se pronunţe în vreun sens sau altul, şi nici chiar pe arhiepiscopul de Canterbury. Cinstea asta i-a revenit lui Curran“.

„Mare răspundere“, am spus. Nu-mi puteam da seama dacă vorbea serios despre Curran sau nu.

„Curran m-a obligat să citesc multă teologie, explica mătuşa Augusta. Avea nevoie de citate cu ciini. Şi nu erau uşor de găsit — nici chiar în sfîntul Francisc. Am găsit tot felul de lucruri despre fluturi, şi cerbi şi elefanţi, despre păienjeni şi crocodili în sfîntul Francisc, dar ciinii erau ciudat de neglijaţi. O dată am avut un şoc. I-am spus lui Curran. N-are rost. Nu găsim nimic. Uită-te şi tu ce am găsit în Apocalips. Isus spune cine va putea intra în Impărăţia Cerurilor. Ia ascultă — «Şi afară s-au oprit ciinii şi vrăjitorii şi cei care umblă cu femeile şi asasinii şi cei care se închină idolilor şi oricine iubeşte sau spune minciuna». Vezi cu cine se spune că stau ciinii laolaltă ?

«Tocmai asta ne dovedeşte că avem dreptate, a spus Curran. Ăştia care umblă cu femeile, şi ucigaşii şi tot restul — cu toţii au suflet, nu ? Trebuie să se căiască, şi tot aşa stau lucrurile şi cu ciinii. Ciinii care vin la biserica noastră s-au pocăit. Nu mai au nimic de-a face cu ucigaşii şi cu toţi ăştia de moravuri uşoare. Ei stau acum cu oameni respectabili in case respectabile...»“.

M. I.

ÎN CULTURA ENGLEZĂ

Robert Graves despre sine însuşi, poezie şi legătura cu tradiţia

Prezentăm mai jos cîteva crîmpeie dintr-o convorbire radiofonică purtată de curînd de Robert Graves cu Leslie Norris :

— Faptul că sînteţi poet îl consideraţi personal drept o şansă ?

— Nu există alternativă. O dată ce te-ai născut în acest fel, aceasta ţi-e ursita şi nu-ţi rămîne decît să faci cît mai bine. E vorba de un mod de viaţă. Trebuie să fii în mijlocul lumii, dar fără să **aparţii** lumii, după cum spun sufiţii. Nu poţi să amăgeşti pe nimeni : trebuie să spui numai ceea ce **ai** de spus, nu ceea ce lumii i-ar fi agreabil să audă de la tine.

— Aşadar, a scrie un poem adevărat înseamnă în egală măsură respingere şi acceptare ?

— Mai mult decît atît, aş îndrăzni să spun că scrierea unui poem seamănă mai curînd cu descoperirea creştetului unei statui înmormîntate în nisipuri. Treptat îndepărtezi nisipul ca să dezgropi pînă la urmă lucrul, întregul. Poezia este acest lucru, — mult mai puţin decît ridicarea unei construcţii. Ea înseamnă, cu alte cuvinte, redescoperirea a ceea ce în sinea ta ai cunoscut dintotdeauna, ceea ce, într-un sens, ai prevăzut.

— Aţi mărturisit că vă scrieţi poemele pentru poeţi. Trebuie să înţelegem că scrieţi poeme exclusiv pentru poeţi, sau includeţi aici şi pe cei care trăiesc modul de viaţă poetic ?

— Poetul este o persoană care trăieşte şi gîndeşte într-un anume fel. Un poet nu trebuie neapărat să şi scrie poezie. Asta e o chestiune de atitudine, există mult mai mulţi poeţi împrejur decît cei pe care îi vedem cu ochii noştri. E posibil, cred eu, ca din douăzeci de oameni obişnuiţi, unul cel puţin să fie un poet. Cei ce nu sînt poeţi aşteaptă lucruri de la ceea ce ei socot a fi poezie, — lucruri pe care mie nu-mi trece în gînd să le comunic. Ceea ce scriu, scriu pentru oamenii ce pricep, cei cu care mă aflu, cum se spune, pe aceeaşi lungime de undă. De fapt nu scriu pentru nici un fel de auditoriu : scriu pentru mine. Cu toate acestea, auditoriul e fără îndoială, prezent.

— Ce fel de oameni sînt cei aflaţi pe aceeaşi lungime de undă cu dumneavoastră ?

— Sînt oamenii în care din instinct te poţi încrede în mod absolut ; oamenii care nu ergotează. E vorba de genul de oameni pe care te poţi bizui într-un moment de criză, cei care niciodată nu vor înfăptui un lucru josnic. Ei nu argumentează după logică. Argumentul logic e ceea ce distruge poezia, căci poezia se întinde undeva dincolo de logică.

— Vă referiţi poate la genul de oameni înzestraţi cu o cuminţenie superioară, — prin instinct sau simţuri ?

— Cred mai curînd că este vorba de memorie, un tip de memorie bardică, ereditară.

— Bănuiesc că vă gîndiţi, într-un anume sens, la o caracteristică proprie Ţării Galilor ?

— Da, mult, fără îndoială. După cum ştiţi, oamenii de ştiinţă — pornind de la experienţe făcute pe melci, sau pe alte vietăţi, — încep să întrevadă că memoria ar putea fi transmisă ereditar ; şi, în Irlanda şi în Noua Zeelandă — regiuni unde există o uriaşă tradiţie de poezie şi oratorie — copiii se nasc fireşte cu un nepreţuit avantaj. Ţara Galilor a rodit atît de multă poezie atîtea secole la rînd, încît este probabil că, potenţial, aflăm aici mai mulţi poeţi — în Irlanda şi în Noua Zeelandă, printre triburile Maori — decît oriunde altundeva pe pămînt. E o chestiune de memorie.

— În „Goodbye to All That" aţi scris despre ceea ce Ţara Galilor a reprezentat pentru dumneavoastră pe vremea cînd copilăreaţi la Harlech. Influenţa exercitată de Ţara Galilor asupra dumneavoastră ca om şi ca poet a fost foarte mare ?

— Da, fără doar şi poate. E drept că m-am născut la Londra, dar pentru Londra nu se poate nutri un sentiment. Vacanţele copilăriei le petreceam de obicei la Harlech. Tatăl meu, ca bard irlandez, era afiliat la Eisteddod [1] ; a fost de altfel şi membru al grupului care a promovat întemeierea Societăţii galeze de folclor. Împreună cu sora mea obişnuiam să cutreier dealurile ţinutului Harlech ; cu ajutorul unui fonograf primitiv culegeam folclor galez. Din păcate tehnica noastră era înapoiată. Nu dispuneam decît de un singur instrument, iar sora mea, care era muziciană, transcria cele înregistrate, după care ştergeam cilindrul. Am pierdut astfel, din păcate, vocile multor cîntăreţi populari.

— Unul din poemele dumneavoastră cele mai cunoscute este „Welsh Incident". Ce ne-aţi putea spune despre povestea scrierii acestui poem ?

— În Irlanda se spunea că un fel de poezie scrii cu mîna dreaptă, altul cu cea stîngă, şi cred că acelaşi lucru este adevărat cu privire la barzii din Ţara Galilor. Numai că dreapta e mîna constructivă, iar stînga mîna satirică : de fapt nici nu se poate să fii serios tot timpul. Din cînd în cînd se cade să treci şi la satiră sub forma unei glume agreabile, şi tocmai asta e ceea ce a vrut să fie **Welsh Incident.** Ideea mi-a încolţit în timp ce călătoream cu tatăl meu într-un compartiment de tren al vechii companii **Cambrian Railway...** un poliţist galez povestea cu mult suflet tatălui meu cum, de curînd, i se întîmplase să zărească o sirenă. Nu glumea cîtuşi de puţin : vorbea extrem de serios şi convins, şi ne-a lăsat tuturora o foarte puternică impresie. După cum vă amintiţi, sirenele apar şi în poemul meu... **Welsh Incident** a fost scris într-adevăr în accente galeze... Ţara Galilor rămîne foarte importantă pentru mine ; dacă aş fi întrebat care a fost, din punct de vedere tehnic, cea mai puternică influenţă exercitată asupra versului meu, ar trebui să răspund : influenţa versului galez. Şi în primul rînd **cynghanedd.** Primul meu poem publicat într-un volum era un **englyn.** Diversele reguli ale ritmului **cynghanedd** mi-au fost predate de arhidiaconul Edwards, care a fost la vremea lui unul dintre cei mai învăţaţi poeţi Eisteddod. A avut faţă de mine o imensă răbdare... Osatura existentă în poezia mea e diferită de spiritul ce se ascunde în spatele ei ; începutul a fost o întîmplare din anii războiului, pe cînd citeam **Mabinogion** [2]. La un moment dat am ajuns la povestea feciorului Taliesin istorisind unui sfat de barzi o poveste care fusese din totdeauna socotită de cercetători drept un nonsens absolut. Dar am citit aceste versuri fără sens, şi, într-un fel cu totul inexplicabil, am avut intuiţia că era vorba de o ghicitoare în douăzeci şi două de părţi, cu toate părţile amestecate, — răspunsul acestei enigme fiind numele literelor celor douăzeci şi două de semne ale alfabetului irlandez. În afara cîtorva cuvinte, nu ştiam deloc galeza, deşi bunicul meu fusese specialist în materie ; fapt este că am ştiut răspunsul — am fost, trebuie să vă spun, extrem de răscolit — şi l-am trecut imediat în scris. Nimeni n-a putut vreodată să dovedească că aş fi greşit. De aici şi întregul concept al „Zeiţei Albe" — o noţiune galeză... Zilele trecute citeam în **Sunday Times** că mă aflu trecut pe o listă a **celor o mie de făuritori ai secolului 20...** Datorez acest lucru „Zeiţei Albe", iar pe aceasta Ţării Galilor...

(**The Listener,** 28 mai 1970)

În româneşte de
Andrei BREZIANU

---

[1] Termen galez însemnînd **adunare,** congresul anual al barzilor din Ţara Galilor (n.tr.).

[2] Culegere de folclor galez (n. tr.).

Robert Graves

Ciorne

Lucrez la un poem, vă rog să mă scuzaţi,
Care poate să facă necesare douăzeci de variante sau mai multe ca să-l scriu
Nainte de mîine noapte într-un tîrziu,
Dar deoarece nici un poem nu poate fi pus alături de proză,
Dumnezeu mi-e martor, nu-l voi denumi „ciornă" —
Încă o dată, vă rog să mă scuzaţi !

Poemul meu (sau non-poemul) va apare aşadar
Mai întîi în THE NEW STATESMAN, fără îndoială, iar
Legat în volum treptat va deveni
O frumoasă sursă de venit suplimentar,
Ales de către toţi viitorii autori de antologii
Cît şi pentru volumul Poeme Epocale *— urmăriţi buletinele de librării.*
Poemele nu sînt, ştim asta, scrise pentru bani
Şi totuşi opera mea — ...nu, ciornele în joacă creionate
Urzite iarăşi şi iar sub straturile de cerneală întortochiate
Nu sînt balastul pe care îl credeţi dumneavoastră :
Ele aduc de la zece la cincizeci de gologani fiecare
La biblioteca străvechiului Colegiu auriu puse în vînzare
Acolo unde lebedele, oricît de negre, nu-s gîşte niciodată —
Scuzaţi-mă, scuzaţi-mă, vă rog scuzaţi-mă încă o dată !

„New Statesman" (29 mai, 1970)
În româneşte de C. ABALUŢA şi Şt. STOENESCU

---

atlas liric

Patric Dickinson

Notă privind „corectura" în pagină a unor vechi poezii de dragoste

Un punct-şi-virgulă sărit
Un vers cîş, cîteva majuscule
Anapoda, ce va spune oare unor străini
Această lubire (iubire) scrisă cu cerneală ?
Corectură, da, dar corectură la ce ?

Aşa a fost. Un sărut dual
(nu duel) a putut fi modificat
Dar nu îndepărtat din tipăritură :
Gîndeşte-te la cost : reaşezarea în pagină
Ar putea fi tot atît de costisitoare

Ca şi iubirea reală. Niciodată
N-are nevoie (italice) de ceea ce
Nu poţi corecta şi nici uita :
De nici un fel de ură faţă de punctele finale
Nu se va da dovadă în această carte.

„New Statesman" (22 mai, 1970)

D. J. Enright

Promovarea turismului

Pentru turiştii care stau în
Marile şi noile hoteluri pentru turişti
Principalele atracţii turistice sînt
Celelalte mari şi noi hoteluri turistice.

Pentru cei puşi pe ceartă şi pentru cei capricioşi
Erau pe vremuri maimuţele băştinaşe
Care sălăşluiau în vîrful străvechilor arbori
Cu mult nainte ca cineva să se fi gîndit la hoteluri
Turiştii ispiteau maimuţele să coboare
Din copaci cu alune pentru maimuţe şi cu
Cornuri de la micul dejun. Iar maimuţele
Se-mprăştiau pe şosea şi erau
Strivite de autocarele ce transportau
Noi turişti să vadă maimuţele.
Era o privelişte nu prea încîntătoare.

Aşa că acum turiştii se văd limitaţi
La hoteluri turistice, mari şi noi,
Colindă ei în tihna cea mai desăvîrşită
De la unul la celălalt, escortaţi de hamali,
Cu umbrele mari şi noi, trec chiar
Prin pasaje subterane cu aer condiţionat şi
Decorate cu fresce ale pictorilor autohtoni,
Reprezentînd impresii şi privelişti autohtone.
În fond, hotelurile turistice au fost create
În mod expres pentru buna servire a turiştilor.

„Encounter" (aprilie, 1970)
În româneşte de C. ABALUŢĂ
şi Şt. STOENESCU

Robert Shaw

Vom avea nevoie de poeme

poeme cu nasuri zgîriate
poeme cu braţe şi picioare smulse
poeme fără cartilagii
poeme obosite şi strivite
poeme unite cu lanţuri de aur
poemele nu vor auzi
de micul om
ce goneşte durerea-amintire continuă
poeme care adună mulţimea
din cenuşa încă fierbinte
poeme care scot oamenii
în stradă
poeme care zăvorăsc uşi
c-un cuvînt
poeme care au ce spune
ecoul lor fiind strigătul celor mulţi
poeme care produc erupţii
de sentimente şi priviri reale
norii fierbinţi suspină
terase suspendate transpiră
aburii sînt un du-te-vino
poeme care ne fac liberi
vom avea nevoie de aceste poeme

poeme care luptă şi cuceresc
poeme care trec prăpăstii în curgere lină

„Peace / News" (martie, 1970)
În româneşte de Marieta NICOLAU

CE E NOU ÎN CULTURA ENGLEZĂ

O adaptare

La Londra a fost așteptată cu interes premiera unei adaptări dramatice — realizată de dramaturgul Simon Gray — a romanului dostoievskian **Idiotul**, pe care Teatrul Național o anunțase încă de acum cîteva săptămîni. Prestigiul scenei și distribuția în care figurează numele cîtorva dintre cei mai buni actori ai teatrului respectiv, au contribuit fără îndoială la a întreține aceste așteptări favorabile. Astfel că ziarele britanice au scris încă de acum cîteva săptămîni despre această apropiată premieră, iar **Times** a publicat foarte recent un lung interviu cu Derek Jacobi (avînd reputația unuia dintre cei mai inteligenți și mobili actori de dramă britanici din generația tînără), căruia i s-a încredințat rolul prințului Mîșkin.

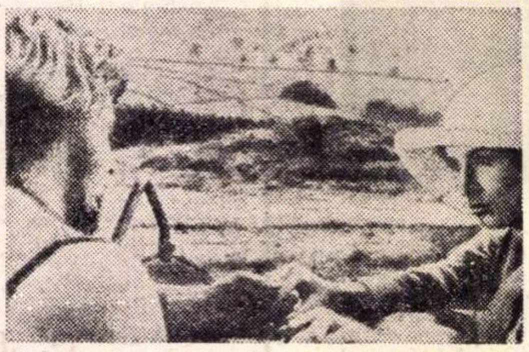
„Problema care se pune pentru actorul principal în această piesă — spunea Jacobi — este cum să fii un om cu desăvîrșire bun, timp de trei ceasuri, fără ca în felul acesta să devii nesuferit. Trebuie să duc în acest interval de timp o viață total interiorizată în așa fel încît inocența și bunătatea prințului să nu fie demonstrate fățiș de mine, ci înțelese din reacțiile celorlalte personaje implicate în acțiunile lui Mîșkin. Trebuie să încerci să existi pe un plan cu totul deosebit de toți ceilalți și să nu cauți numaidecît să lași o impresie de bunătate absolută".

„Un aspect fascinant al pregătirilor lui Jacobi pentru acest rol, care a fost apreciat ca cea mai mare ocazie scenică dintr-o carieră destul de bogată în succese — scria **Times** — este felul în care a căutat să înțeleagă aspectele clinice ale maladiei lui Mîșkin". Actorul a studiat în clinici de boli nervoase, a urmărit îndelung filme luate direct în timpul crizelor de epilepsie ale unor pacienți, și a urmărit multă vreme într-unul din parcurile zoologice londoneze comportamentul păunului (din cauză că Dostoievski insistă în romanul său că crizele prințului Mîșkin erau precedate de un țipăt amintind de cel al păunilor iritați).

Iată însă că, la premiera piesei, criticul dramatic al aceluiași ziar, Irving Wardle, constata cu neplăcere că spectacolul în sine și, mai ales, concepția care a prezidat la elaborarea dramatizării, nu au fost corespunzătoare. Unul din viciile fundamentale ale adaptării, consideră criticul, constă în presupunerea că „Dostoievski ar putea vorbi direct publicului britanic prin afinitatea cu Dickens — pe care scriitorul rus îl aprecia mult". Or, această presupunere i-a făcut pe autorii englezi să-și imagineze personajele — mai ales pe cele de compoziție — sub măștile binecunoscutelor figuri din ilustrațiile lui „Phiz" la primele ediții ale operelor dickensiene — cu alte cuvinte sub aspecte caricaturale, total nepotrivite cu tipologia și atmosfera romanului dostoievskian.

Mai există, de asemenea, o deficiență — pe care criticul o consideră decurgînd dintr-o primejdie amenințînd în general adaptările scenice după marile romane: schematizarea excesivă și, „în interesul unei vorbiri mai scenice, mai curente, adoptarea unui ton mult prea brutal, uneori chiar vulgar". Atmosfera și accentele caracteristice romanului **Idiotul** s-au pierdut — constată criticul (care deplînge acest spectacol, atît de mult așteptat, al Teatrului Național londonez) — și, în ciuda performanțelor actorilor, dintre care îl remarcă în orice caz pe Derek Jacobi, spectacolul este dezamăgitor.

„Fecioara și țiganul"



Franco Nero și Joanna Shimkus în „Fecioara și țiganul"

O reușită a fost considerat, în schimb, filmul **Fecioara și țiganul**, realizat de Christopher Miles după nuvela cu același titlu de David Herbert Lawrence (film pe care — după cum scria zilele acestea **Times** — unele mari cinematografe britanice au ezitat să-l achiziționeze nu pentru că ar fi „prea sexy", cum s-a apreciat despre o altă peliculă după D. H. Lawrence, **Femei în dragoste**, ci tocmai dimpotrivă).

„De fapt — scrie criticul cinematografic al ziarului — este vorba de un film de o mare distincție, de o adaptare superioară și întreprinsă cu multă simpatie a originalului lui Lawrence și care constituie de asemenea un debut extrem de promițător pentru realizatorul său... Calitatea interpretării este excelentă, dar și mai important de remarcat este atmosfera creată de autorul filmului. Fundalul de epocă este redat cu multă frumusețe, tocmai pentru că cu atîta discreție, detaliile sînt foarte exacte, fără a atrage atenția spectatorului asupra lor «de dragul lor doar»... Iar regizorul și-a exprimat convingerea că, deși și-a permis unele modificări în subiectul nuvelei, mai ales la sfîrșit, permițîndu-le personajelor ceva mai multă speranță decît le oferă autorul nuvelei, lui Lawrence însuși i-ar fi plăcut acest film."

Edinburgh, 1970

Cel mai recent dintre monumentele culturale ce fac renumele tradițional al capitalei Scoției pare a fi „Festivalul de la Edinburgh", aflat în acest an la a 24-a ediție. Atît de tînăr (născut în 1947), festivalul scoțian a fost totuși întîia reuniune internațională de acest fel din cele constituite după război în emisfera vestică; iar iubitorii de artă mai conservă emoția primei întîlniri, cînd, după ani de tăcere, se regăseau aici Bruno Walter și compania Louis Jouvet, orchestra Colonne și Opera Glyndebourne, orchestra filarmonică din Viena și Old Vic Theater, numeroși soliști, printre care Piatigorsky, Artur Schnabel, Pierre Fournier, Elisabeth Schumann.

La ediția din acest an vor participa, între 23 august și 12 septembrie, artiști din nouă țări: trei trupe de operă, opt orchestre, șapte companii dramatice, obișnuitul evantai de virtuozi internaționali la care se adaugă o importantă contribuție locală.

Opera națională din Praga va prezenta două opere de Janacek (**Vulpea șireată** și **Călătoriile domnului Broucek)** și două de Smetana (**Mireasa vîndută** și **Dalibor)**; Opera din Frankfurt va juca **Pasărea de foc** de Stravinski; în strictă contemporaneitate, Opera scoțiană va monta **Elegia pentru doi tineri îndrăgostiți** de Hans-Werner Henze. Acesta din urmă va fi, de altfel, prezent la festival și va dirija și cîteva din compozițiile sale recente de inspirație politică: **Cimarron** (biografia poetică a unui sclav), cantata **Eseu asupra porcilor** (e vorba de societatea de consum!) și **Simfonia a 6-a**.

Printre marile orchestre străine: **Concertgebouw** din Amsterdam și **Filarmonica** din Stockholm; în plus, **New Philharmonia, B.B.C. Symphony** și **London Philharmonic**, avîndu-i capete de afiș pe Barbirolli, Barenboïm, Giulini, Fischer-Dieskau, Haïtink, Jochum, Szell. Concertele vor da loc mai ales sărbătoririi bicentenarului Beethoven. Muzica modernă va fi, în special, prezentată de formația **New York Chamber Soloists**.

La acest festival al artelor își vor da, de asemeni, concursul: **Teatro Libero** din Roma, **Teatrul de dans olandez**, grupul american **Stomp**, Eugen Ionescu — cu **Ineditele sale**, Marc Chagall — cu o expoziție personală; se va deschide o expoziție de artă celtică veche; vor avea loc reprezentații Shakespeare și Pirandello, un mic festival cinematografic, consacrat în special producțiilor lui Claude Chabrol și John Ford.

...O profuziune de manifestări culturale în care se regăsesc tradiția și modernitatea, și se încearcă aducerea la un singur numitor comun calitatea.

Simbolistică și cosmologie

Printre titlurile cu răsunet, publicate la începutul acestei veri în Marea Britanie, și care n-au întîrziat să stîrnească mișcări divergente de opinii, se numără și lucrarea lui Mary Douglas **Natural Symbols: Explorations in Cosmology** (Barrie and Rockliff). Dacă imaginea plastică fundamentală a lui Mary Douglas este aceea a identității extrapolate dintre corpul individual și societate ca organism colectiv, una din distincțiile de bază de la care purcede în savantul ei raționament de abordare a filozofiei culturii și societății este cea dintre „stilul strîns" de normare a integrării individului în corpul social (manifestări caracteristice: un simț ascuțit al ritualului și ceremonialului comunitar, o diluare a formei de expresie și comunicare); pe de altă parte „stilul lax", propriu societăților angrenînd cu marje largi de toleranță elementul individual și manifestările lui în textura mare a mecanismului comunitar (caracteristici: tendința spre inspirație divergentă, individualism profetic, darul „vocilor" etc.). Teza e edificată progresiv pornind de la această denivelare și înglobînd pas cu pas, în interpretare, un foarte vast evantai de exemple culese cu erudiție și competență din cumpăna celor mai variate cîmpuri ale expresiei umane: de la primitivii africani și băștinașii americani, la curentul noii stîngi, la contestație sau la conciliul Vatican.

„Cosmologiile", în vederea lui Mary Douglas, se determină suficient de strict în funcție de structurile sociale în sînul cărora iau naștere. Sondarea diferitelor culturi prin prisma acestui unghi de abordare ridică întrebări numeroase: care, de pildă, e genul de societate în care doctrinele dualiste sau maniheice au șansele cele mai mari să propășească? Sau: admițînd ca premisă de lucru că, în mod obișnuit, dimensiunile societății sînt exprimate de om prin intermediul metaforic al propriului său corp, care poate fi interpretarea cea mai adecvată de aplicat unei gramatici sociale a gestului? Sau iarăși: care este coloratura specifică a limbajului, înrîurit — pînă și în cele mai neutre manifestări ale lui — de ambianța psihologică în care se scaldă întreaga societate? Cartea lui Mary Douglas are meritul de a furniza un model preliminar de lucru pentru ceea ce ar putea deveni o viitoare schemă „de stilistică socială", ea deschide un vad de investigare a polimorfului discurs al umanității în lumina unei cosmologii integrate în dubla ei determinantă: direct antropologică și socială.

(După **New Statesman**, 5 iunie 197

Arte plastice

CEREBRALITATE EXCESIVĂ? —

de Guy Brett

„Ar fi oare posibil pentru un artist ca mine să nu producă **chiar nimic** și totuși să se poată spune că-și aduce o contribuție activă la o expoziție de artă?", se întreabă Keith Arnatt — în catalogul **Ideea Structures** — al actualei expoziții de la Camdem Arts Centre. Discuția pe care d-sa o întreprinde în jurul acestei probleme constituie o dizertație de două pagini. Artistului despre care e vorba îi place să ne sublinieze cît mai explicit că nu a făcut nimic care să reprezinte o contribuție concretă la expoziția respectivă și, în același timp, să ne atragă atenția că numele său figurează printre artiștii care au opere reprezentate acolo, în care caz se poate afirma cu toată buna credință că opera sa e reprezentată, deși el nu a adus altceva decît „nimic" în saloanele unde sînt expuse operele de artă prezentate. Ne aduce astfel pe marginile absurdului și futilității în analiza operei de artă sau a acțiunii de creație artistică.

De fapt, întrebările în legătură cu natura artei apar frecvent în arta modernă, implicite în operele unora dintre artiști și explicite la alții. Nu mai este astăzi posibil, s-ar părea, să se spună că picturile sau sculpturile din muzee sau din colecțiile particulare reprezintă singure, „arta modernă". În acest concept intră acum și materiale care înainte ar fi putut părea secundare, cum ar fi unele texte sau fotografii, reviste sau afișe de expoziții — de pildă felul de mixturi din care artiști ca Marcel Duchamp și-au constituit opera personală.

Și, mai recent încă, un artist ca Yves Klein a devenit cunoscut — și i-a și influențat pe alți artiști — mai mult din ce se auzea de la unii sau alții că realiza el sau despre fotografiile sale, decît prin cercetarea directă a produselor activității sale (deși, în cazul său, s-ar putea afirma că intențiile artistului îi depășesc realizările).

Oricum ar sta lucrurile, preocupările pe care le manifestă artiștii reprezentați la expoziția de la Camden față de posibilitatea de a fi prezenți la această expoziție, fără a aduce nimic acolo, par mai puțin expresia unei deznădejdi cît susceptibile de dispreț. E adevărat că speculațiile lui Keith Arnatt sînt amuzante și uneori precise în argumentarea lor de specialitate; el și aduce de fapt o contribuție personală, un exponat „pentru măsurarea duratei expoziției", adică un ceas, cu secundar numai, care ticăie singuratec într-una din marile săli pînă la închiderea expoziției.

Însă, pe de altă parte, contribuția unor artiști ca Terry Atkinson, Michael Baldwin, David Bainbridge și Harrold Hurrell — pur și simplu texte pe care le-am putea parcurge la fel de ușor stînd în picioare în sălile expoziției și parcurgîndu-le, așa, afișate pe pereți, sau instalați comod într-o bibliotecă publică — nu spun nimic unui spectator nespecializat, nefiind altceva decît eseuri de artă concepute într-un jargon greoi de analiză lingvistică, și efectul expunerii lor ar fi mai degrabă cel al unei demonstrații pompoase.

Un alt participant, Victor Burgin, a prezentat mici propozițiuni dactilografiate, atîrnate pe pereți la intervale regulate în cea mai mare dintre sălile expoziției, și care încearcă să solicite atît memoria, cît și atenția celor astfel interpelați. În ce mă privește, nu sînt în stare să accept tonul lor uscat intelectualist.

Partea ciudată este că o asemenea artă, al cărui scop este analizarea contextelor artei și modalitățile ei de înfățișare, se dovedește a avea ea însăși o atît de vagă legătură cu contextul pe care-l recunoaște... Aceste exponate atît de puțin atrăgătoare sînt de altfel mînuite cu abilitate și sensibilitate pentru a produce efecte subtile. Picturile au un fel de relație stranie unele față de altele în ce privește formatul și prezentarea — unele atîrnate, altele sprijinite doar de pereți, iar formele, ca și suprafețele lor, sînt astfel combinate încît să zdruncine noțiunile moștenite și prejudecățile în legătură cu ceea ce numeam pînă acum interesul și bogăția arte.

(Times, 3 iulie 1970)

BESTIARUM

José Juan Tablada

(Mexic)

Libelula...

Libelula stăruie
crucea transparentă să-și pună
pe creanga tremurîndă și goală.

Francis Ponge

(Franța)

Viespea

Himenopteră cu zbor felin, mlădios — de altminteri aparent tigrată —, cu trupul mult mai greu decît al țînțarului și aripi totuși relativ mici, dar vibrante și fără îndoială foarte demultiplicate, viespea vibrează în fiece clipă cu vibrațiile necesare muștei într-o poziție ultracritică (pentru a se desprinde de miere sau de hîrtia de prins muște bunăoară).

Ea pare să trăiască într-o stare de criză neîntreruptă făcînd-o primejdioasă. Un soi de frenezie sau de demență o face strălucitoare, zumzăitoare, muzicală ca o funie încordată, foarte vibrantă și din clipa aceea arzătoare sau înțepătoare, ceea ce îi face contactul primejdios.

Ea pompează plină de zel și smucituri de șale. Sînt multe de văzut în pruna violetă sau cachi : Intr-adevăr, un mic aparat extirpant deosebit de perfecționat, pus la punct. De aceea nu-i punctul formator al razei (de aur și umbră), care ia cu sine rezultatul coacerii.

Inmierită, însorită ; transportatoare de miere, zahăr, sirop ; ipocrită și hidromelică, Viespea, pe marginea farfuriei sau a ceștii prost spălate (sau a borcanului cu dulceață) : o atracție irezistibilă. Ce tenacitate în dorință ! Cît sînt ele de făcute pentru altul ! O adevărată magnetizare a zahărului.

César Vallejo

(Peru)

Păianjenul

E un păianjen enorm care nu mai pleacă din loc ;
un păianjen incolor, al cărui corp
— numai cap și abdomen — sîngerează.

Azi l-am privit îndeaproape. Și cum s-a mai zbătut
spre toate părțile
să-și împrăștie nenumăratele picioare.
Și m-am gîndit la ochii lui invizibili,
la piloții fatali ai păianjenului.

E un păianjen care tremură
fixat pe-un ascuțiș de piatră ;
abdomenul de o parte,
de alta, capul.

Atîtea picioare, sărmanul, și nici unul nu-l poate
susține. Și văzîndu-l
în asemenea jalnică stare,
cît de mult m-a făcut să sufăr drumețul acesta.

E un păianjen enorm, care nu-și poate
tîrî abdomenul în urma capului.

Și m-am gîndit la ochii săi
și la numeroasele sale picioare...
Și cît de mult m-a făcut să sufăr drumețul acesta !

Helvi Juvonen

(Finlanda)

Cîrtița

Cîrtița doarme :
labă-sapă, blană de catifea,
visul lui așternut în albia beznei.

Federico Garcia Lorca

(Spania)

Crotal

Crotal.
Crotal.
Crotal.
Scarabeu sonor.

In păianjenul
palmei
încrețești aerul
cald,
și te înăbuși în trilul tău
de lemn.

Crotal.
Crotal.
Crotal.
Scarabeu sonor.

Salvatore Quasimodo

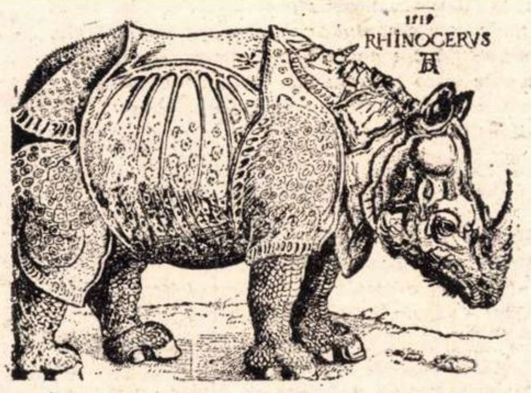
(Italia)

Bîtlan mort

In mlaștina caldă, prins în nămolul
drag insectelor, suferă în mine
un bîtlan mort.

Mă devor în lumină și sunet ;
lovită în ecouri mizerabile
geme din timp în timp
o suflare uitată.

Indurare, că nu sînt
fără voci și chipuri
o zi în memorie.



ALBRECHT DÜRER RINOCER, 1515

René Char

(Franța)

Ciocîrlia

Jăratec extrem al cerului și primă văpaie a zilei,
Ea rămîne-nferecată în auroră și cîntă pămîntul zbuciumat,
Clopotire stăpînă a răsuflării sale și liberă pe drumul ales.

Fascinantă, o ucizi înminunînd-o.

Günter Bruno Fuchs

(R.F.G.)

Corbul

Corbul, adormit între umbre,
cîntă molcom în somn și visează lumină de felinare
și se înalță în noapte și adună tăceri

și-și scoate jobenul
în fața lămpii aprinse și a pietrei funerare
și-n fața lui însuși, adormit între umbre.

José Juan Tablada

(Mexic)

Papagalul

Papagal identic cu cel al bunicii,
funambulescă voce a bucătăriei,
a coridorului și a terasei înguste.

De-abia lucește soarele,
și iată, papagalul își lansează
țipătul și cîntecul aspru
cu uimirea vrabiei care
nu cîntă decît „El Josefito"...

Ia în derîdere bucătăreasa,
mînios și gutural
în trecere apostrofează
oala cu porumb.

Cînd, umblînd pe picioarele mele,
papagalul străbate podeaua de piatră,
făcută ghem, pisica neagră
privește cu un ochi de ambră
și o diabolică suferință o apără
de acest demon verde și galben,
coșmar al ațipelilor sale.

Dar o comoară de civilizatie
se adăpostește în glasul
acestui super-papagal
din anul 1922.

Imită zumzetul aeroplanului
și stridentul clacson de automobil
și-ar vrea prin vacarm să înăbușe
melodia rivală a gramofonului...

Proiector de aur într-un teatru minuscul,
pe bîrnele podelei, o rază de soare
colindă bucătăria în lung și în lat,
nimbînd și iluminînd papagalul ilustru...

Cîteodată, atunci cînd sticletele
lansează cîntecul pădurii-n aprilie
neașteptata liniște a papagalului limbut
și privirea-i mirată
tăinuiesc o melancolie
nedemnă de penajul său verde...

Poate își amintește de copacii înalți
și de concava pădure umbroasă !

Incheind armistițiu cu bucătăreasa
termină tămbălăul de bufon
și devine posac și sălbatic...

Papagalul e numai ramura unui frunziș
c-un strop de soare sub moalele capului !

Păun...

Păun, lungă strălucire,
prin democraticul coteț al găinilor
treci întocmai unei procesiuni...

Yvan Goll

(Franța)

Pisica

Ești sfinxul, o arătare fantastică :
Pe aurul negru al ochilor tăi încremeniți
Se aprind nopțile mute

Privirea se lărgește în beznă
Elementul însuși se trădează
Cu albastra rază U
Străluminezi inima universului
Cu dinamită noaptea o arunci în fărîme —

Și ce-mi dezvălui ?
Că îndărătul fiecărui zid
Și chiar îndărătul stelelor noastre
Cască Nimicul

Umberto Saba

(Italia)

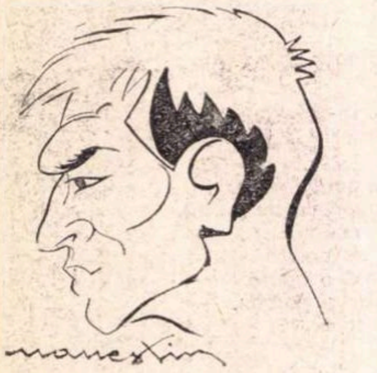
Capra

Vorbeam cu o capră.
Era singură pe pajiște, era legată.
Sătulă de iarbă, muiată
de ploaie, behăia.

Acel behăit monoton era fratern
durerii mele. Și i-am răspuns, mai întîi
în glumă, apoi pentru că durerea-i eternă,
are o voce care nu se schimbă niciodată.
Această voce pe care o auzeam
gemînd într-o capră solitară.

Intr-o capră cu figura semită
auzeam tînguindu-se toate celelalte suferințe,
toate celelalte vieți.

Texte antologate și traduse
de Petre STOICA



Dan Nuțu: „Nu-mi pot permite luxul de a mă plictisi"

— V-aș ruga pentru început să-mi spuneți cîteva cuvinte despre participarea dumneavoastră la „Seminarul american de teatru" de la Salzburg și să ne explicați în ce a constat activitatea acestui seminar.

— A fost cea de-a 129-a sesiune și s-a desfășurat între 21 iunie și 11 iulie. Programul era compus din două cursuri în timpul dimineții și două seminarii care se desfășurau după amiaza. După cum se poate bănui, sînt niște cursuri despre teatrul american.

— Cum au fost primiți reprezentanții României ?

— Foarte bine. Un plus de atenție, și pe bună dreptate, s-a îndreptat asupra lui Andrei Șerban, considerat drept unul dintre invitații de marcă ai seminarului. Ion Caramitru și cu mine ne-am înscris la seminarul lui Alan Schneider, sub conducerea căruia am lucrat piesa lui Albee, **The Zoo Storry.** A fost o experiență excelentă.

— Ce alte personalități au mai figurat printre invitați ?

— Dintre actori, Betsie Smeets, deținătoarea premiului Shakespeare 1954, Emiliano R. Ares, posesorul unui impresionant număr de premii, Rudolf Lucieer. Dintre profesori, în afara lui A. Schneider, Norris Houghton. Pînă am plecat eu nu sosise Martin Esslin.

— De ce ați plecat mai devreme ?

— În afara lucrului cu Schneider, n-am găsit nimic interesant. Nu-mi pot permite luxul de a mă plictisi.

— Poate erați obosit și vă doreați un concediu...

— Și-acolo se putea face un concediu plăcut. Pe urmă știți foarte bine că n-aș avea de ce să fiu obosit la sfîrșitul acestei stagiuni, în care, din păcate, n-am prea făcut nimic.

— Dar stagiunea viitoare...

— Știu și eu ce să zic ? Deocamdată, lucrurile care sînt certe pentru mine : o piesă slăbuță, un fel de sirop, gen Broadway 1945, și o piesă de Mazilu, în care am de făcut ceva ce seamănă prea mult cu ceea ce am făcut în **Îngrijitorul.**

— V-ar face mai multă plăcere să vorbim despre film ?

— Poate Plec în curînd la Brașov, unde încep să turnez pentru filmul **Printre colinele verzi.**

Dorin TUDORAN

Pan Wolodyjowski

Frumosul film al lui Jerzy Hoffman (după trilogia lui Sienkiewicz) este frumos ca imagine, culoare, interpretare și, deși film istoric, prin absența de anacronisme.

Există două soiuri de filme cărora li se zice „istorice", și care chiar sînt istorice, dar în două foarte diferite feluri. Unele (bineînțeles foarte rare) zugrăvesc mari probleme de soartă a popoarelor, răspîntii, viraje decisive în evoluția unor țări. Povești pasionante, cu coterii rivale, intrigi, coaliții, trădări, tratative și, peste astea toate, un curios sentiment al cititorului sau spectatorului, sentimentul că deznodămîntul ar fi putut fi altul, că istoria întreagă a popoarelor ar fi putut să fie alta.

A doua categorie de filme istorice cuprinde pe cele unde istoricitatea se mărginește la evitarea anacronismelor, la autenticitatea costumelor și la un minimum de adevăr psihologic. Toate acestea, puse în valoare prin frumusețea plastică a imaginii, iscusința rocambolescă a aranjărilor de peripeții, prin interpretare actoricească bună.

Filmul polonez Pan Wolodyjowski *aparține acestei ultime categorii. E plăcut la vedere, nu supără prin note false.*

Acțiunea se petrece spre sfîrșitul veacului al XVII-lea, epocă în care puternicul, vastul regat polonez începuse să decline. Nu ni se spune de ce. Nu ni se spune că marile lui succese anterioare se bazau în bună parte pe lipsa de consistență a adversarilor (turci, nemți, cazaci, tătari), și că acum aceste state erau mai consolidate. Nu ni se spune nimic de faptul că patru religii dușmane se înfruntau : catolică, ortodoxă, protestantă, musulmană, toate patru foarte puternice. Nu ni se arată incomensurabila absurditate a unui regat ce-și zicea republică, unde parlamentul nobililor era atotputernic, dar unde această omnipotență era anulată prin strania instituție a lui liberum veto, *prin care orice simplu ins, prin veto, anula hotărîrea unanimității minus unu. Toate aceste dificultăți, în filmul tras după romanul lui Sienkiewicz, nu ne sînt arătate (e poate și vina lui Sienkiewicz). Singura dificultate arătată (și foarte reală) este permanenta (și nu totdeauna victorioasa) luptă contra turcilor și tătarilor.*

Totuși, povestea conține un element de psihologie adevărată : vitejia, superlativa bravură, curajul supraomenesc, cavalerismul luptătorului polon. Această calitate e reală ; e specific poloneză ; admirabilă totdeauna Artistul Tadeusz Lomnicki exprimă bine această noblețe sufletească, fără elanuri isterice, ci doar prin gesturi măsurate, fraze sobre, mișcări iscusite și ferme.

Caracterul exaltat al aristocrației poloneze, al acelor „pani" impulsivi care scoteau sabia în mijlocul ședințelor Dietei, ne este zugrăvit hiperbolic printr-o scurtă imagine : mai multe sute de săbii scoase din teacă și fluturînd prin văzduh în plină biserică, în plină slujbă.

O trăsătură specific poloneză este dîrzenia femeii, tot atît de aprigă și vitează ca bărbatul. Nu degeaba admirabila Magda Orheianu din Neamul Șoimăreștilor *era leahă după mamă. În filmul nostru, eroina interpretată de Magdalena Zamadzka are suflet jumătate de haiduc, jumătate de copil ; este agilă ca o maimuță și gravă ca un om mare. Personaj fermecător, psihologicește adevărat și delicios interpretat.*

Deși toată povestea se rezumă la o frază : „Vin turcii ! Vin tătarii ! Ce ne facem ?", povestea e totuși plină de evenimente psihologice, evenimente de „viață privată", cu scene de familie, alternînd cu scene de teribilă cruzime (că doară sîntem în veacul al XVII-lea) și altele de emoționantă duioșie (că doară omul tot om rămîne la urma urmelor).

În două cuvinte : deși în cursul poveștii avem multe explozii de tun și flintă, autorul e departe de a fi „inventat praful de pușcă". Dar filmul este plăcut la vedere, plăcut la auz. Iar scenele de superproducție cu douăzeci de mii de călăreți pot stîrni gelozie chiar unui Cecil B. De Mille.

D. I. SUCHIANU

Un film istoric fără anacronisme

Candori neglijate...

Trist mi se pare astronautul care nu mai poate să viseze o plimbare cu velocipeda la fel de trist ca și insul pășit de mult peste vîrsta șotronului și care nu mai reușește să se copilărească în nici un chip. Fiindcă o asemenea stare de neputință indică pierderea oricărei oaze de candoare, iar ființa în discuție, lipsită de acest har, va deveni tot mai ursuză (niciodată însă bosumflată), galopînd prin viață cu o gravitate cam oligofrenă. Și ceea ce trebuie înțeles, spre salvarea candorii inițiale, este că ea nu înseamnă doar vocația unei anumite biologii, ci mai ales o dulce sfințenie a sensibilității. O dulce sfințenie ce trebuie cel puțin conservată, ba, dacă umanitatea s-ar simți în stare, dezvoltată pînă la adînci bătrîneți. Iar filmul pentru copii — de loc paradoxal — nu este destinat doar micuților, ci prin capacitățile lui curative se adresează și celor care au sărit de mult dincolo de pragul magazinelor cu jucării.

Căci, instalați lîngă colegii lor în pantaloni scurți, maturii spectatori au șansa să-și regăsească rîsul tonic sau sperietura naivă. În vreme ce pe ecran cine știe ce balaur curs din pensulă înghite o bătaie soră cu moartea de la un viteaz cu arme albe. Sau vreo albină aflată în captivitatea unui păianjen scapă cu viață după uluitoare peripeții cu ajutorul unui pici deosebit de inteligent. Și cîte și mai cîte...

Ca să nu mai vorbim de plăcerea didactică a micuților, a căror cunoaștere începe în special de la vizual. *Dar dacă necesitatea filmelor pentru copii capătă proporțiile unei axiome, de ce critica noastră se grăbește să-și dea în fapt părerile numai cu ocazii festive, ca, de pildă, festivalul de la Mamaia ? Sau între două festivaluri demnitatea acestor critici ar ieși șifonată și li s-ar toci penițele scriind măcar un articolaș despre candoarea unei broaște justițiare ?*

...și tenebre moralizatoare

Cred că filmul de groază nu poate fi redus — cum de multe ori critici suferinzi de strabism o pretind — numai la exploatarea pornirilor sado-masochiste ale spectatorului. Dacă ar fi așa, el s-ar integra mai degrabă în sfera industriei farmaceutice decît în aceea a esteticului, ca unul dintre procedeele de anulare a sus-numitelor porniri prin defulare. Poate că funcțiile sale o înnumără și pe aceasta, de igienă ocultă, dar (paradoxal) cîteodată ațîțătoare la salturi peste codul penal. Însă meritul său esențial stă în invitația la **modestie** pe care, în permanență, o emană. Firește, tot ce voi afirma de-acum încolo e valabil pentru spectatorul **matur,** trecut de vîrsta pistoalelor cu capse și a pisicilor chinuite în grup. Căci obținîndu-și specificul prin atacarea instinctului de conservare — e drept, cu metode hipertrofice — filmul de groază amintește privitorului **fragilitatea condiției umane.** Astfel, orgoliul narcisic al omului se poate confrunta cu propriile sale limite, iar certitudinile cîștigate prin amabilitatea unui computer au toate șansele să se disloce față în față cu un vampir. Desigur, mi s-ar putea obiecta de către optimiștii îmbătrîniți în meserie că, înțeles așa, filmul de groază devine misionarul scepticismului universal, într-un secol căruia i-ar trebui repede-repede cîteva baloane cu oxigen-rosé. Și atunci m-aș grăbi să răspund că filmul de groază nu e vinovat de porcăria secolului său și că, oricum, el nu face decît să ilustreze — **pe plan biologic** — niște momente de jalnică memorie ale istoriei. Asta prin comunicare simpatetică, și nu prin demonstrație tezistă. Și acelorași optimiști le-aș oferi chipurile celor ce-și așteptau rîndul în camerele de gazare, ale celor care, sub lucirile căștilor cu zvastică, își săpau singuri groapa. Iar filmul de groază, folosind teroarea, **implicit** o și denunță. Iată de ce virtuțile sale mi se par profund moralizatoare, fiindcă deshumînd personajele principale ale Inchiziției (în forme larvare) : Călău—Victimă, filmul de groază le supune justiției publice. Iar justiția publică le dă răsplată după faptă, hotărînd, neîndoios, dispariția Călăului. Și doar cineva de rea-credință sau care disprețuiește capacitatea de discernămînt a omului își poate imagina că, ieșind din sală, spectatorul se va apuca să-și tragă în țeapă familia Dimpotrivă, cred că el se va grăbi să-l ajute la traversarea străzii pe purtătorul bastonului alb. Mi s-ar mai putea obiecta că filmul de groază nu are un mesaj clar, adică nu-l formulează ca atare, spre deosebire (de pildă) de filmele despre război. Dar care este diferența dintre spaima provocată unui individ și coșmarul produs întregii umanități ? Oare Dracula și doctorul Frankenstein nu anticipează monstruosul personaj Hitler ? Și nu ne avertizează, în felul lor, asupra unor abominabile crime ale istoriei ? Și nu cumva în natura spiritualității sale profunde fiecare om este, sau ar trebui să fie, răspunzător de suferințele fiecăruia ?

Vintilă IVĂNCEANU

„La sfîrşit"... „În prag"... sau „În preajmă"

La cîteva zile după încheierea unei stagiuni teatrale, încep să apară prin ziare şi reviste diverse **„materiale"** purtînd un titlu fatal : **„La sfirşit de stagiune"**. O lună mai tîrziu, înainte ca teatrele să-şi reia activitatea, sîntem copleşiţi de o altă serie de **„materiale"** — articole, interviuri, mese rotunde — purtînd toate un titlu fatal : **„În preajma"** sau **„În pragul stagiunii"**.

Şi astfel, între „sfîrşituri" şi „praguri", viaţa teatrală trece. Iar „problemele" luate în discuţie rămîn neprihănite, la locul lor. Şi asta fiindcă cele mai multe sînt false.

Aud de pretutindeni glasuri alarmate : publicul nu vine la teatru, spectatorii ocolesc sălile noastre. Ce e de făcut ? Şi e la mijloc o informaţie eronată Fiindcă adevărul este că publicul vine la teatru, că spectatorii nu ocolesc sălile noastre. Vreţi exemple ? Dau doar unul :**Puricele în ureche.** Dacă Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" ar fi reprezentat acest spectacol miercuri, la cinci dimineaţa, sala de la Grădina Icoanei ar fi fost plină. Atunci ? „Atunci" înseamnă că alarma e neîndrituită şi că spectatorii „nu ocolesc sălile noastre". Sînt gata însă să mă constitui în avocatul diavolului şi să-mi opun contra-argumente. **Puricele în ureche** e o excepţie. Inexact. Pot oferi şi alte exemple şi nu puţine : **O femeie cu bani,** spectacol ajuns la un număr fabulos de reprezentaţii, **Coana Chiriţa, Nunta lui Figaro, Un om = un om, Mandragora.** Şi mă opresc. Da, îmi replică acelaşi glas : dar dramaturgia originală contemporană ? La acest capitol mă aflu într-o situaţie dificilă, fiindcă aş putea cita : **Sfîntul Mitică Blajinu, Opinia Publică, Travesti.** Din motive lesne de înţeles mă abţin. Las să vorbească scriptele teatrelor şi mă apăr evocînd alte spectacole : **Transplantarea inimii necunoscute, Aceşti îngeri trişti** sau **Nicnic.** Avocatul diavolului se demonstrează, în continuare, informat şi se îndîrjeşte : aduci în discuţie, ca să-ţi aperi teza, exclusiv comedii.

Şi cu argumentul acesta, fulminant, ne apropiem de o altă problemă la fel de insistent agitată, dar la fel de falsă. De cînd e lumea lume şi teatrul teatru, spectatorii au arătat o mai mare preferinţă comediei decît dramei. E bine ? E rău ? E un fapt. Iar în viaţa teatrală românească fenomenul este, poate, mai evident decît aiurea. Îmi puteţi da un singur exemplu de dramă care să fi cunoscut jumătate din succesul **Scrisorii pierdute ?** Îmi puteţi cita o tragedie care să fi ajuns la numărul de reprezentaţii înregistrat de **Titanic vals ?** Maestrul Victor Eftimiu a scris numeroase drame remarcabile. A cunoscut vreuna succesul, inepuizabil şi astăzi, al comediei **Omul care a văzut moartea ?** Alexandru Kiriţescu e autorul unei prestigioase **„trilogii a Renaşterii".** Stă vreuna din tragediile sale lîngă triumful **Gaiţelor ?** Camil Petrescu a debutat cu o dramă foarte făgăduitoare : **Suflete tari.** A fost ceea ce se cheamă „o victorie de prestigiu", urmată de altele asemănătoare, dar singurul succes, franc, de public, pe care l-a cunoscut într-o lungă, chinuită şi controversată carieră dramatică i l-a oferit **Mitică Popescu.**

Şi n-am epuizat lista exemplelor demonstrînd cîteva adevăruri elementare : publicul nostru iubeşte comedia, partea „tare" a scrisului nostru dramatic o constituie comedia. Derivă această „parte tare" din caracterul poporului, din firea lui veselă, optimistă, tonică, robustă, din modul său propriu şi verificat de-a lungul secolelor de a face **„haz de necaz",** se validează adevărul în folclor unde găseşti o comoară inepuizabilă satirică, — mă abţin să comentez. Trec această sarcină filozofilor, sociologilor, experţilor în etică şi estetică. Eu mă mulţumesc să constat. Şi să mă gîndesc la un lucru : că e foarte uşor să te scandalizezi de **„frivolitatea"** publicului, că este la îndemîna oricui să clameze virtuţile, de nimeni negate, ale tragediei şi dramei, că poţi, la necesitate, să invoci obligaţia unei educaţii făcute spectatorilor, iritat de existenţa acelora care merg „pe linia minimei rezistenţe" şi a „concesiilor". Toate aceste fapte, argumente, ipoteze şi concluzii le-am citit în **„materialele"** intitulate : **„La sfirşit de stagiune"** sau **„În prag de stagiune".** Dar dacă publicul nu vrea, sau vrea ce vrea el, poţi să-l tai ? Iacă, nu poţi. Şi atunci scrii la gazetă, organizezi mese rotunde, dezbateri savante, în timp ce spectatorii stau la **„un bilet în plus"** şi fac coadă, cuminţi, la piesele pe care le doresc în timp ce la atîtea altele — şi nu voi da nici un exemplu — sălile sînt goale şi amărîte Da, spune avocatul diavolului : dar atunci unde este **„politica culturală" ?** Dumneata vrei să laşi viaţa noastră artistică la cheremul spontaneităţii, nu vezi că te tîrăşti în coada maselor — oh, de cîte ori n-am auzit diatriba şi n-am fost ameninţat de această primejdie mortală de a mă tîrî **„în coada maselor"** — îţi recunoşti, în sfîrşit, vina de a contribui la scoborîrea **„ştachetei" ?** Mărturisesc, cînd aud de **„ştachetă"** devin sensibil pînă la alergie, nu de alta dar pentru că ne aflăm, din nou, în mijlocul unui ocean de falsuri. Întîi pentru că această politică a culturii se face. Şi foarte bine. Dovadă evantaiul larg de piese reprezentate. Repertoriul nostru include toate literaturile, toate epocile, deschis tuturor modalităţilor de expresie. Şi dacă îmi pot fi opuse două sau trei titluri : **Aşteptîndu-l pe Godot** sau **Cui îi e teamă de Virginia Woolf,** sînt două nume de piese pe care stagiunea viitoare le va rezolva, sîntem siguri, spre mulţumirea tuturor.

În schimb, dacă e vorba să ne întoarcem la întrebări adevărate, fiindcă mai există oameni care vorbesc de **„coada maselor" —** ca şi cum publicul nostru ar fi o pastă amorfă, lipsită de orice capacitate de orientare, mi se poate răspunde de ce vine acelaşi public la un spectacol atît de „subţire" cum e **Nepotul lui Rameau ?** Sigur, n-a fost avalanşa de la **Puricele în ureche,** dar îmi puteţi totuşi, explica de ce au venit spectatorii la piesele lui Eugen Ionescu ? Şi nu mă gîndesc la **Cîntăreaţa cheală** — comedie — ci la **Scaunele** sau la **Ucigaş fără simbrie.** Cum se face că acelaşi public **„frivol"** — unii au pomenit chiar de o adevărată corupţie şi degradare a gustului său, — vine la bătrînul Shakespeare, ia teatrul cu asalt cînd e vorba de un spectacol deosebit ca cel al lui Vlad Mugur, **Visul unei nopţi de vară,** de ce a asigurat o bună primire dramei **Preţul,** de ce e prezent în sală la **Crimă şi pedeapsă ?** Ce răspuns se pot da acestor întrebări ? Se mai poate vorbi de o criză a publicului şi de un gust discutabil al spectatorilor ? Evident, dacă vrem să continuăm discuţiile din cadrul campaniilor **„În preajma"** şi **„La sfirşit de stagiune",** negăm evidenţa şi construim cele mai năstruşnice ipoteze. Dacă vrem însă să spunem adevărul, trebuie să recunoaştem un fapt ştiut de pe vremea grecilor antici : că există piese bune la care vine lumea, şi piese proaste la care spectatorii nu vin. Că există spectacole reuşite care fac succes de public şi spectacole ratate la care sălile sînt goale. Faptul se poate întîmpla oricui. Liviu Ciulei a făcut un **Danton** cu audienţă la public şi un **Macbeth,** în care şi-a pus toate speranţele. dar care n-a înregistrat decît un număr infim de reprezentaţii. „O clipă" — sare avocatul diavolului — „îţi pot da exemple de piese şi spectacole care s-au bucurat de o critică de specialitate, extraordinară, socotite adevărate evenimente, şi la care, totuşi, n-a venit lumea".

Îţi voi răspunde, scumpul meu interlocutor, că din motive pe care nu vreau să le discut acum şi aici, criteriul invocat de dumneata : **al entuziasmului criticii,** nu mi se pare concludent. Dacă ar fi să intru în amănunte, aş spune : dimpotrivă. Elogiile unei părţi, cel puţin, a criticii nu constituie o dovadă peremptorie că ne aflăm în faţa unei piese bune sau a unui spectacol deosebit, după cum negarea unei piese sau a unui spectacol, de către aceeaşi parte a criticii, nu echivalează cu o condamnare fără apel. Şi apoi de ce să cred în infailibilitatea criticii şi să mă îndoiesc de public ? Critica nu s-a înşelat niciodată ? Luaţi colecţiile de ziare de acum zece sau cincisprezece ani. Veţi rămîne stupefiaţi ce piese au întrunit elogii exaltate Dacă s-a înşelat critica atunci, de ce să nu cred că s-ar putea înşela şi astăzi ? Mai ales că publicul de atunci nu s-a înşelat Nu, eu cred în public şi în judecata lui. Restul — vorba marelui Will — sînt : **„vorbe, vorbe, vorbe",** sau, şi mai grav : **„TACERE".**

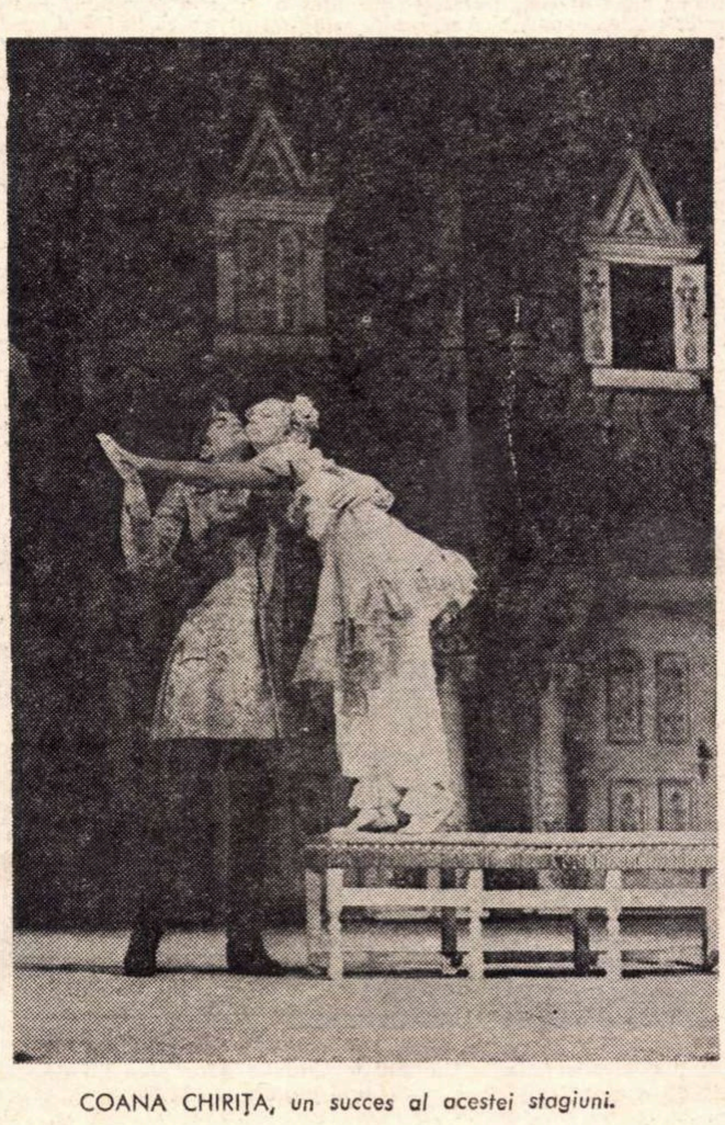
Dar vastele şi insistentele campanii **„La sfîrşit"** sau **„În preajma stagiunii"** mai implică două capitole inepuizabile : creaţia originală contemporană şi literatura de experiment. Merită să zăbovim asupra lor. Nu fac o afirmaţie necontrolată : niciodată, dar niciodată în trecut creaţia originală dramatică n-a fost îmbrăţişată cu un interes mai mare din partea tuturor factorilor care girează viaţa noastră artistică, fie că e vorba de directori de teatre, regizori sau interpreţi, ca astăzi. Să mi se arate un singur director de teatru, un singur regizor sau actor care, aflîndu-se în faţa unei piese originale avînd oarecare merite — observaţi că spun „oarecare" merite — şi oarecare şanse de succes, refuză totuşi s-o joace. Ceea ce se uită regulat, cu o candoare îngerească, este faptul că teatrul e o instituţie grevată de sarcini economice. „Şi atunci" — îmi spunea deunăzi un director de teatru — „cum vreţi să pun în scenă cutare piesă, cînd ştiu de la început că nu va veni nimeni ? Înţeleg să mă înşel — să cred într-o piesă, şi spre surpriza şi dezolarea mea să cadă — dar cum îmi cereţi să plec la drum cu o lucrare care ştiu sigur că va fi o catastrofă ? Cine răspunde pentru banii zvîrliţi pe fereastră — decoruri, costume, salarii — cine răspunde pentru materia cenuşie a interpreţilor, cheltuită zadarnic ?" Într-adevăr, la întrebarea asta cine răspunde ?

Se crede, îndeobşte, că literatura de experiment e o achiziţie a contemporaneităţii. A apărut o dată cu literatura. Al doilea dramaturg al lumii a „experimentat" împotriva primului, negat „contestat" fiind la rîndul său de al treilea, care i-a urmat.

Orice **„experiment",** vorbesc de experimentul real, e o căutare de drumuri noi, o investigaţie în zone necunoscute. Se impune în cadrul unei lupte cu rutina, cu stagnarea, cu „deja văzutul" şi „deja spusul", poncife îndărătnice rezistente, cedînd terenul cu dificultate. Aceasta despre experimentul autentic. Nefericirea face, însă, ca alături de acest experiment lăudabil, altoi al oricărei înnoiri şi întineriri a artei, să se dezvolte — aşa a fost întotdeauna — şi un fals experiment, expresie a vidului de gîndire, poncif la fel de derizoriu ca acelea pe care îşi propune, intransigent, să le exproprieze. Drama face ca deosebirea dintre cele două experimente să fie — din pricina violenţei cu care se produc — destul de greu de sesizat, chiar pentru un ochi avizat. Şi atunci care e criteriul, ce trebuie întreprins, ca să nu trecem pe lîngă nişte semnale valoroase, din pricina faptului că există ispite înşelătoare ? Cred că şi în această direcţie tot timpul şi tot publicul decide. Trebuie să acordăm credit îndrăznelii creatoare. Bineînţeles, în cadrul şi în limitele unei precauţii legitime Se vorbeşte necontenit de înfiinţarea unor studiouri în care experimentul să-şi găsească sediul. Aş spune : nu sediul ci climatul favorabil de dezvoltare. Un **studio** nu poate şi nu trebuie să fie o anexă săracă şi de scară de serviciu a unui teatru mare. Un studio autentic e expresia unei vocaţii regizorale şi interpretative, a unei viziuni şi a unui gust ce nu poate fi inventat sau simulat. Să căutăm aceste forţe şi să le stimulăm. Dar mai ales să le acordăm încrederea şi răbdarea noastră. Un drum nou în teatru nu se realizează într-o stagiune.

Iată de ce nu mai iau de mult parte la discuţii stînd sub semnul : **„La sfîrşit...", „În prag..."** sau **„În preajma stagiunii".**

Aurel BARANGA



COANA CHIRIŢA, *un succes al acestei stagiuni.*

LUDOVIC ANTAL : „Cariera mea seamănă cu mine"

Glasul cel de aur absentează de cîtăva vreme de pe scenele ţării. Rostitorul lui e bolnav puţin şi eu mă simt singur. Ludovic Antal e un artist de înălţime rară, un talent aparte venit pentru **Mioriţa** şi **Cîntarea Cîntărilor,** pentru Eminescu şi Arghezi. Dăunăzi, seara pe la orele 22, am pătruns pe uşa spitalului unde se află ţintuit...

— Tu eşti Ioane ? Ia scaunul şi vino lîngă capul meu.

— Cum e ? Cum vă merge ?

— Bine ! M-au mai lăsat durerile... Cred c-au să mă lase definitiv. Nevastă-mea zice că-s bolnav rău. Rău de tot. Eu, nu ! Sînt sănătos.

— Cum adică ? Ce-i sănătatea dv. ?

— Un animal pe lîngă viaţa mea.

— Păreţi bine dispus... odihnit chiar.

— Am fost într-o „cursă". Chiar acum m-am întors de la „Hanul cu salcîmi". Am petrecut acolo cu Piliuţă. Ce-o fi ! Dar am băut două sticle de bere. Două întregi ! Tot discutînd, iar mi-a venit o mare dorinţă... Să mă duc, să văd, să trăiesc un spectacol cu marele actor Ionescu-Gion Ar fi un eveniment pentru mine, un eveniment pentru teatrul românesc.

— E vorba despre o vedetă ?

— Da... dar el nu-i o vedetă declarată peste noapte, nu-i o păpuşă, un cocoţat de subiectivitate de un regizor, ci, vorbind in alţi termeni, este generalul trimis la bătălie şi regele aşteaptă obligatoriu, sigur, victoria lui. Gion este marele general care poate cîştiga orice bătălie.

— În ce punct se află poezia noastră contemporană ?

— Într-un punct pe care poate să-l invidieze multe popoare. Este o erupţie care, deocamdată, nu se poate explica. Înainte de a-mi explica această erupţie, sînt bucuros că-s viu şi contemporan cu ea. Eu îi dau glas ori de cîte ori mă întîlnesc cu poezia, ca unui cîntec al meu.

— Sînteţi îngrozitor de ciudat. Aveţi o bibliotecă mai mare decît a unui judeţ, cărţi şi manuscrise de valoare inestimabilă, manuscrise şi poeme demne de cel mai mare poet ; aveţi o casă care-i un adevărat templu de cultură, în sfîrşit aveţi o viaţă de mare zbucium omenesc, deşi păreţi calm, dar nu ştim aproape nimic despre talentul dv., despre cariera dv. atît de stranie, de misterioasă...

— Mă bucur că n-a avut şi nu are nimic spectaculos. Cariera mea seamănă cu mine.

— Ce-i totuşi Eminescu ?!

— Actul nostru de naştere spirituală.

— În ce măsură erupţia contemporană i se datorează ?

— Ciudat. Este dezgropat abia acum ; asistăm la o tîrzie scoatere a lui Eminescu din manuscrise. Azi, titanul începe să ni se dezvăluie total. Acest act se întîlneşte în mod fericit şi cu Erupţia noastră creativ-poetică.

— Cum vi se pare peisajul teatral contemporan ?

— Sărac.

— Ce vă frămîntă ?

— Să scriu o carte. Pe cuvînt, e singura care mă frămîntă. Cei apropiaţi mie ştiu despre ce-i vorba...

Ion CRÎNGULEANU

ZOE BĂICOIANU:

Sticla este un material fascinant

— Ani de zile piatra, marmura și metalul s-au supus cu docilitate viziunii dumneavoastră artistice. Acum preferați sticla, de ce ?

— Cîndva, citindu-l pe Eugen Ionescu, am reținut o frază, cred mai degrabă o idee : „Trebuie să privești lucrurile altfel decît sînt, așa trăiești în contemporaneitate“. Într-un fel aceasta poate fi explicația noii mele preferințe. integrarea unei viziuni parcurgînd un drum, ca să spun așa, invers. Materialele tradiționale, piatra, marmura, bronzul trăiesc din umbre și lumini, le captează. Sticla captează, dar și difuzează. În arta contemporană s-au ivit posibilități noi de interpretare, de exprimare. Am simțit nevoia unor materiale corespunzătoare acestor noi viziuni. Sticla, pe care am ales-o, este foarte accesibilă și totodată prezentă în civilizația modernă. De ce n-ar servi mai intens arta ?

— Pînă acum, într-adevăr sticla a avut mai mult o destinație decorativ utilitară, pentru obiecte mici. I se pot da și alte întrebuințări ?

— Da. În afară de obiectele mărunte decorative, tradiționale, sticla poate folosi și în arta monumentală, în sculptură, relief. Sticla este un material fascinant putînd să includă viziuni și interpretări diferite.

— Adică ?

— Depășind treapta industrială, în combinație cu diverse substanțe, sticla capătă vibrații speciale. Nu pot spune că am descoperit toate secretele. Fiecare aliaj nou, fiecare amestec oferă alte surprize, dă noi satisfacții.

— Satisfacții asemănătoare celor ale vechilor alchimiști ?

— Da, într-un fel, fiindcă la rezultat contribuie și priceperea inginerilor specialiști și a chimiștilor. Aspectele noi ale materialului comportă noi tratări, foarte exacte. Iată cele „Trei iele“ sînt lucrate manual, compoziția n-a fost turnată în formă cum s-ar crede. Ambiția mea și a colaboratorilor mei este să reușim lucrări de amploare. Toți împreună sîntem în explorarea materialului.

— Și rezultatele ?

— Sticla fosforescentă. Adesea seara cînd mă pregătesc să plec și am stins luminile în atelier. reperul îl constituie scrumiera asta fosforescentă. Apoi am reușit o metalizare a sticlei, cu foarte interesante aspecte decorative și de rezistență.

— Ați luat două premii la München și la Stuttgart, pentru ce ?

— Medalia de aur de la München mi s-a acordat pentru metalizări și forme de plastică pe care încă nu le cunoșteau, iar la Stuttgart am căpătat premiul pentru introducerea unor substanțe, inedite pentru ei, în compoziția sticlei, deci pentru o inovație tehnică în artă.

— Care sînt după părerea dumneavoastră creatorii care au reușit o exprimare artistică de nivel ?

— Suedezii astăzi, mîine nu se știe cine le va lua locul.

— Care este finalitatea încercărilor și reușitelor dumneavoastră ?

— Studenții de la secția sticlă, de curînd înființată la Institutul de arte plastice, sînt împreună cu mine părtași ai izbînzilor și căutărilor. Desigur, cu experiența căpătată, tinerii vor găsi noi și noi soluții.

— Proiecte ?

— Definitivarea unui cuptor. Lucrînd vin ideile și soluțiile le dă evident lucrul.

Andriana FIANU

Bienala din Veneția

De la „supersalon“ la acuarium și insectar

I

A apărut, între ultimele două bienale, o scurtă și precisă monografie, scrisă de Lawrence Alloway (care în afară de asta, nu știu cine e !...), și care după ce se intitulează „Biennala din Venezia, 1895—1968“, simte nevoia să-și adauge subtitlul : „De la Salon la bolul cu pești roșii“. („From Salon to goldfish bowl“). E tipărită de New York Graphic Society, și am răsfoit-o la standul de librărie din incinta arboricolă rezervată Bienalei a XXXV-a, cea din 1970, necuprinsă în cartea apărută înainte. Cercetarea se limitează la istoria expozițiilor internaționale de artă plastică din Veneția (sensul inițial cu care a fost concepută această manifestare fiind cel de **supersalon mondial** al picturii și sculpturii), deși de-atunci, din 1895 încoace, s-au adăugat acestei prestigioase acțiuni artistice încă trei secțiuni : teatru, muzică, cinematografie, fiecare din ele cu istoria ei proprie. Autorul urmărește, într-al doilea capitol al succintei sale expuneri, să stabilească **istoria** conceptului de „expoziție internațională“, de la prima lui formulare, — expoziția organizată la Paris în 1802, trecînd prin marile manifestări artistice din Londra și Paris (1851 și 1855) pînă la inaugurarea la München, în Bavaria, a acelor „Internationalen Kunstaustellungen“ din 1885 și 1888, pentru a culmina cu organizarea în 1895 a celei dintîi **mostre internaționale de artă,** în cadrul proaspăt înființatei bienale din cetatea Dogilor.

Capitolele celelalte rezumă criza actuală a Bienalelor internaționale, caută să stabilească raportul între artă națională și artă universală, insistă asupra dialecticii conceptelor de naționalism și cosmopolitism în artă, deplînge și exaltă în același timp „instabilitatea gustului estetic“, pentru a ținti să explice de ce s-a ajuns la prezentarea curentelor de avangardă, ca un lux al supranutriției cu artă : **„vasul cu pești roșii“.**

Asist, de 5 ani încoace, din 1966, la precizarea termenilor în care se produce criza Bienalei din Veneția, (reflex doar parțial al crizei artei contemporane, căci are și alte aspecte problema), și mi se pare că „meritele instabilității gustului în difuzarea culturii artistice“, de care vorbește Alloway, pot fi discutate. Am căutat, și am găsit, în biblioteci în Italia, lucrările despre Bienală ale italienilor Nino Barbantini, Romolo Bazzoni, Virgilio Guzzi, apoi eseul Doamnei Monari și pe cel al lui André de Ridder, am citit și frumoasa evocare „În căutarea Bienalelor pierdute“, unde prietenul nostru Giuseppe Marchiori își înșira propriile sale experiențe estetice prilejuite de vizionarea primelor bienale venețiene ale veacului nostru, glosînd proustian : „Madeleine-le mele sînt parfumul balsamic de verniuri rășinoase, mirosul pădureț al terebentinei în atelierele mobilate ca niște cabinete de fotografi profesioniști, cu fotolii de pe vremea regelui Umberto I, piei de leopard, pînze prăfuite de păianjen și tapițerii la fel de pline de colb, trofee și panoplii de arme orientale, mulaje în gips după sculpturi celebre... Madeleine-le mele !...“.

M-a prins „istoria artei dedusă din istoria gustului artistic“... Și am încercat să reconstitui mental cum vor fi arătat bienalele de altă dată, ce conținut vor fi avut. Exterioarele unei „grădini din Castello-ul“ din Veneția, mi le puteam reprezenta ușor. În 1966, cînd am văzut-o prima dată, Bienala mai avea, intact, pavilionul central, cel în care se fac expozițiile italiene, neacoperit cu o fațadă-paravan modernă, care nu s-a instalat dinaintea coloanelor și frontonului, datînd din 1895, decît doi ani mai tîrziu, apoi arborii erau cam tot aceiași, și aleile cu bănci verzi sub tufișuri îmbălsămate de leandru, de merișor, de Yvoneus alb și auriu, ori de alte plante mediteraneene, făcînd cor de operă cîte unui palmier-solist, ivit între decoruri de arțari, platani și tei ori frasini, duceau la cîteva pavilioane, rămase pe dinafară nemodernizate, așa cum sînt pavilioanele S.U.A., Danemarcei, U.R.S.S., Franței, Angliei și Germaniei Federale. Nu, nu aspectul urbanistic al expoziției era cel greu de reconstituit, ci conținuturile succesive ale edițiilor repetate din doi în doi ani, bi-ennial, ale expoziției internaționale. Fiindcă noi, oamenii de cultură și în special de artă, suferim de **prezenteism :** ne reprezentăm trecutul din perspectiva prezentului. Spunem „1895“ și vedem numaidecît ceea ce prezentul criticii a selecționat ca artă din producția acelei perioade : pe Gauguin și simbolismul școalei de la Pont-Aven, ori pe Cézanne ! Dar n-a fost de fel așa ! Gloriile epocii erau, în epocă, altele decît cele care au făcut, pentru cei de mai tîrziu, gloria epocii.

Nu, n-au fost impresioniștii francezi cei care au dat tonul în mișcarea artistică a deceniilor 7 și 8, în veacul trecut, cum n-au fost neoimpresioniștii în al noulea, cum n-au fost cloazoniștii lui Gauguin și Emil Bernard în al zecilea, cum n-a fost Cézanne niciodată cît a trăit etc., etc., etc. !

Lui Cézanne, mort în 1906, i s-a făcut o retrospectivă la Paris, o dată cu cea de a 7-a ediție a Bienalei din Veneția, în 1907, dar ecoul ei critic în practică a fost discutabil, aproape nul, iar la Veneția premiile oficiale au mers către academici ca pictorul (de factura lui Carolus Duran ori G. D. Mirea al nostru), pe nume **Nonno,** strămoș predestinat prin nume să nu devină celebru decît ca **bunic,** căci e bunicul compozitorului avangardist de azi Luigi Nonno (autorul cantatei „Floresta“ și urmașul lui Schönberg întru dodecafonism !).

Cine erau la 1895, cei ce patronau cu **prestigiul** lor, prima ediție a Bienalei ? Am notat cîteva nume după un afiș autentic din 1895, păstrat la biblioteca acestui ENTE, ca document. Întîia expoziție internațională avea pe afiș, ca membri ai Comitetului ce-o patrona, nume ce nouă, azi, ni se par multiseculare, deși nu s-au împlinit decît trei sferturi de veac de cînd ele desemnau celebritățile plasticii celei mai acut contemporane : Munkácsy (Austro-Ungaria) sta lîngă Dubois, Henner, Carolus Duran, Gustave Moreau și Puvis de Chavannes (Franța), apoi Liebermann și Uhde (Imperiul german), Burne Jones, John Everett Millais și Alma Tadema (Marea Britanie), Israels și Mesdag (Olanda), Anders Zorn (Scandinavia), Bernstamm (Rusia), Benliurre, Jiménez Aranda, Sorolla și Villegas (Spania), Boldini, Carcanos, Maccari, Michetti, Morelli, Pasini, Monteverde (Italia) și alții, mai obscuri sau chiar obscurissimi, de care astăzi nu mai vorbim, nici ca de niște fenomene inexorabile, dar vrednice de regret, cum vorbim de unii din cei citați mai sus (tip Alma Tadema), nici ca de niște merituoase peneluri revolute (Liebermann, Moreau, Mesdag, Zorn), cum vorbim iarăși de alții dintre ei, ci pur și simplu nu-i mai pomenim, pentru că nu-i știm, pentru că memoria operei lor nu ni s-a păstrat, pentru că șapte decenii de veac XX le-au șters urmele ! (Pentru că, în fond, erau umplutura mediocră a culturii).

În 1912, își amintește Marchiori de primul lui contact cu Bienala, juriul era compus din „autorități ale artei italiene“ ca Pietro Fragiacomo, Cesare Laurenti, Aristide Sartorio. Ce istorie îi mai conservă ?... Și care a fost îndrumarea pe care au promovat-o ? Gustul epocii și dimensiunea ei spirituală erau altele decît cele pe care ni le prezintă azi istoria anilor dinaintea primului război mondial. Dacă am face azi istoria artei acestei perioade, doar după istoria gustului ei oficial, am face istoria moravurilor artistice, și nu istoria ideilor cu care s-a nutrit spiritul uman liber. Premiul anului 1912 la Bienala venețiană; juriul „celebrităților“ citate mai sus (la trio-ul cărora și-a adăugat encomiasticele-i cronici emfatice, criticul, tînăr pe atunci, ce a ținut sub copită, o copită încălțată cu pantofi de lac, încă, între cele două războaie, Ugo Ojetti, comparabil ca priză la publicul mediu burghez, cu faima stabilită din auzite și din repetate la noi, a profesorului Gheorghe Oprescu) l-au conferit, sub forma unui „collaudo artistico“, unui grup de opere retorice și academice, unui „incunabul de pictură socială“, cum se exprimă Marchiori, realizat de Pieretto Bianco, nume ce nu mai evocă azi decît, prin asociație fonică, un paiaț cu fața albă „infarinata“ ca a eroului operei ultrapopulare a lui Leoncavallo. Tablourile bietului Pieretto Bianco („Pierotul alb“, în traducerea literală a numelui, azi obscur), se numeau : „Portul“, „Arsenalul“, „Constructorii“, „Ctitorii moderni“. Intenția era, probabil bună, realizarea insignifiantă ! Căci : Unde se mai pot vedea ? În ce muzeu ? Așa-i ? Nici măcar reproduse ! Dar, la 1912, în Europa se produseseră niște evenimente artistice, care marchează istoria plasticii și a criticii. Scria Guillaume Apollinaire ; Braque și Picasso, trecuți de faza căutărilor din perioada lor cézanniană, de la Estaque și Huerta de Ebro, elaboraseră cubismul analitic, iar între ei veniseră Juan Gris, Marcoussis, apoi Léger. În vestita „sală 41“ de la Salonul independenților din 1911, la Paris, Albert Gleizes, Jean Metzinger, Henri Le Fauconnier, Fernand Léger și Robert Delaunay se dedaseră la acele „excentricități“, care, după preluarea lor de generațiile următoare aveau să marcheze clasicismul artei secolului XX cu un sens intelectualist și raționalist. André Lhote și Roger de la Fresnaye, Jacques Villon și Marcel Duchamp elaborau, în Franța, sub influența futurismului năvălit din Italia la Paris, o estetică a dinamicului. Anul 1912 a fost anul în care s-au impus Carlo Carrà, Umberto Boccioni, Gino Seveni, Luigi Russolo, Giacomo Balla, ale căror retrospective la Bienalele din 1966 și 1968 au fost revelatoare, pentru vigoarea rațională și vigoarea temperamentală ce caracterizează deopotrivă această fază a artei moderne, la noi destul de ignorată, ori tratată cu stima cuvenită doar asociațiilor fonice ale rădăcinii italiene a termenului, care înseamnă **viitorism,** în fond, și nu merită tratat ca formulă folclorică românească, „de rușine“. Anul 1912 era și anul căutărilor orfice ale lui Robert Delaunay și Soniei Delaunay. Anul 1912 era și anul în care Brâncuși participa la Paris la Salonul independenților, iar Apollinaire îl remarca laudativ într-o cronică.

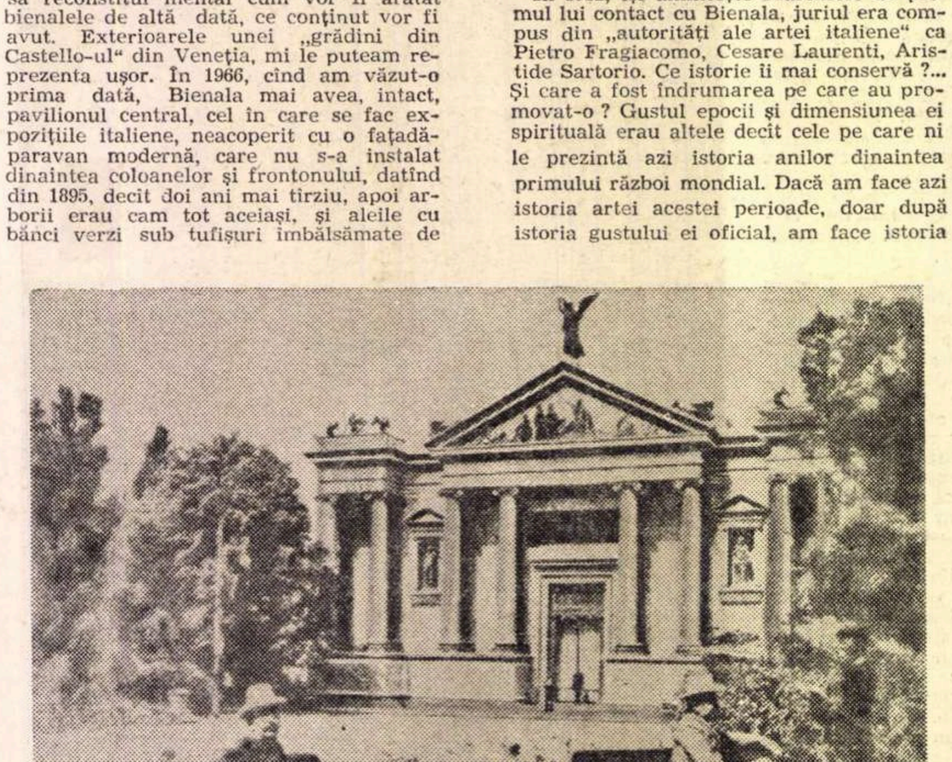
Și este spre gloria României, anul în care participarea lui Brâncuși la Salonul oficial din București era distinsă cu un mare premiu, de 2 000 lei (pe atunci cam 3 000 franci elvețieni-aur !), iar juriul oficial românesc decidea în unanimitate ca premiul dat „merituosului sculptor Constantin Brâncuși“ să nu se mai dea și altor discipline, în afară de sculptură, nici un pictor ori desenator neridicîndu-se, în concepția justă a artiștilor din această memorabilă comisie, la același nivel.

Iată deci că undeva, în Franța, în România, selecția „evenimentelor“ artistice ale anului coincidea cu adevărata selecție de valori pe care avea să o impună istoria. Dar expoziția mondială a plasticii, confruntarea internațională creată tocmai spre a permite artei să progreseze, premia paiațele înfăinate ale gustului paricopitat, în escarpini de lac și cu monoclul ori face-à-main-ul ținut cu mănuși glacé. Mondenă, Bienala din Veneția va înceta să fie abia în 1920 cînd, în sfîrșit, în fostul pavilion al Rusiei țariste, inaugurat în 1914 de un ambasador în tunică roșie cu brandemburguri și ceaprazuri de husar al gărzii imperiale, un comisar după 6 ani ales dintre critici, Piotr Bezrodnii, expunea o artă modernă cu totul revoluționară : Alexei Jawlenski, ori Larionov și Goncearova, ca pictură, și Archipenko drept sculptor, în vreme ce la pavilionul francez erau expuse 27 de opere de Cézanne, din colecțiile italiene Egisto Fabri și Carlo Loeser, pe lîngă seria împrumutată de Pissarro.

Critica epocii, la 1920, alarma lumea în legătură cu „scandalul Archipenko“, iar Ugo Ojetti, călăuză a gustului burghez, scria despre Cézanne că este „un pittore maldestro“... Același critic lăuda drept „bravi“ pe pictorii Irolli și Scopetta. Cine-i mai știe azi ?... Dar în sălile italiene erau tot atunci oaspeți elvețianul Hodler și bergamascul Chahin (austriac).

Marele succes al bienalei din 1920 l-a constituit Beltran Masses, care expunea în pavilionul Spaniei portrete aristocrate, de tipul morților îmbălsămați sau spoiți cu boia peste mulaje de ceară, pe care i-au tot admirat în expozițiile românești dintre cele două războaie închinătorii la geniul lui Isachie și al lui Pantelli-Stanciu. Istoria moravurilor artistice ! Cînd s-au inversat ? Cînd a început să fie la modă contrariul ? Aplauzele date inovației, chiar neînțelese, cînd au fost inexorabile ? Am să vă spun. În alt număr.

Ion FRUNZETTI



Pavilionul Italiei în Giardini del Castello, a fost pînă în 1968 același la exterior (Carte poștală din 1895).

Ce este și ce vrea să fie televiziunea?

La cel de al VII-lea Festival Internațional de Televiziune, care s-a desfășurat recent la Praga, într-unul din puținele răgazuri, i-am rugat pe trei dintre membrii juriului pentru filme documentare, seriale și emisiuni educative să răspundă pentru cititorii „României literare“ la cîteva întrebări privind destinul actual al televiziunii. Au binevoit a se angaja în dialog WILHELM ZILLIACUS, reprezentantul Radioteleviziunii finlandeze, președintele juriului, AKIO YAMASHITA, reprezentantul Radiodifuziunii și Televiziunii japoneze (N.H.K.), și TOME ARSOVSKI, dramaturg, de la Televiziunea din Skoplije (Iugoslavia).

— Ce reprezintă astăzi televiziunea în lume? cum ar putea fi definită?

W.Z.: Sînt destul de modest: cred că televiziunea se află în cea mai bună formă a sa atunci cînd descrie ceva care **se petrece** într-un timp îndepărtat, sau, altfel spus, cînd cuvîntul „televiziune“ poate fi într-adevăr tradus corect, din punct de vedere semantic, prin „privind de la distanță“. Din păcate televiziunea și-a asumat numeroase sarcini care ar putea fi îndeplinite la fel de bine prin alte mijloace. Dezbaterile, concertele de calitate sau piesele de teatru, de exemplu, pot să fie incluse în structura programului de televiziune. Dar, numai ceea ce **se întîmplă** în realitate, ceea ce se petrece **chiar astăzi** într-o anumită țară și în toate celelalte țări, constituie de fapt partea esențială a definiției.

A.Y.: Televiziunea este un instrument și un mijloc de influențare, prietenul cel mai neașteptat și totodată puternic introdus în habitudinile omului contemporan; are menirea de a educa, de a instrui, de a cultiva și de a înrîuri conștiințele. Pentru aceasta, televiziunea trebuie să se lase la rîndul ei înrîurită de acei factori care o pot ajuta să se „formeze“. Și, evident, trebuie să depună toate strădaniile pentru ca telespectatorul să nu adoarmă, nici la propriu nici la figurat, în fața micului ecran.

T.A.: Televiziunea înseamnă ochii telespectatorului și totodată conștiința ziaristului: este școala cea mai populară, cu atîția „elevi“ (în sensul superior al cuvîntului) cîți privitori are, și deopotrivă, o artă de un gen deosebit. Camera de luat vederi și ecranul trebuie să aspire a fi martori sinceri la tot și la toate; dreptunghiul de cristal e o fereastră spre lumea de ieri, de azi, de mîine.

— Care e fizionomia spirituală a televiziunii din țara dv.?

W.Z.: În Finlanda avem un departament destul de activ pentru munca de cercetare a opiniei telespectatorilor și de programări corespunzătoare pe termen lung. Dar importanța televiziunii și, în mod deosebit, influența ei asupra telespectatorilor a fost cred supraapreciată la noi. Trebuie să avem mereu în vedere că se ridică o nouă generație, de o vîrstă cu televiziunea, și pentru care televiziunea constituie mai ales un șuvoi nesfîrșit de informații. Presupun însă că foarte curînd vom ajunge la un echilibru între imagine și cuvîntul scris în așa fel încît să acționăm multiplu asupra spiritelor. Evident, acțiunea televiziunii asupra oamenilor nu poate fi considerată izolat de celelalte mijloace ale culturii moderne de mase; vrînd-nevrînd ea urmează într-un fel destinul lor și se cuvine a fi studiată în acest context.

A.Y.: N.H.K., societatea pe care o reprezint, depune toate eforturile pentru a oferi cu promptitudine telespectatorilor cele mai obiective informații; prin aceasta a izbutit să-și cîștige un procentaj foarte mare de ascultători și privitori — în special ai emisiunilor de actualități. N.H.K. a suprimat, de cîțiva ani, toate scenele de violență din emisiunile sale și consacră un foarte mare număr de ore programelor școlare și educative.

T.A.: Noi, cei din Iugoslavia, înțelegem că televiziunea trebuie să fie în slujba telespectatorului. E o sarcină foarte grea cu nebănuite implicații și subtexte. Nu ne-am bucurat întotdeauna de succes pe acest drum, dar fiecare reușită, chiar și de proporții mai modeste, confirmă faptul că drumul e bun.

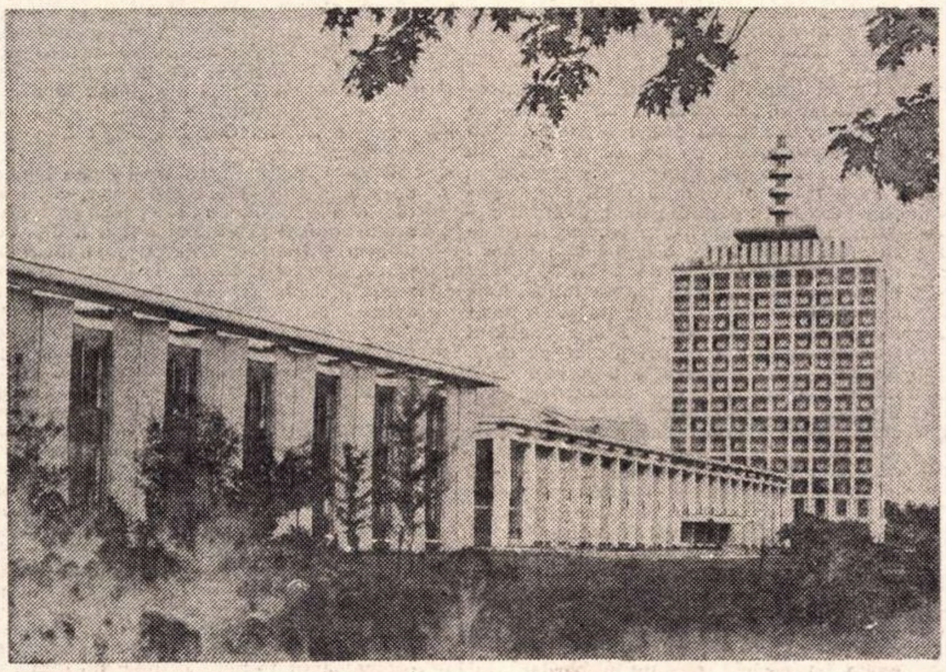
— Care este cel mai interesant program din acest an, realizat de dv. sau de televiziunea pe care o reprezentați?

W.Z.: Din păcate, cel mai interesant program din acest an îl constituie programul distractiv de sîmbătă seara. În cea mai mare parte a lui e „nefinlandez“, ideea sau ideile principale fiind preluate de la alții. Rezultatul e un amestec compozit de anecdote, gaguri și situații comice. Spectacolul se desfășoară într-un ritm foarte alert, astfel că telespectatorul nu știe cum să reacționeze înainte de a se trezi rîzînd de un lucru pe care nu l-a înțeles mai bine. Programul demonstrează, după părerea mea, că impasul televiziunii poate fi observat chiar acolo, unde și cînd, nu avem nici un motiv să-l așteptăm.

A.Y.: La începutul acestui an, N.H.K. a înscris în programele sale o emisiune lunară de o oră și jumătate care încearcă să abordeze cele mai spinoase probleme pe care anul 1970 le-a pus sau le pune în fața noastră, a japonezilor — și nu numai a noastră. Pentru început au fost tratate teme precum „Tineretul și lumea contemporană“, „Poluarea atmosferei“, „Urbanismul“ etc. Prin aceste emisiuni N.H.K. dorește să-și avertizeze telespectatorii asupra problemelor mai dificile cărora vor trebui să le facă față într-un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat.

T.A.: Am scris pentru Televiziunea din Skoplije scenariul **O sută de pași**, cu o temă contemporană, despre dreptul tînărului savant de a hotărî asupra viitorului său. Emisiunea a plăcut foarte mult telespectatorilor și a avut un larg ecou în rîndurile criticilor. A fost, probabil, o emisiune bună. Mai pot cita aici piesa **Bejanka** a scriitorului Vasil Iliavski, regizată de T. Kondova, apoi un mare spectacol de muzică populară macedoneană, un festival de muzică contemporană beat, transmis în direct, și altele.

N. C. MUNTEANU



Centrul Televiziunii Române

micul ecran

...În zig-zag

Variété-ul nu place la toată lumea; variété, adică spectacolul acela însăilat pe un pretext subțirel, cu dizeuze urmînd dansului de caracter, așa ori invers. Sau, mai exact, nu place unora mai ales pretextul subțirel — să spunem „tema“ — care, trasă de urechi în sus, e menită să dea „unitate“ show-ului. Se poate însă și fără această chinuită unitate, se poate, ne-a arătat-o spectacolul T.V. avîndu-l ca amfitrion pe artistul poporului Ion Finteșteanu. Cu bonomia-i inteligentă, domnia sa ne-a susurat vechi cînticele dulci-amare de dor și de pahar, și, ca-ntr-o piesetă de Alecsandri cu interludii muzicale, ne prezenta sprințar, cu un stil inimitabil, — duios de al altui timp, și cald și inimos — prietenii-artiști care-i urmau în scenă. Armonia venea din bucuria de a juca împreună, pe aceeași scenă, a tuturor acestor artiști-prieteni, actori, balerini și cîntăreți, din aerul de neconstrînsă improvizație al fiecăruia. Și mai ales din aceea că a fost un spectacol care respecta cel puțin primul principiu T.V. = telegenia. Luminile (N. Petrovici), camera de luat vederi, au valsat inspirat spre diversificarea imaginii, spre modelarea inteligentă a spațiului (notabilă, printre altele, imaginea „în dialog“ a Mihaelei Mihai). În așa fel încît multe din cadre umbreau „îndrăznelile“ (de altfel de mult banalizate, căzute în desuetudine) ale mult privitului Studio Uno, cel atît de mult iubit de direcția difuzării T.V. Nu că n-ar fi loc și pentru mai bine. Dar, dincolo de regia de sunet neglijentă care a dus la o audiție deseori obositoare, dincolo de cîteva detalii referitoare la ținuta vedetelor (perciunii anapoda ai lui A. Andreescu, dar și brelocul vulgarizînd costumul béjartian al expresivului Dan Moise), spectacolul a atins un anume nivel, recomandabil calitativ. Consemnăm, de aceea, aici, numele regizorilor: Marie-Jeanne Gherghinescu și Alex. Bocăneț.

a.

P.S. *Că bine spunea, cine spunea, „căldură mare“. Peste tot în afară de Eforie, peste tot în afara celui de-al VI-lea concurs de folclor românesc. Acolo — ne-au sugerat-o membrii ansamblului județului Buzău —, se tremură, nu glumă. Altfel de ce costum de iarnă, cu cojoace și căciuli îmblănite?*

radio

Un citadin

Pentru cel care lucrează toată dimineața într-un birou rostogolind aceleași cuvinte sau cifre, înstrăinat de bucuria provocată de culoarea frunzei de stejar și a pămîntului — acea culoare-lut pe care o cunoști doar prin atingere, cu pielea, cu nervii — pentru cel care n-a aflat asprimea și gingășia unei scoarțe sau dimii trecute prin degetele pătate cu cerneală, pentru Omul Orașului, este posibil ca legenda lui Pintea Viteazu să nu prezinte decît un interes palid, asemănător privirii lui oprite pe albul zidurilor.

Și totuși, într-o zi ca oricare alta, aude un cîntec din Maramureș sau Țara Oașului, un cîntec barbar fără vioară sau țambal, strigat de o femeie sau un bărbat, trimis parcă de la un deal la altul, dorind să cuprindă depărtările, timpul și toată jalea sau bucuria sufletelor lor.

Și atunci, trupul lui e săgetat, întoarce capul și se înfricoșează, „aude“ pentru prima dată că e frate cu cel care cîntă, află că părinții îi sînt născuți în locurile acelea, trăiește spaima înțelegerii — prin cîntecul-strigăt — că este tot atît de bătrîn ca și Țara Bîrsei și simte în nări mirosul de dimie spălată de ploaie și uscată la soarele ce strălucește pe potecile de munte, străbătute de piciorul lui Pintea.

Acel cîntec barbar i-a readus bucuria pe care o trăiești cînd vezi o frunză de stejar

Semnalăm emisiunea *Miorița* ce a cuprins însemnările prezentate de Florența Albu pe care le prețuim pentru sinceritatea și profunzimea lor. Ne-a sugerat — în timp ce vorbea — că poeta strîngea în pumni bulgări de pămînt luați din locurile în care și-a îngropat străbunii.

Cîntecele care ne-au evocat legenda lui Pintea Viteazu, tînguiri și bocete ale unei femei cu basmaua căzută de pe părul cărunt, au fost inspirat culese și transmise.

Așteptăm oricînd aceste emisiuni. Aspectele legate de fișele folclorice, necesitatea ca folcloriștii să-și comunice reciproc rezultatele și celelalte probleme de pură specialitate, poate după opinia noastră, nu ar capta atenția tuturor ascultătorilor.

b.

„Și tranzistorii pot fi o formă de artă populară“...

(De vorbă cu Paul Petrescu)

— Imaginea omului în arta populară românească, Maramureșul (cap. Arhitectura românească), Arta populară românească (cap. Arhitectura mobilier) sînt titlurile unor lucrări apărute în 1969 și pentru care vi s-a acordat premiul de critică al U. A. P. În ce condiții s-a produs apropierea dv. de studiul artei populare?

— Am pornit de la sociologia rurală, pe care am descoperit-o în cadrul facultății de filozofie, și îmbrățișînd domeniul manifestărilor estetice am ajuns la arhitectură. Apoi, străbătînd de nenumărate ori țara, am descoperit sensurile, frumusețea unei piese de mobilier, a unui obiect de port sau cult...

— Credeți că „arta populară“ și „folclorul“ sînt două noțiuni sinonime?

— „Arta populară“ este cantonată în domeniul artei plastice, „folclorul“ subînțelege spectacol (dans, muzică), literatură, obiceiuri. Cele două țin de același trunchi: cultura populară în ansamblu, „arta populară“ fiind poate mai mult legată de aspectul ei material (casă, mobilier, port).

— Trecînd peste deosebirile de natură strict formală, cum se prezintă acest „tezaur popular“ în scurgerea timpului?

— Se poate vorbi de un dublu proces: de continuitate și transmitere în timp și, totodată, de transformare (în plus sau în minus? Nu știu). În virtutea unui proces de civilizare, de modificare a ambianței, a omului, gesturile nu pot fi **în fond** identice, ele sînt într-un fel devalorizate sau revalorizate din punct de vedere al semnificației. Și astfel, în ultimă instanță, semnificația inițială este pierdută: s-a înlocuit ritualul cu spectacolul Este prețul pe care arta secolului XVI (de exemplu) îl plătește secolului XX, este prețul supraviețuirii

— Credeți că putem vorbi astăzi de un folclor nou? De anumite manifestări nemaiîntîlnite?

— Nemaiîntîlnite da. Dar nu știu dacă și noi. Cosmosul și racheta, elemente de ultima oră, au apărut deja în ceramica țărănească, la Oboga, pe gîtul ulcioarelor de nuntă, dar a apărut pe un fond deja permeabil: regiunea era specializată în figurine, în reprezentarea spațiului.

— Se poate vorbi de o „șansă“ a folclorului, a artei populare în fața asaltului procesului de civilizare, de tehnicizare?

— Nu știu. Poate tranzistorii, sau macaralele în miniatură construite de oameni în timpul liber, să fie și ele o formă de artă populară (pornind de la ideea că nu sînt operele unor profesioniști). Dar, făcînd abstracție de aspectul amatorismului, nu vom mai descoperi funcționalitatea, necesitatea vitală pe care le aveau obiectele muncii în arta populară. Cred că în formele ei tradiționale arta populară merge spre dispariție, în măsura în care obiectele-suport își pierd funcționalitatea. Ea va continua însă să subziste ca esență, ca spirit în creația artiștilor contemporani. Dar asta fără a putea emite judecăți categorice într-o problemă în care sînt atîtea imponderabile.

Rep.

ALEXANDRU DEAL

Penumbre

Ușa s-a lansat într-un balans fin : imperceptibilă deschidere presata de curenți nevăzuți ; o planare topită, dirijată pe nesimțite de cele două țîțîni tăcute, unse din belșug. Momentul în care Golm Ajutătorul și-a întins buzele și fabrică cu vădită pasiune sunetul acela ciudat pe care mai apoi îl sugrumă cu voluptate prin închiderea treptată, lentă a orificiului nemaipomenit de rotund al gurii. Plescăi sec, tac-tac, rar și de două ori, ca niște împușcături amortizate. Însă după ce Golm spuse fraza : „Oricare ar fi acest adevăr, după zece-douăzeci de ani își pierde sensul, sucombă...“, mișcarea ușii dovedea nesiguranța. Posibil ca ea să se fi oprit și asta firește nu însemna că era și închisă : deschisă numai, obosită și rezistentă în fața curenților prea slabi. „Totul se face istorie. Totul se face, hocus-pocus, istorie“. Zîmbi. Șervețelele nu mai foșneau, tacîmurile licăreau șters. Izbucni într-un rîs iute, nefiresc și mecanic, aerul dintre maxilarele lui împinse mult în afară (bărbia i se metamorfoză într-un animal violent, tremurător, viril), aerul, spun, s-a făcut cercuri și cercuri, zvîcnind între buzele lui și obrazul meu : atunci am cunoscut cu sentimente neutre și spiritul de conservare amorțit, pentru a doua oară, respirația lui acidă, dușmănoasă. Dar el reușea, oricum, mai mult decît ceilalți să pară o plantă grațioasă, acvatică, inimitabilă prin mișcările mici, caline. Toate astea le vedeam dinapoia celor două rînduri de ferestre, ei, cei de dincolo, mult albăstriți, palizi, rigizi, și totuși aerul dintre noi avea acea inducție puternică, mistică aproape — la urma urmei cu toții știam foarte bine că sînt sînge din sîngele lui Golm — și mirosul și mișcările lui mă ajungeau oriunde. Plînsul meu era întotdeauna plînsul lui. La cincizeci de ani știa să plîngă, nemișcat, cu ochii strînși, ca un sfinx uriaș, eram singurul capabil să pricep că el **nu gîndește** ci **plînge** — eroare plină de comoditate în care se închideau ceilalți. Lașitatea lor era evidentă și mă îngrozea. Știam că sînt o odraslă mediocră, neputința mea de a le răspunde era o infirmitate : nu reușeam pur și simplu să mă concentrez cît de cît asupra a ceea ce așteptau ei de la mine. Apoi, obosiți, au renunțat în cele din urmă să mai aștepte ceva din partea mea.

... dimineața zilei de 16 septembrie 196... Înfiorați, înainte ca pendula să anunțe cu percuții tărăgănate, muzicale, orele 8, am știut fără să ne consultăm, ori să presupunem mai întîi, ori să ne îndoim : Golm Ajutătorul înnebunise. Golm Ajutătorul înnebunise nesilit de nimeni și împotriva tuturor așteptărilor, în timpul micului dejun. Adevărul era, repet, înfiorător, pentru că familia noastră a fost întotdeauna onestă, fără fantezia superficială a extravaganților, fără să mizeze pe gratuitate. Disperam. Cum îmi mai tremurau mîinile ! Fire de praf navigau în traiectorii febrile, corpi minusculi se frecau de pereți. Cu obrazul congestionat de o rușine strivitoare, percepeam zgomotele produse de cataclisme infinitezimale : bubuituri terifiante, scrîșnituri de iad. Un război fără sînge, uscat ca o iască. Tuburile luminii penetrante bolboroseau recvieme fastuoase, bombardau epiderma obiectelor, care primeau totul cu spinări docile, încovoiate. Retina suporta cu intensitate succesiunea accelerată a imaginilor : cînd și cînd, o imagine brutal stopată, urma alungirea ei absurdă, ilogică : replierea o reintegra în liniile convenționale, clasate prin construcție, totul rămînea fixat în tiparul concret al realității. Focarul imaginii se adîncea, fumega prin fixație intensă, sunetele se lichefiau — clic, clic, clic — pînă la stingerea totală. Învins, obiectul rămînea în mine, hîrb inutil, obiect prostituat și dezabuzat.

Din clipa aceea aveam să asist, să fiu eu însumi actorul celui mai înjositor spectacol desfășurat în familia noastră : nimeni din afară nu trebuia să știe, să afle, printr-o imprudență comisă de vreunul dintre noi, de nenorocirea ce se abătuse asupra casei noastre. Gesturile, cuvintele aveau să fie cenzurate cu severitate. Golm nu trebuia nici măcar protejat, așa cum de obicei se procedează în fața unui bolnav, nu trebuia să i se arate compasiune, ba, mai mult, cei mai abili și inteligenți dintre noi trebuiau să-l contrazică uneori, ca și cum el ar fi fost în stare să lupte cu argumente împotriva noastră, ar fi fost în deplină responsabilitate. Domnea peste tot un soi de eroism, eram în fond niște martiri necunoscuți. Mama mea, care fusese dintotdeauna o femeie searbădă, avea să înflorească, obrajii ei uscați aveau să se coloreze. Ochii ei inexpresivi, sau expresivi într-un anume sens, cel al posesiunii, al ordinei și onestității fanatice, al mîndriei și superstițiilor, ardeau de o durere ascunsă ce-i înnobila orbitele. Deveni fulgerător aproape frumoasă. Înghițeam într-un timp relativ scurt cu aleasă noblețe uși închise cu delicatețe, priviri tandre adresate lui. Voci sensibilizate și un continuu zgomot fluctuant, confuz, ceva ce aducea a rîcîit de unghie prelungă pe o cutie de rezonanță dogită. Era sunetul suferinței reprimate ? Un gîlgîit abundent împins spre notele înalte pînă la grotesc. Un fel de șansonetă sentimentală, lipicioasă, reprodusă foarte prost. Pahare cu apă salubră, cristalină, așezate la îndemînă, niciodată folosite, n-am înțeles nicicînd sensul și utilitatea acelei păduri de pahare așezate peste tot...

Brațul dezgolit îi alunecă lateral : membru îndurerat, neutralizat de spaimă. În mod stupid această cange se termină nu prea departe, cu un soi de evantai. În cutele întunecate, umede, ale creierului, i se aprinde o luminiță albă, care pîlpîie alarmant : palma, palma, palma... Degetele se adună ghem, se produce un foșnet. Un timp nu se întîmplă mai nimic : nici o mișcare, nici un zvîcnet. Octav își întoarce capul spre partea inimii pînă cînd bărbia aderă încetișor la perna moale, crudă, a umărului. Brațul alunecat spre stînga, sudat perpendicular pe corp. Articulația umărului este protejată de o minge de carne nemaipomenit de vulnerabilă. Înfige dinții cu putere, dar mușcătura este prea lașă pentru a da de sînge. Își răsucește capul, înfige dinții din nou : totul se termină aici, o dată cu începerea durerii și a maxilarelor care își continuă încleștarea, imagine înghețată, imortalizată de memorie. Dinții și carnea dulce-amăruie. Pereții care se ridicau în jurul lui : în momentul în care întîlneau plafonul, Octav auzea sunetul unirii, se simțea fixat, crucificat pe covor și rîsul subțire al Soniei îl trezea, îi deschidea perspectiva dimensiunilor, odaia devenea odaie, întunericul era supt înafară și locul lui nu mai exista. Și palmele cu degetele brusc răcite aveau să emane licăriri albastre, și prin țesuturi să curgă lumină, susurînd monoton, oricum, ceilalți n-aveau cum să audă, nici prin cap nu le dădea așa ceva. Oh, ei erau lipsiți de fantezie, fascinați și fericiți de liniștea care îi hrănea, liniște care le umfla burțile și obrajii, femeilor sînii și coapsele, cum mai erau de spiritualizați !, doamne, în halul acela de liniște și așteptare, înecați de lumină și ecouri...

Rîsul și cuvintele Soniei.

Sute de ințepături în încheieturi : își simți brațele învinse, moi. Avu conștiința oboselii, mîinile mai încercară, încăpățînate, cuprinse de flăcări reci, o ultimă planare lentă înspre obrazul Soniei, aceasta aștepta în genunchi, suprimîndu-și zîmbetul : acum ca un rid. Mîinile aidoma marilor păsări îmbătrînite, demne, care își săvîrșesc ultimul zbor, cu toate că atunci cînd își încep drumul nici nu bănuiesc că lansarea lor va fi ultimă, și ele, demne și interiorizate, înțeleg abia pe la jumătatea drumului că de fapt el e ultimul, și atunci, disperate și fără lacrimi în ochii lor înghețați de sublime păsări uriașe, vor hotărî să zboare pînă la epuizare pentru că dacă ar încerca beția și minciuna unei singure clipe de odihnă, cu aripile desfășurate pentru echilibru, s-ar prăbuși, prin urmare, tăcute, fără lamentări, vor zbura, cu gîtul lung, întins ca un braț, vor zbura nesperat de mult..., dar umerii îi tresăriră arși de o durere feroce și atunci cu un ultim efort își sprijini cuminte și domestic brațele pe genunchi. În liniștea care urma, sugrumată, zbătîndu-se în el, își refugie privirile cu un zîmbet abia început, eteric și obstinat, în hașura palidă a degetelor lui.

Sonia părăsi odaia : firește că nu faci nimic rău, dar s-ar putea s-o pățești odată, îi spuse, dar te rog să fii liniștit, n-am să te trădez. De fapt nici nu înțeleg prea bine ce faci...

În momentele acelea Octav își ura sora, simțea că-i dau lacrimile de furie, doar i se vîra în suflet, sufletul lui nu dorea așa ceva, n-aveau decît să-și ofere și să-și amestece sufletele între ei, pe al lui să-l lase în pace, era singura proprietate, să-l lase să facă cum credea el de cuviință. Nu fura, nu ucidea, nu dorea nici măcar liniștea altuia. De ce nu-l lăsau în pace ?

Avea șaptesprezece ani.

Și era fiul lui Golm Ajutătorul.

Fuma...

O mînă molatecă, caldă, îl apăsa lubrică de-a lungul gîtului, claviculelor, cutia toracică îi tresălta, drogat se juca cu fumul, fumul unicul prizonier al său, îl expulza, îi irita nările, comitea cel mai nepermis lucru. Era conștient că dinții lui orbitori, regulați, peste care își trecea cu infinite delicii limba amară, și-i simțea încă puternici, încă imaculați, vor fi distruși de nicotină. Era singurul lucru frumos pe care îl avea. Îi ura... Îi distrugea...

Nimic din toate astea nu reușea însă să-i înlocuiască ceasurile lui de veghe tulbure. Abandonat în găoacea fotoliului (Spainul — cum îl numea, monstrul domestic, urangutan, inofensiv, sobru și senectut) aidoma unei cucuvele tăcute și asmatice, vegeta, cufundat în apele moi, lascive ale **Lui**, își încorda memoria. Deasupra, tabloul CARNEAUX — NAUFRAGIU, existența lui expectativă, cu mulțimea de umbre prolixe, confuze. De pe rama nobilă — spinare pervertită de o demnitate putredă de lacheu al repauzatelor secole —, lava murdară a luminii se prelingea în foșnete lichide, mlăștinoase, respira suspendată în aerul din jur : picături, adevărate picături burduhănoase, mișcîndu-se greoi. Era înecat, articulațiile corpului său arse de atingerea lor chimică, otrăvitoare. Trupul lui **durea**, așa cum ai atinge o rană, el nu simțea durerea, ci numai aerul și obiectele din jur, de parcă ar fi fost un mădular viu al lor. Alături de el habitau o groază de vietăți cafenii. Obiectele. Ostilitățile dintre el și obiecte erau fățișe și crude. Împotriva lui porneau cu formele lor rigide, bolnave de inexpresivitate. Obiectele erau îmbibate de sunete joase, dezagregate : agonizau...

În fața oglinzii ogivale se dezbrăca, călca peste veșminte, în fine, călcîiele lui se încălzeau tainic în cutele lor, în timp ce își studia corpul adolescentin, cu reflexe albăstrui. Linia stinsă a coapselor îl umplea de încîntare. Un ac lung, cu vîrful rotunjit, pe care Octav îl plimba cu dibăcie în drumuri spirale în zona cordului și trăia autentice emoții. Dacă cineva i-ar fi bruscat cotul... dacă cineva...

„Scrisoare pentru Sonia, sora mea cea scumpă : 27 septembrie 196..., N.

...Au sărit cu toții, gurile lor scîrboase pe mine. Numai Golm, bătrînul, tace chitic și clipește foarte des. E bolnav rău, se spune că a înnebunit bietul de el, dar eu nu simt nimic. Cred că e foarte bine că tace. Alții s-ar sui pe pereți, pe firul lămpii și alte trăznăi triste. Mi-a ieșit un coș pe bărbie, cînd îl rîcîii cu unghia miroase a grăsime de balenă. Să știi că pieptul meu de copil a dat cîteva fire încîrligate de păr, dar să nu rîzi, pentru că asta înseamnă că am îmbătrînit un pic. Aseară am pus placa aceea, Vivaldi (știi tu care), dar mai tîrziu am regretat, am plîns cu sughițuri, pentru că bădăranul ăla de Simacu s-a instalat în Spain și a început să se scarpine ca un apucat. Am ratat toată seara. Te rog să mă crezi că le doresc moartea. Pentru ei, sau pentru mine. Îți sărut gleznele tale nevinovate. Octav“.

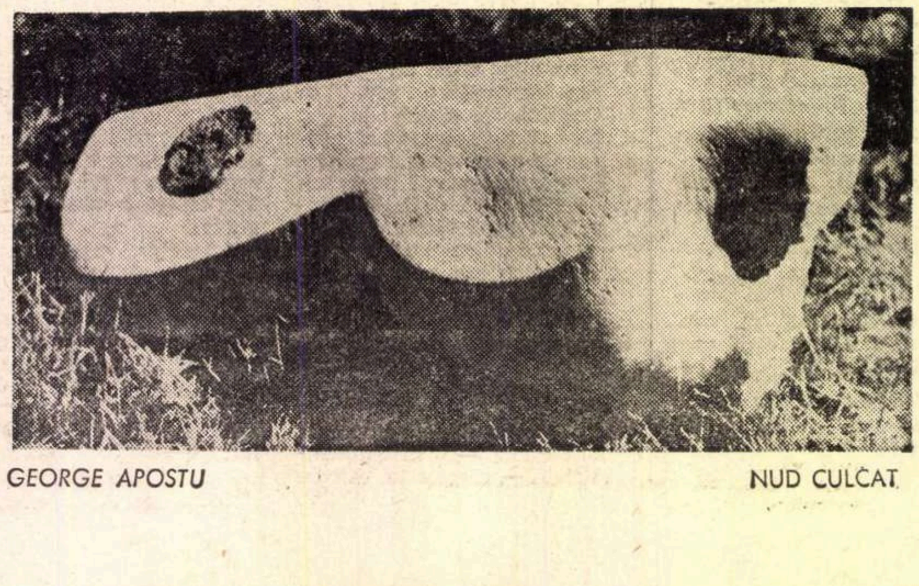
„Scrisoare pentru Octav, fratele meu cel scump : 30 septembrie 196..., V.

Ocule drag, nici nu știi ce fericită sînt că am primit prima mea scrisoare de la un bărbat. Mi-a fost și rușine că nu m-am gîndit destul la tine. Închipuiește o scrisoare de la cineva căruia i-au răsărit primele fire de păr pe piept. N-am rîs, dimpotrivă, m-am simțit mîndră. Peste cîteva zile împlinesc 13 ani Dar nu sînt nimic deosebit. Mătușa Magda mă ține din scurt, altfel e tare drăguță. La noi în clasă toți băieții sînt niște cretini. Să-i vezi cînd transpiră nici nu poți să stai lîngă ei. Sonia“.

„Scrisoare pentru Sonia, sora mea cea scumpă : 14 oct. 196..., N.

... am fost foarte obosit în ultimul timp. Cred că m-am trădat singur, adică vreau să spun că ți se poate întîmpla să simți cum o parte din tine vrea altceva, vrea să facă altceva, că ea te urăște, s-ar desprinde de tine dacă ar putea. Adică dorești să ridici un pahar cu apă de pe o masă, asta o vrea și creierul și ochii și limba, dar în același moment simți în mînă o altă greutate, încheietura se umflă, degetele se fac reci, mîna nu vrea să facă acest compromis, **de parcă ar gîndi,** de parcă ar fi un animal care se ferește de ceva și e îngrozitor pentru că n-ai cui să-i spui una ca asta. Îmi amintesc de un disc prăfuit mirosind a pod, perne, șoareci, praf, lacrimi. Disc LINDA ceea ce poate însemna o marcă THIS MASTER VOICE, un nume, o industrie a obiectelor ce-ți sugerează în ordine inatacabilă : pod, perne, șoareci, praf, lacrimi. Rotații lente, de salamandră turmentată, mișcări vălurite, grațioase, și acul scurt, țeapăn, deșiră firul unei voci defuncte, calcinată, abandonată într-o durere care crește din simpla neputință de a nu putea cînta ori rosti în întregime, cu putere, partitura. Ce am făcut cu acel disc ? Am făcut cu acel disc care era un suvenir solemn al familiei un act descreierat : l-am ars, îndesîndu-l în orificiul unui mușuroi, cu speranța păgînă în obrajii aprinși, zgîriați, că fumul lui verzui (m-am chinuit blestemînd materialul care refuza să se aprindă și să întrețină arderea) va determina cîrtița să-mi cadă în cursă : cu unghiile palide, cu palmele mînjite de lut, lutul ca sîngele închegat, așteptam. Pieptul îmi mocnea însuflețit de o furie inconștientă, strivitoare — uram acel animal, respingător, inteligent, calm, care refuza din calcule rudimentare să participe la masacru. Pentru mine pielea lui arsă, trupul obez, tumefiat de loviturile pe care i le pregătisem, erau reale și mă sfidau. Gleznele îmi fulgerau de junghiuri adînci, acerbe, călcîiele îmi erau amorțite, pluteau în flăcări cumplite. Cînd am înțeles că cel așteptat nu se va lăsa prins am izbucnit în lacrimi de disperare. Eram o rană care supura. Aerul din plămînii mei dilatați a erupt cu violență, ca vomat, și mi-a umflat obrajii, țîșnea cu putere printre dinții încleștați, se ridica, îmi mîngîia umerii obrajilor. Senzație stranie de beatitudine ce-mi seca puterile și respirația. Nu mai simțeam nimic. Mă învîrteam, învîrteam, cu brațele rășchirate în aer, și lacrimile îmi umflau obrajii și-mi deveneau reci...“

... reușeam din ce în ce mai greu să-mi ascund ura. Mama mea, femeie nu atît inteligentă, însă de o vioiciune practică, vicleană aproape, a fost întîia care a înțeles că se petrece ceva cu mine, sau mai exact spus, a fost întîia care a înțeles ce se petrece cu mine. Instinctul ei de conservare, instinctul ei de cunoaștere, a servit-o credincios și ea nu vroia să lupte împotriva mea poate din decentul raționament, **o mamă împotriva fiului ei nu era ceva firesc,** și a început prin a mă îndepărta. A făcut-o zîmbind și cu o mare liniște sufletească zugrăvită pe față. **Singur se va pierde.** Probabil că nu s-a gîndit atunci la una ca asta, să-și fi refuzat astfel de calcule, în timp ce corpul ei



GEORGE APOSTU NUD CULCAT

intra într-o liniște provizorie, era mereu relaxat și tocmai indepărtarea mea îi conferea asta și refuzul ei de a gîndi ceva împotriva mea, atunci cînd ființa i-o cerea aproape biologic, voința ei de a nu se executa anula orice fel de remușcări. Nu făcea decît să mă îndepărteze și undeva avea pregătit acel „provizoriu“ ca un alibi : băiatul trebuie să se învețe singur. Indiferența împotriva ei, pentru mine, era un răspuns totuși...

După cîteva săptămîni, alungat de un frig devreme, cu mîinile înghețate, împingea ușa odăii din strada L., odaie plasată deasupra ceasornicăriei lui Jo Englezul. Primul lucru pe care l-a făcut : și-a scos zgribulit trenchcoatul și l-a așezat în interiorul odăii, direct pe parchet, în apropierea ferestrei. S-a așezat și el, ghemuit, ușor emoționat, căutînd instinctiv să respire cît mai puțin cu putință aerul acela necunoscut cu iz de umezeală și naftalină, privind în jos. Știa că odaia era dependința unui apartament mai mare vîndut în parte și care-i aparținuse mamei sale.

...pete mari cafenii, scurse parcă de pe o bidinea rebelă, împodobeau pereții și mi-au trebuit multe minute ca să înțeleg că de fapt ele reprezentau modelul ales de vechii locatari, „niște vandali“, după cum se exprimase mama, ori poate numai „criminali“. Toate astea m-au bine dispus pentru un moment și m-am gîndit un timp prietenos la tînăra pereche, studenți parcă, căsătoriți într-un moment nu prea bine ales, nevoiți s-o facă. Tînăra femeie rămăsese însărcinată, pentru că oricît de instruită și gracilă părea, se știa foarte bine că întreținuse încă înainte de „mariajul nenorocit“ relații dintre cele mai intime cu prezentul ei soț. Încetul cu încetul odaia își trăda secretele și doream din suflet să curăț totul, să șterg totul, eram în fond un străin, aproape un hoț, intrat în vîrful picioarelor. Rușinea nu m-a oprit să rîcîi cu vîrful degetului cîteva pete de cafea și urma vechiului reșou rămas acolo împachetat într-un ziar și totuși abandonat. Am deschis ușa teracotei și dintr-o dată, ca o cascadă, s-au revărsat o sumedenie de ghemotoace de hîrtie, scrisori, chiar și cîteva fotografii îngălbenite. Am înghesuit totul la loc și mi-am promis că voi curăța locul acela. Nu era totuși frumos din partea lor să-și ardă scrisorile, fotografiile, ca și cum ar fi dorit să se descotorosească de un trecut blestemat. Am adormit foarte tîrziu, îmbrăcat, întins pe sofaua grosolană, acoperit de trenchcoatul meu.

Cred că nu m-a trezit nimeni. Înainte ca să aud vreun zgomot, am deschis ochii, dormeam încă, îndrăznesc să afirm, și am continuat să dorm încă cîteva secunde, trupul însă era încordat, mușchii deja tresăriră pregătind forța activă și inconștientă a corpului pentru repunerea lui pe verticală în echilibru, dar eram încă inhibat și totuși simțeam că foarte curînd va trebui să fiu gata să gîndesc, să raționez, să înving moleșeala și să mă pregătesc împotriva unei posibile frici. Am început să înțeleg totul, să revin la realitate, ca și cum m-aș fi găsit pe fundul unei ape și prin zvîcnete calculate, calm, știam că trebuie să asigur organismului respirația și că orice fel de panică m-ar pierde și tocmai panica îmi întreținea calmul, crispat, rațional, ochii deschiși, ochii larg deschiși, apa devine tot mai albă, mai luminoasă, iar suprafața se distinge nesfîrșită, albăstruie, o ieșire în alt mediu : eram treaz, conștient, culcat însă și atunci pașii pe care îi așteptam (cum de nu mi-am dat seama de la început că îi așteptam) se auziră clar, ritmici și liniștiți ca un dans demonstrativ : atunci am fost mîndru și transfigurat că-i așteptam și că nu-mi era teamă. Ușa s-a deschis și acel cineva a întrebat cu o voce egală, baritonală : e cineva aici ?, și în același timp a aprins lumina, pentru că știa prea bine unde se găsește întrerupătorul.

Era Golm, tatăl meu.

...mama mea putea trece o femeie înaltă cu un fizic care-și etala corectitudinea cu ostentație în tot ce făcea (chiar și atunci cînd vorbea, ori, încordată mereu, privea într-o carte, pentru că ea părea că nu citește, ci numai privește, admiră, studiază paginația, formatul grafic al cărții, într-atît era de încordată, atentă la poziția înclinată a cărții, la întoarcerea filelor, punea mult simț igienic, curățenie aș spune, orice fel de carte ar fi susținut în mîini nu-i schimba expresia feței, ci doar degetele lungi și extraordinar de expresive și nuanțate, care tresăreau în momentele cele mai neașteptate, se încordau; adeseori, privind-o pe ascuns, hoțește, mă îndrăgosteam de mîinile ei. Degetele i se relaxau lungindu-se, iar sîngele năvălea sub unghii colorîndu-le în rozul cel mai aprins cu putință și nu o dată l-am surprins pe Golm ținînd mîinile ei lipite de tîmplele lui, îngenunchea, și, firește, poziția lui de abandonare părea patetică, vetustă, un cavaler al tristei figuri, iar mama cu mîinile părea că-l respinge. Dar clipa în care urma să-l împingă și să-l lovească întîrzia. Ea, cu buzele strînse, la fel de neliniștită, cu ochii complet albi, sticloși, trecea pe lîngă el, aluneca de parcă ar fi fost un obiect oarecare, neimportant, util numai în unele momente. Ceea ce se contura în mintea mea era nu chipul ei, ci tocmai acele mîini cu pielea întinsă și casabilă, un alb odihnitor licărind prin țesuturi, mîinile ei ca un susur, orice mișcare devenea muzicală ca și cum mîinile ei erau fibre sensibile și vibratorii, ciudat era că pe ce așeza mîna primea — oricare ar fi fost acel obiect— o personalitate, era însuflețit numaidecît, vibra în sute de rezonanțe nebănuite, dar asta numai dacă priveai ascuns, hoțește, felul cum așeza palmele, cum degetele se încleștau pe rînd, unghiile rămîneau insule uscate, lucitoare, bîntuite de secetă, obiectul cuprins se mula după forma acelor palme, devenea mai puțin aspru, miraculos se transforma într-o existență insolită, tulburătoare și care te înduioșa. Nu mă iubea, pentru că eram cel mai nedorit lucru din viața ei. Deși la o analiză mai sensibilă nici măcar nu făceam parte din viața ei, o dată ce nu mă ocolea, ci pur și simplu nu mă remarca, nu vorbea despre mine, eram cel mai nereușit lucru pe care-l făcuse chiar și împotriva voinței sale. Prea înalt, înalt și stîngaci, părul lung, căzut peste urechi, îmi hașura fruntea, tîmplele, șuvițe groase și neascultătoare îmi dădeau un aer de neputință, de sperietură, de „oaie rîioasă“, mereu prin colțuri, cu bărbia iritată de coșuri, dar ea nu m-a surprins niciodată zîmbind, atunci cînd buzele mele golite de sînge dezveleau linia albă a dinților și pielea mi se încrețea în jurul ochilor. Întotdeauna ochii mei au fost ochii ei. Dacă priveam pe cineva, acela nici măcar nu știa că e privit și tot așa imaginile ce le înghițeam erau șterse, false, golite de căldură, de culoare, priveam doar ca să văd unde calc, iar tablourile mi se păreau golite de sens, niște cópii infantile, inutile.

Îndepărtarea mea a început nu cu cea fizică, a început prin a nu mi se rosti numele, a nu se vorbi de mine : Golm era cel mai neînsemnat obiect de pe suprafața pămîntului și eu nu-i doream bunăvoința, pentru că era prea slab. Totuși era un nume în spatele căruia se ascundea soția lui, mama mea, Golm era ceva curat și bine întreținut, aproape estetic, era bărbatul ei și al casei noastre. Așternutul și-l împărțeau foarte rar și cred că ea o făcea tot din acel instinct igienic de servire credincioasă a organismului ei. „Mama ta nu-i o femeie, ea e cu totul altceva, — mi-a scris pe coperta unei cărți Golm — să nu înțelegi greșit, cretinule. Și să nu ne mai urmărești“. Am fost atît de înspăimîntat încît l-am evitat aproape o lună cu toate că-i simțeam privirile și zîmbetul apăsîndu-mă pe umeri. În această perioadă Golm se purtase odios, totuși nimic nu-i anunța rătăcirea. Bineînțeles că avea pasiuni, dar și acestea existau pentru a-i fi aservite lui, pentru a-i sublinia violența cu care se reîntorcea la visele lui falacioase, aparținînd trecutului. Golm se hrănea din trecut pentru a renaște, drept și robust (această aparență de robustețe era de fapt un exercițiu care-l preocupa mereu), în prezent. Cele trei scrumiere ale lui, niște fetișuri secrete, vicii abjecte și tăinuite cu strictețe, scrumiere ghiloșate cu suprafețele masive, colțuri lustruite asupra cărora cădeau ghirlande și forme aciclice din bronz turnat, orfevrerie minuțioasă, pudrată de un praf pe care el evita să-l șteargă. Scrumiere pe care le așeza, toate trei, pe covor, la picioarele lui reumatice și, răsturnat pe **Spain**, le contempla cu obrazul plecat pe umărul drept, înțepenit într-o mișcare oprită la jumătate : obrazul lui căpăta acea dăruire fanatică, febra încremenirii, încît broboane minuscule îi umezeau lobul urechilor și rădăcina nasului. Sfîrșea prin a închide ochii, pleoapele-i cădeau dintr-o dată, două cuțite de ghilotină, repezi și tăioase, pocnetul straniu : jetul de imagini absorbit de ochii lui, tăiat brusc, devenea un întuneric lichid, opac. Atunci, am descoperit că el nu GÎNDEȘTE. Golm PLÎNGEA. Am fost singurul care am remarcat asta, zguduit, în apropierea lui, el, sublim și febril, acoperit de transpirație, nemișcat, nemișcat. Poate că era o reîntoarcere la rudele lui, la strămoșii lui. Mîinile sale erau respingătoare tocmai pentru că, pietrificate și golite de lumină, sînge, căldură, atîrnau îngropate în catifeaua neagră, mortuară, a fotoliului. Era pămînt și se reîntorcea la morții săi, pe care nu i-a cunoscut poate nicicînd (afară de acele scrisori îngălbenite, infecte, însemnări ale unor dispăruți, caractere uriașe, puerile, aruncate pe hîrtii fragmentate, decimate de praf, firișoare străvechi de tutun lipite de ele), morții pe care îi diviniza numai din teama absurdă de a nu se reîntoarce, ei, strămoșii, în rînduri tăcute, nesfîrșite, o mulțime de siluete întunecate și calcinate. Din fericire erau dispăruți, așezați ori poate aruncați în pămînt, inelați în inerție, striviți sub uriașe pietre, masticați în măruntaiele pămîntului, morții fără șanse, pradă flăcărilor reci, cu oasele lor fluorescente, golite de adevăr, plutitoare, care s-ar fi înălțat imponderabile, sfidînd oricare lege, dacă n-ar fi fost captive printre pietre. Și morții cei mai apropiați de viață, cîteva luni sau cîțiva ani, cînd, încă puternici, sau chiar bolnavi, putrezi pe dinăuntru, dar se mișcau, respirau, aveau opiniile lor, ei, astăzi pradă viermuielii și duhorii, arderilor mocnite, neștiute, zvîcniturilor și destinderilor mecanice, ei care nici măcar nu știau că sînt morți, inconștienți, fără memorie, fără durere, fără urmă.

Pe trei din acești dispăruți îi cunoscuse chiar el : îi aparțineau.

Karel, rudă îndepărtată, prin alianță, născut într-o provincie a Ungariei. Sfîrșește pe un drum obscur de țară, cu fața podidită de sînge, mirosind a alcool, cu obrazul desfigurat de echimoze întinse. Se constată un traumatism cranian cerebral — moare înainte de a se încerca vreun ajutor.

Timofte nonagenarul, tatăl lui Golm și bunicul lui Octav, sprinten și cam într-o ureche, își dă duhul ca un patriarh, într-o dimineață cenușie de primăvară cu lumînări aprinse de propriile lui mîini, cu storurile lăsate, bolborosind rugăciuni.

Cel de al treilea fiind o femeie, sora lui Golm, mai în vîrstă cu opt ani, ultimul nume al ei fiind doamna Isac, doamna Matilda Isac, ultimul soț un oarecare Isac, proprietar de stupi și pensionar. Doamna Matilda trăia încă alături de soțul ei în orașul S. Dar pentru Golm ea era de mult trecută în rîndurile celor morți. Altarul în care ardeau nevăzute flăcările lor erau acele trei scrumiere, iar a patra — pentru că mai exista una, ultima, identică cu celelalte —, zăcea închisă într-unul dintre sertarele camerei lui Golm, niciodată scoasă la lumină. Era scrumiera lui.

Al. Raicu

La asprul mal

În arborele-acesta care-și ridică geana
adeseori pătrunde o pasăre bolnavă
ce-o caută de-un veac pe Cosînzeana
cu melodia ei de lebădă gingavă.

Ceva mai la o parte, mai jos,
                    către luceafăr,
își bate marea scutul să scape din aramă
și iese din zăbrele ostatecul viu, teafăr,
plătindu-și cu lumină însîngerata vamă.

Pe mal și spre pădure tot una-i. Întuneric
și drumurile arse, și casele sînt goale
încît nu pot din lanțuri acum
                    să mă desferec
și să găsesc caschetă, tunică și sandale.

Mă rup de clipa rece în arborele vechi
și intru-n bătălie să-nfrunt din nou
                    pămîntul.
Scheletele sînt mute, au vată în urechi
și-adună-n iarbă inimi să biciuiască vîntul.

Privire sigură

Subțire, diafan, înalt,
la albul pom privesc din beznă
să văd nemuritorul trup
cu rădăcinile la gleznă.

Dar nu-i copac, copite are
și-aleargă-n groază din pămînt,
cît despre frunte îi răsare
albastră ploaie-n negru vînt.

A obosit și își sărută
piciorul care l-a purtat,
acum, la cînt de alăută
cînd verdea vreme a-nnoptat.

Prevestire

Au rămas cu trupuri de carton
cum le-ai adormit cînd ți-era frică.
Parcă și tresari. Și dintr-un zvon
mîinile de piatră se ridică
adunîndu-și părul ondulat
fără grabă, ca la eșafod.
Și se rînduiesc pe înserat
pentru noul, marele exod.

Sălbaticul pui

Alt strigăt, alt meșter vestit,
înc-o durere. Pe urmă
strîmbă-lemne tot n-a venit,
lupul din scorburi mai scurmă.

Trece lumina rece, întreagă,
intră furiș în sîngele verde.
Sălbaticul pui ascuns în desagă
țipătu-n margine-și pierde.

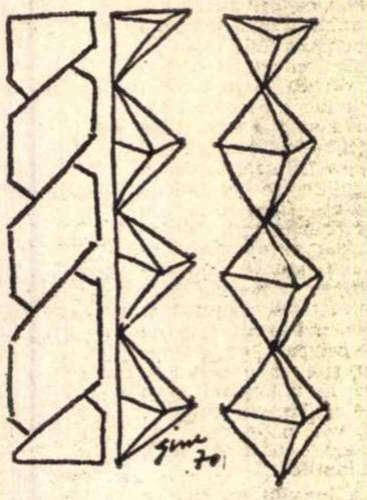
Poate-mi găsesc peste cîmp
caii, să fug de ispită.
Puiul intrat în carîmb
își roade umbra uimită.

Credință

Umblăm în dimineață pe lîngă
                    vii stinghere,
încet ni se așează pe umeri bunul cer
și vulpile aleargă ca niște giuvaere
cu ochii verzi de sticlă și labe de eter.
Zăvoaiele palpită sărind prin stele bete,
încolăcindu-și trupul către singurătăți.
Nu-ntinde încă arma. Acest subtil erete
ne-arată ascunzișul uitat între cetăți,
cînd pe nisipul frunții se așternea tăcerea
și-n mîini spălam argintul și coarnele
                    de iezi.

Se-ncheagă ziua roșie și umedă ca mierea
în norii ce se-alungă prin alte vechi cirezi,
iar pe sub baltă-și bate o rață disperarea
intrîndu-ne în inimi cu pana și culoarea.

nord



Desenul autorului

Brîul

Motiv de ornamentică iscat direct din civilizația lemnului, Brîul este un totem de viață maramureșeană. Acesta închide un destin, subsumat unui mesaj milenar. Să încercăm a-l descifra.

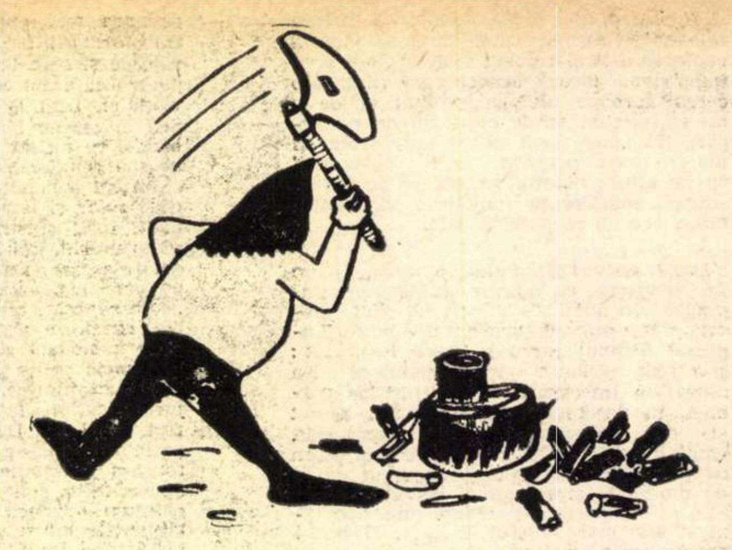
Găsim Brîul sau Funia, cum i se mai spune, pe trupul bisericuțelor (de stejar și gorun) pe care le îmbracă pe la jumătate ori la două-treimea distanței dintre sol și coama acoperișului. E forma cea mai frecventă de Brîu, ipostaza sa clasică, insemnul apare aerat, liber, în stare pură, dacă se poate spune astfel. E însă recognoscibil într-un lung șir de alte înfățișări : în colonade, stîlpi, arce, lăzi de zestre, blidare, furci, rame de uși-ferestre și, în sfîrșit, cu multă luxuriantă, în grinzile de cadru și de sprijin ale porților, concepute ca ansamblu împrejmuitor, în chip de portal somptuos. Mai mult : alte motive ale limbajului maramureșean al lemnului vehiculează linia de Brîu, din care apar motive ca pomul vieții, șarpele, crucea înscrisă în cerc, floarea de heliantus, roata, steaua cu cinci raze și coroană, palma deschisă ș.a.m.d. Lucrat din buză de secure și scoaba de fier, Brîul se reliefează puternic, cu mult trup, pulsînd în răsucirea lui fără capăt, ca o fugă la infinit ; se realizează astfel jocul de umbră și lumină care înviază suprafețele, în timp ce lumina defilează la variate tonuri și intensități, după ceasul zilei și trena de clarobscur care îi este proprie.

Apare atît de frecvent — ca factor de construcție și purtător de simbol — încît vom înțelege că Brîul este o formulă cumulativă (ca acel pi R pătrat al cercului), o exprimare concentrată în graiul lemnului, limbaj încifrat, a cărui revelație e verbul-obsesie al ritmului Brîului, al Funiei, acest mesaj nepereche. La popoarele celtice, vînturate prin lume de neodihna migrației și mistuite de setea pentru o mereu dizolvată Fata Morgana, funia (sau brîul celtic) însemna Infinitul și Nemărginirea, simbol ocult, pe care îl găsim pe coifuri, steaguri și scuturi. Cam același e Brîul maramureșean, cu precizarea că n-are liniaritatea monoton-mătăsoasă a celui de migrație, gravat pe metal de luptă și cusut cu fir pe veșmînt de războinic ; Brîul maramureșean e al păcii și al stabilității de vatră, e dur în materie, în corpul lemnos, armonic și solar în expresie, se ancorează mai ferm în spațiu și timp, fiind cheia de boltă a unui univers de rostire specifică — civilizația lemnului. Brîul maramureșean ia, astfel, dimensiuni mitologice ; originalitatea de scriitură și motiv ține, în chip cert, de o preistorie locală, miraculos conservată, adusă pînă azi. N-am da Brîului maramureșean înțelesul celtic de Infinit — Nemărginire (prea abstract, developînd o psihologie fugos-migratoare) ; preferăm înțelesul de Durată — Nemurire, mult mai aproape de adevăr, idee geamănă care impregnează, în chip și fel, întreaga existență maramureșeană, minează psihologia localnică, întreține focul gîndirii, hrănește frenezia vitalistă de pe aceste tărîmuri. E un sens mai pe potrivă felului de a fi și a gîndi al sculptorului nordic anonim.

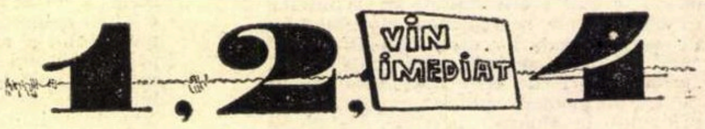
Cumva asemănător trebuie să fi gîndit sculptorul secolului 20, românul care a dat la iveală dalba minune a „Columnei Infinitului"; pentru că ce sînt, în definitiv, romboizii brâncușieni dacă nu Funia stilizată, Brîul geometrizat, dus în abstracțiune și plantat pe verticală, să lege (veche aspirație !) pămîntul de cer. Că ar fi ceva adevăr în relația Brîu-Columnă ne-o spune și semnul matematic al infinitului (formula totală a Duratei), care-i tot un fragment de Brîu, adică rombi îngemănați, doi la număr.

Vreau să zic că simbolurile se întîlnesc — chiar și cețos, tîrziu și imprevizibil — în estuarul cunoașterii, unde spiritele alese decantează timpul, spațiul, comprimă distanțele, afirmă obsesiile matricei din care descind. Ce am făcut, așadar ? Am formulat o ecuație posibilă : Infinitul celtic — ideea maramureșeană a Duratei — Infinitul brâncușian — matematica infinitului. Chestiunea nu-i doar de estetică, ne propulsează în straturi milenare de spirit, mitologie, civilizație, valori. E o idee ivită din dragostea noastră de frumos, spre a reveni tot acolo, ca într-un golf, însă rămînînd (eventual) și spre studiul adîncit al învățaților.

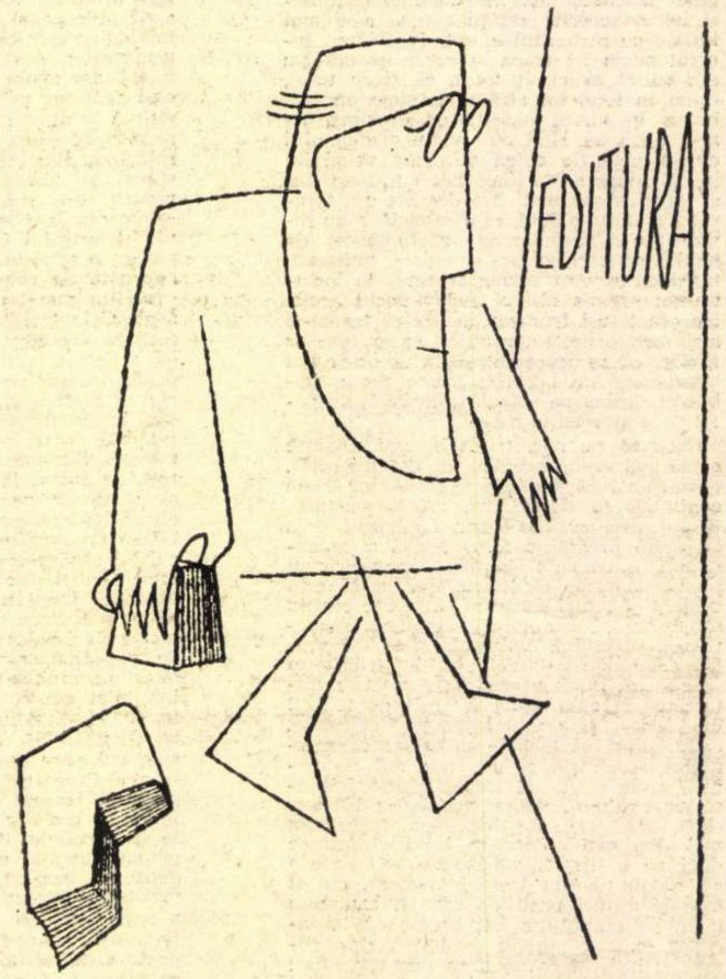
POP Simion



VARGA TRAIAN IOAN — ANTRENAMENT



VALENTIN POPA — ..FĂRĂ CUVINTE...



OCTAVIAN BOUR

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

GH. M. TUDOR : Pentru că am impresia că sînteți liric cu autenticitate, reproduc o poezie:

„A trebuit
pentru cîteva clipe
să ies la lumină —
ca o mare eroare
ca o mare eroare

Lîngă o frunză cărnoasă
ce-mi picură-n ochi
și pe buze
otravă sau leac
pămîntesc

Frumoșii mei îngeri
în gerul albastru
au rămas singuri
i-am lăsat singuri

Mă-ntorc așa din cînd în cînd
și mă bucur
pentru că fluturii încă sînt
vii
pentru că fluturii încă
zboară

Apoi
gerul acela al meu
mi se face mai mare —
ca o mare eroare
ca o mare eroare".

Și acum, nu din pedanterie, strofa a 4-a e cea mai slabă, mai ales pentru că afirmă de două ori același lucru. La sfîrșit, gerul se face „mai **mare**" ca o **mare** eroare, ceea ce micșorează (paradoxal) puterea sentinței finale. În celelalte poezii, am găsit mai multe cusururi. Iată o strofă „goală" : „E noapte cu miinile goale / ca o liniște mare de stele / încet se subție / și picură grele lacrimi / în sînge". Și mai sînt.

LAURA PANCU: Explicați-mi cum ați reușit, la 15 ani, să scrieți în acest „stil" : „Cerne copoilor clipe Acustice / Văi neterminatelor și concubinajului / Mă descarc peste uitături". Sau: „Mobilînd cernînd / Întunerec de bame și scame / Vînt de lumini / Mari consfințiuri. / Portocale / Asinale".

Ce poet credeți că imitați ? Sau ce tendință descoperită în revistele noastre ? Sau ce experiență ori părere personală vă determină să călcați peste cuvinte ca peste cadavre ? Sau credeți că e un joc amuzant ?

ION BELDEANU : Cu atît mai mult cu cît exprimarea dv. e firească și străbătută de pure emoții, îmi permit să vă atrag atenția că vocabularul dv. e dominat pînă la sațietate de : zăpezi, alb, pietre, frunze, păsări, iarbă, rouă, lut, izvor, fecioară, mal, lună, drumuri, noapte, lumină etc. În cele 10 poezii trimise, chiar și fără computer, se poate decela o mare frecvență a acestor noțiuni, pe care numai o prejudecată le poate defini ca fiind mai „poetice" decît altele, dar care, în realitate (în cazul dv.), edulcorează lirismul, sărăcesc imaginația.

RAM : Primele trei strofe din „Fiesta", vîntul pe care, dimineața, copiii l-au mîncat cu marmeladă, repararea florilor, ideea din „Te-am prins", poemul în proză „Monstrul", „Nebunul rîde" (mult scurtată), iată ce aleg din cele trimise. Nu vă recomand stilul din „Frămîntări" și din „Ploi". Ce deduc ? Că aveți talent, că nu vă cunoașteți încă bine, că mai sînt multe de făcut și că merită să le faceți (adică: a scrie, a rescrie, a rupe, a citi etc.).

OLIMPIU MARȚIAN : Poezia pe care mi-ați trimis-o și care constă dintr-o adresă către Consiliul Popular al Municipiului Botoșani, pentru înființarea unei bucătării dietetice la Spitalul de boli contagioase, m-a impresionat adînc și am găsit-o foarte corectă din punct de vedere ortografic. De vreme ce și tov. Mîrțu Mihai cunoaște cazul, și acum că mi-am dat și eu acordul, sper că problema se va rezolva.

FLORIN GRIGORE : Certe calități, mai ales în „Diletanții". „Noi, amatorii, gurmanzi / de lumină, îndrăgim licuricii / și-i lăsăm, noaptea, să ni se plimbe / prin palme, să ne răcorească degetele / obosite de un întuneric moștenit... // ne povestesc dansuri verzui și sclipitoare... // Cîteodată fac rug din unghiile noastre / Și ne ard, fără dureri, amprenta / Ca să nu ne mai amintim / Pe unde am lăsat urme ingrate... // Numai noi îmbătrînim / cînd nu-i simțim umezindu-ne porii / cu balele lor de lumină..."

Din omisiunile pe care le-am făcut, veți înțelege că am aflat, în cuprinsul aceleiași poezii, versuri banale și parazitare. Și în celelalte bucăți se observă astfel de inegalități. Dar fantezia dv. e originală („?", de pildă) și cred că veți putea deveni poet. O spun cu prudență, deoarece diagnosticele în această privință sînt riscante și pentru că nu am pretenția și trufia verdictelor (decît, foarte rar, în cazurile negative flagrante).

GH. NAZARETH : De asemeni, nu m-am sfiit niciodată să spun că „nu înțeleg" — strofa dv., de pildă : „Exod de vorbe — eunuci de vată / Cu sunetul ucis de compresoare / Nemaiputînd o clipă să măsoare / O minge ce-a fugit dintr-o erată".

Moda de a scrie „pentru a nu fi înțeles" mi se pare o negare a însuși actului creator.

Acad.
MIHAI BENIUC:

Poezie și abis

Poetul, cu hipersensibilitatea sa, se apleacă ades peste colacul puțului fără fund al sufletului său, din care se reflectă și ce-a fost și ce este și ce mai poate fi, în imagini mobile fărîmițate de undele neliniștite. Făptura umană, pînă la limita inferioară a crustei sale încă psihogene, seamănă cu oceanele : unde țărmul se prelungește sub apă, pînă la adincimea de două sute de metri e încă un podiș cu floră și faună submarină bogată. Pînă aici acționează suficient lumina solară. Apoi începe brusc abisul, ca și în locurile unde țărmul e munte înalt, fără podiș subacvatic. Străfundurile oceanului sînt imense deșerturi fără soare unde trăiesc numai animale marine ciudate, cu corpuri cînd luminiscente, cînd întunecoase, rămînînd în veșnicul Ereb ori urcînd cîteodată la suprafață, după neam și spiță.

În sus situația ca imagine e analogă. De la o anumită limită după ce începi să cotrobăiești dincolo de atmosfera luminată de soare, începe întunericul cosmic în care mișună, la distanțe inimaginabile unele de altele, cu viteze inconceptibile și cu dimensiuni și structuri materiale exprimabile doar în cifre, stelele.

Omul e o scînteie de scurtă durată între aceste două mari întunericuri, două abisuri, spre care ochiul se deschide și se închide, cîteodată încîntat, cîteodată înspăimîntat.

Poetul care le frecventează cu imaginația aprinsă, scufundîndu-se în sine, ca în Maelstrom, eroul din povestirea lui Edgar Poe, sau înălțîndu-se pînă unde cugetul începe să devină mister, aduce mereu probe de neașteptată noutate a insondabilului, pînă la capăt, suflet omenesc, — umbra pe păretele unei peșteri platoniciene a însuși universului cunoscut-necunoscut.

Freud și discipolii săi au meritul de a fi descoperit metoda — psihanaliza — pentru a despica membrana opacă ce desparte eul de ceea ce stă în adîncime sub el și cea transparentă ce-l desparte de supra-eul său.

Gestul n-a fost de loc poetic, ci crud chirurgical. Căci totuși poetul rămîne un demiurg, adică un creator pentru popor, față de chirurg, chiar cînd acesta lucrează nu cu mîinile, ci cu mintea pentru tratarea unui bolnav, cum e cazul psihanaliștilor. Și mai e o deosebire : poetul se scufundă în propriul abis („au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau*", cum spune Baudelaire), pe cînd psihanalistul dezgroapă corăbiile scufundate din sufletul pacienților. Totuși e o asemănare : nici unul nu rămîne la epiderma lucrurilor. Ai visat de exemplu șarpe : psihanalistul printr-un dialog special cu tine, în care el rămîne un ecran care te provoacă să te autoproiectezi, poate să-ți demonstreze că în nici un caz nu-i vorba de evocarea unei percepții, ci de un simbol cu substraturi afective și instinctuale, care pot fi urmărite în ontogeneză de la vreo întîmplare din ziua precedentă pînă în îndepărtata copilărie. Cînd Ion Barbu în faimoasa poemă „Uvedenrode" vorbește de gasteropode, ar fi naiv să ne închipuim că poetul și-a propus să cînte „melcii", o speță din încrengătura moluștelor. Chiar și un cititor mai puțin avizat bănuiește unde țintește poetul și că „melcii" ca și „rîpa Uvedenrode" nu sînt decît simboluri. Dar există o deosebire între visător (la propriu) și între poet. Visătorul mai atent, pe cînd adoarme, simte cum cuvintele se transformă treptat în „percepții" și afecte, pe măsură ce se scufundă în somn, apoi cuvintele „dispar" și înlănțuirea cu o aparentă lipsă de logică a fenomenelor psihice din vis continuă de la sine, independent de eu. Totuși, cel care visează vorbește prin somn, audibil sau poate oarecum sublingval, inteligibil sau neinteligibil. Poetul își încarcă „visele" în cuvinte, dîndu-le cu totul alt colorit și conținut decît cel convențional și conversațional, totuși respectînd gramatica, și dirijîndu-și conștient vocabularul, indiferent cît ar fi de subminat de inconștient și cît ar fi de sublimată gîndirea sa. Actul oniric al poetului este „voluntar", rezultă dintr-o mare experiență, spontaneitatea lui fiind posibilă numai la omul ce știe ce-i poezia. Ecranul lui sîntem noi cititorii, fapt de care el este conștient și ține seamă, fiind de *conivență* cu noi sau „provocîndu-ne", în orice caz punîndu-ne în fața a ceva ce el a descoperit sau a făurit. Cu alte cuvinte, poetul prin limbajul transfigurat ne stabilește contactul cu ceva ce nu știam, cu un adevăr, cu o realitate nouă. Poemul are o finalitate conștientă, chiar cînd autorul îl vrea „absurd", ceea ce visul propriu-zis nu are decît la modul inconștient ca „satisfacere", cum spune Freud, a dorințelor, deși este știut din Talmud că plăcinta din vis rămîne vis.

Că poetul nu cunoaște toate substraturile abisale ale propriei creații este adevărat, ca și în cazul visătorului. El însuși rămîne nu o dată surprins de propria sa operă cînd o termină, chiar dacă Edgar Poe pretinde că și-a construit „Corbul" cam așa cum un inginer ar construi o locomotivă. Dacă acest lucru ar fi fost cu putință, Poe însuși ar fi scris mai multe poeme *echivalente* cu „Corbul". Un inginer poate. însă, ba chiar se cere să repete pe baza planului său strict rațional același tip de locomotivă.

Hotărît, pentru opera de artă nu există brevet nici rețetă, chit că însuși limbajul poetic este propriu-zis rezultat al experienței, în continuitate istorică, pentru cei capabili de astfel de experiență. Opera vine din străfunduri, chiar cînd e „prilejuită" de un eveniment extern și obiectiv. Cuvintele în opera poetică sînt ca în Faust figura lui Paris și a Elenei, — niște măști ale unor existențe revolute, întru nimic identificabile cu un lucru sau ființă reală, dacă nu cumva însăși „dorința" ce se întruchipează în ele este o realitate. De obicei cuvintele sînt niște buletine de identitate. În poezie, însă ele își pierd această calitate „oficială" și se „încarnează", se „întrupează", se „schimbă la față" iar poetul le folosește numai pentru că cititorul la prima vedere le recunoaște identitatea, și numai după aceea constată că ele au încărcătură psihică nouă, cu o capacitate specifică de a forma, de a deforma, de a informa, de a dilua sau concentra, de a dilata sau comprima realitatea — fenomene acceptate ca atare, atît timp cît cuvîntul mai constituie un cap de pod în sufletul cititorului (bineînțeles al celui sensibil, al celui care „marșează") și cît timp acesta simte că îndărătul cuvintelor este cineva care caută — și iată ! — a găsit o ordine, una *nouă*.

Dascălul dascălilor, Aristotel, ne-a obișnuit să acceptăm anumite principii pentru literatură : *Mimesis* și *Catharsis*. E desigur mult adevăr în aceste două concepte : simulare și ușurare.

Dacă ne gîndim la „Mimesis", literatura nu poate reda decît „copiind" ceea ce este muritor. Dacă ne gîndim la „Catharsis", ea nu poate descărca decît ceea ce am dori să moară. Dar arta, deși nu are în ea *germenele* vieții, este exact negația morții, negația negației. Și oare ne descarcă ? Nu ! Dimpotrivă, ne încarcă și ne pune o nouă povară pe umeri, acceptată cu entuziasm, prin perspectiva cuceririi unei noi realități, — a perpetuității prin ocheanul timpului în care trăim, a epocii.

Omul nu e blînd, nici cu alții nici cu sine. Aceasta, tocmai datorită faptului că nu este *superficial*, ci *abisal*. Iar poetul este așa prin excelență : scafandru sau cosmonaut în propriile-i străfunduri sau înălțimi. Nefiind un animal de suprafață, nici bătăile inimii nu le are normale : lucrează sub presiuni prea diferite și mereu schimbătoare.

Iar cînd acolo, în propriile-i adîncimi sau în altitudinile fără margini, i se „vorbește" într-o limbă *ne-omenească*, închipuiți-vă ce greu îi vine lui, după baia de emoții prin care trece, să tălmăcească totul omenește. De aceea trebuie să fim înțelegători față de limba lui — altfel superbă — și să-ncercăm noi înșine s-o-nțelegem, căci nu e aceea a doi oameni care conversează la o încrucișare de străzi. Poetul e de obicei un Virgiliu, un Dante, un Goethe, un Rimbaud, un Maiakovski, — oameni cu experiența Infernului. Dar care poet nu e ? Dacă e poet. Mai ales poet al vremii sale.

Informație și formație în studiul literaturii

Privit multă vreme ca o trecere în revistă a valorilor mai mult sau mai puțin autentice din trecutul sau prezentul nostru literar, cursul de literatură română din învățămîntul liceal face astăzi pași, ce-i drept încă timizi, spre a împlini adevărata sa menire, aceea ca prin contactul cu operele literare reprezentative să contribuie în mod hotărîtor la sensibilizarea sufletului tînăr, la elevarea gustului artistic, în ultimă instanță la formarea capacității de a percepe și trăi afectiv complexitatea imaginii artistice. Fără îndoială, nu putem nega nici rolul de cunoaștere a unei anumite realități prin intermediul literaturii, așa cum nu putem uita raportarea permanentă a operei la condițiile de mediu ce-au generat-o.

Cu toate acestea, predarea literaturii în liceu plătește încă tribut greu înclinației spre exces de informare, concepției după care cu cît lecția este mai „documentată" cu atît ea contribuie mai mult la instruirea elevului. În acest fel se explică scotocirea de către profesori a nenumăratelor detalii biografice, a acelor „răutăți și mici scandale", cum le numea Eminescu, legate de viața autorului, nu în puține cazuri scontîndu-se pe efecte prin nararea amănuntului pitoresc. Așa, spre exemplu, se caută cu orice preț legături între un anume moment din viața autorului și aspecte din operă, precum și identificări, mai mult sau mai puțin arbitrare, dar la fel de inutile, între persoane reale cu care viața l-a pus în contact pe scriitor și personajele operei literare, uitîndu-se rolul ficțiunii creatoare a autorului. Nu o dată în lecțiile de literatură se insistă asupra unor aspecte ca : eroul cutare are ca model pe..., sau poezia erotică cutare i-a fost inspirată poetului de cutare „muză", sau cutare descriere își are geneza în peisajul real, din cutare loc.

Excesul de informare se manifestă și în variate alte moduri. Astfel, mai sînt încă profesori care preferă să substituie analizei literare, deci interpretării de imagini artistice, înșiruirea unei întregi serii de comentarii critice asupra operei, de multe ori contradictorii, ceea ce, firește, nu duce decît la confuzii. Alteori se recurge la statistici : de cîte ori apare un cuvînt într-o poezie, frecvența unui anumit sunet într-o strofă etc., clasificări separate de fondul emotiv al imagisticii. Din păcate, și în aprecierea gradului de cultură a unui elev se are în vedere de multe ori în primul rînd „cît este de informat", adică ce cantitate de date a reușit să memoreze, cît de mult poate să vorbească, să zicem, „pe marginea" unei opere și nicidecum cît de profund a pătruns în fondul de idei și de emoții al acesteia.

Se înțelege, nu pledăm împotriva informării ; ar fi și absurd să concepem studiul istoriei literaturii fără o anumită cantitate de date. Atunci am ajunge la ridicola situație cînd elevii noștri nici n-ar ști să situeze în timp și să raporteze la epocă scriitorii. Dar, fără a pretinde de loc că exprimăm o idee originală, important rămîne în ce măsură studiul literaturii îi va ajuta pe absolvenții de liceu să înțeleagă și să interpreteze literatura ca artă a cuvîntului, să poată ei înșiși să realizeze o selecție a valorilor după criterii constante, în ultimă instanță să rămînă prieteni ai literaturii. Așadar, în ce măsură izbutim să le formăm deprinderi trainice în această direcție, iată finalitatea spre care se vor canaliza eforturile noastre.

De aceea socotim că ponderea ce se acordă analizei literare în predarea literaturii în momentul de față încă nu este cea cuvenită ; în treacăt fie zis, termenul de „caracterizare generală" cu care programa etichetează unele opere ni se pare minimalizator, căci luat stricto senso, ne-ar obliga să vorbim despre operă, pe marginea ei, și nu să-i pătrundem în detalii configurația internă. Numai analiza model, în toate detaliile ei, este în măsură să dezvăluie întreaga frumusețe, să pună în evidență originalitatea operei și personalitatea scriitorului.

Să ne referim la exemplul cel mai la îndemînă, poezia lui M. Eminescu. Nu-i de preferat, oare, în locul trecerii în revistă a unei întregi tematici, să pătrundem de exemplu în infinita bogăție de sugestii a fiecărei strofe a „Luceafărului" ? Numai două versuri : „Din umbra falnicelor bolți / Ea pasul și-l îndreaptă..." sînt în măsură să sugereze o întreagă bogăție de emoții : fata singuratecă, claustrată într-o lume austeră deși fastuoasă, aspirînd spre un univers încă nedefinit, dar incomparabil superior sub magia necunoscutului ; vocalele recitate prelungit „a" din cuvîntul „falnicelor" și „o" din cuvîntul „bolți" nu sugerează oare îndeajuns zbuciumul interior al fetei ce se mișcă molatec în umbră, neîmpăcată cu sine și cu cei din jur, chinuită de dor și predispusă la evadare ? Sau cît s-ar putea discuta despre puterea de sugestie a unor epitete aparent comune din clasicul portret al pajului Cătălin : „viclean copil de casă", „cu obrăjei ca doi bujori / de rumeni...", puse în opoziție cu imaginile ce caracterizează luceafărul metamorfozat „umbra feței străvezii", „mort frumos cu ochii vii / Ce scînteie-n afară".

Am citat versurile de mai sus, evident, cu un sentiment de jenă pentru că ne-am permis să le trunchiem și să le comentăm relativ simplist, pentru a aduce un argument în plus privind infinitele resurse formative ale analizei textului liric. La aceeași convingere se ajunge și în ceea ce privește analiza operelor epice sau dramatice, dar nu e în intenția noastră de a recurge iarăși la exemplificări, întrucît concluzia ni se pare evidentă. Așadar, socotim că timpul atît de scurt afectat lecțiilor de literatură trebuie să capete o destinație tot mai precisă : să punem accentul pe ceea ce contribuie la formarea capacității de înțelegere a literaturii. Numai astfel vom ajunge să depășim situația în care o serie de scriitori sînt etichetați aprioric ca „demodați", iar alții ca „inaccesibili". Tot astfel vom putea face pași înainte în deplasarea înclinației tineretului școlar de la **toceală** în sensul cel mai nefast al cuvîntului spre **înțelegere și trăire intensă a literaturii.**

Dacă ne este permis, am face aici și o observație, fără nici o intenție polemică. Cadrele universitare ne reproșează nouă, profesorilor de liceu, nu fără oarecare dreptate, că nu contribuim suficient la dezvoltarea gustului pentru literatură, că-i mutilăm cumva sufletește pe elevi. Dacă s-ar cerceta prelegerile universitare, mai ales cele ce se țineau pînă cu cîțiva ani în urmă, n-ar mai exista nici un dubiu asupra cauzei : majoritatea profesorilor care predau astăzi literatura în liceu așa au fost formați, atît sub aspect științific cît și din punct de vedere metodic. Iată de ce socotim că o activitate intensă, sistematică, de perfecționare a profesorilor de literatură, orientată atît spre actualizarea unor cunoștințe în specialitate cît mai ales pentru deprinderea cu predarea literaturii în spiritul cerințelor celor mai actuale este absolut necesară.

Prof. Gheorghe MOVILĂ
Liceul Comănești
Județul Bacău

În intenția de a lărgi aria tematică a acestei pagini privind predarea și studierea limbii și literaturii române — începînd de la opinii asupra manualelor și programelor școlare pînă la observații în legătură cu desfășurarea orelor de clasă, colocviilor, examenelor etc. — revista noastră deschide rubrica de față tuturor profesorilor din țară.

Pot fi prezentate, de asemenea, și creații originale ale elevilor, de un nivel deosebit, în domeniul poeziei, prozei, criticii, traducerii și graficii.

Ținînd seama de spațiul restrîns al rubricii dorim ca materialele dactilografiate să nu depășească 4 file la două rînduri.

Am dori, de asemenea, ca aceste materiale să fie redactate într-un limbaj concis, limpede și atrăgător.

agenda

• ÎNVĂȚĂMÎNTUL SUPERIOR DE ARHITECTURĂ

Recent a fost dat publicității comunicatul Ministerului Învățămîntului cu privire la reorganizarea învățămîntului superior de arhitectură și modificarea datei de susținere a examenului de admitere. Așa cum am mai anunțat, acest concurs va avea loc atît la Institutul de arhitectură din București cît și la secțiile ce se vor înființa pe lîngă institutele politehnice din Iași, Cluj, Timișoara, **între 1 și 8 septembrie.**

În viitor vor exista, deci, patru școli de arhitectură stimulînd o **stare de concurs** indispensabilă dezvoltării arhitecturii și urbanismului.

Învățămîntul de arhitectură se va dezvolta în două trepte. Prima, cu o **durată de 3 ani,** va forma **conductorul arhitect.** Continuarea studiilor, în treapta a doua, va fi condiționată de reușita candidatului la **examenul de baraj** la care se pot prezenta toți absolvenții primei trepte. După încă **3 ani de școlarizare** absolventul obține titlul de ar**hitect diplomat.**

Atît în Capitală cît și în centrele Iași, Cluj, Timișoara, au loc, în vederea concursului, ore de pregătire sub directa **îndrumare a corpului didactic** din învățămîntul de arhitectură. **Concursul de admitere în învățămîntul de arhitectură va cuprinde probe de desen tehnic și liber, precum și un examen de matematică — scris și oral.**

Pentru anul universitar 1970—71 **Institutul de arhitectură „Ion Mincu" dispune de 180 de locuri iar secțiile din Iași, Cluj, Timișoara de cîte 50 de locuri.**

„ELIBERAREA SÎNT CEILALȚI"

— Interviu cu MIKIS TEODORAKIS —

Gide nota undeva că-ți este necesară o viață întreagă pentru a putea înțelege că prețul realizării oricărui ideal este renunțarea tocmai la lucrurile cele mai dragi ție.

„— N-a trebuit să îmbătrînesc ca să pot înțelege asta; astăzi eu știu ce înseamnă a renunța".

Este prima replică dintr-un dialog pe care-l doresc din momentul în care am aflat că îl avem ca oaspete, este prima replică dintr-un dialog pe care acum, știu bine, nu-l voi putea uita nicicînd, este prima replică dintr-un dialog de un sfert de oră (am obținut, în sfîrșit, acest sfert de oră!) care trebuia să-mi lase senzația că am înțeles ceva din Omul care se numește Mikis Teodorakis — pentru mulți Zorba Grecul, pentru alții, și nu mai puțin numeroși, luptătorul pentru democrație și libertate.

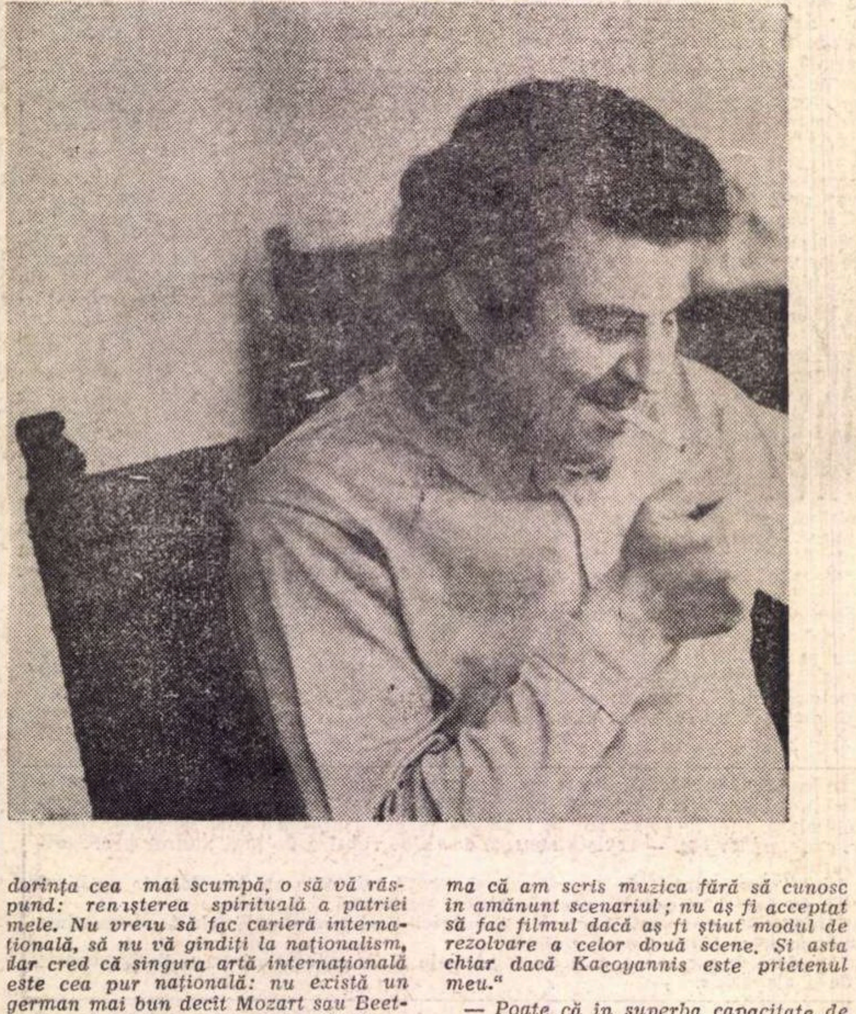
„— Sînt artist, muzician și luptător. Încă din Grecia Antică există concepția că un artist adevărat trebuie să fie și un cetățean adevărat, și eu am încercat întotdeauna să gîndesc, să trăiesc în spiritul acestei credințe. Și dacă vreți să mă întrebați care-mi este dorința cea mai scumpă, o să vă răspund: renașterea spirituală a patriei mele. Nu vreau să fac carieră internațională, să nu vă gîndiți la naționalism, dar cred că singura artă internațională este cea pur națională: nu există un german mai bun decît Mozart sau Beethoven și un rus mai pur ca Ceaikovski".

— Katharsis-ul, propriu filozofiei Greciei Antice, înscriindu-se în perimetrul strict al vieții spirituale împinge realitatea obiectivă într-un plan secundar. Pornind de la rolul militant pe care-l atribuiți artistului și oprindu-ne la conceptul de katharsis, element central în filozofia dv., nu ajungem la o contradicție?

„— Katharsis-ul este propriu atît moralei, științei cît și artei, evident pe un plan superior, spiritual. În perspectiva moralei, katharsis implică sacrificiu, acel sacrificiu suprem care se cere pentru impunerea unei idei. Este o noțiune proprie unei filozofii umaniste, greu de înțeles în cadrul strîmt al filozofiei lui Zorba, de exemplu. Pe planul științei, starea de katharsis, care implică la fel sacrificiul omului de știință (evident, nu în sensul imediat al cuvîntului), are caracterul unei cuceriri: natura este în permanență supusă asaltului ireversibil al spiritului uman. În artă, pentru prima dată, el capătă un caracter colectiv, devine un fenomen social. Dinamismul lui devine factorul motor, activ al eu-lui moral, spiritual al consumatorului de artă. Katharsis-ul nu subînțelege evadarea din fața realității, dimpotrivă, este condiția descoperirii frumosului, a vieții".

Îl urmăresc cu greutate. În timp ce vorbește nu-și dezlipește privirea de pe fereastră, mă opresc din scris, îl fixez, încerc să înțeleg, nu am timp să-i cer explicații, observă și, zîmbind, revine spre mine, încerc să înțeleg cum mai poate zîmbi, mișcarea se repetă; evident, sînt tentat să pledez pentru Zorba: în toată lumea aplaudat, refuzat cu vehemență în Grecia.

„— Nu în toată Grecia, ci în special în Creta, de unde, de altfel, sînt și eu. I s-a reproșat filmului generalizarea, conferirea dimensiunilor de permanență unor momente cu caracter strict întîmplător (uciderea fetei sau jaful din casa doamnei Hortense). Evident, filmul este interesant, dar fără a fi reușit să redea ideile filozofice, mesajul cărții. În ceea ce mă privește pot afirma că am scris muzica fără să cunosc în amănunt scenariul; nu aș fi acceptat să fac filmul dacă aș fi știut modul de rezolvare a celor două scene. Și asta chiar dacă Kacoyannis este prietenul meu."



— Poate că în superba capacitate de a înțelege, în superba generozitate a lui Zorba ar trebui descifrate acele semnificații care, eventual, ar reuși să reprezinte un popor.

„— Pînă la un punct, Zorba este un tip negativ. Ne place și reținem explozia bucuriei lui de a trăi, dar nu vrem să înțelegem că pentru el dansul, muzica reprezintă modalități de a se sustrage greutăților vieții. Cred, mai curînd, că Zorba este un egoist, fiind expresia influenței filozofiei lui Nietzsche asupra lui Kazantzachis."

Poate ar trebui să insist, nu am la dispoziție decît un sfert de oră, îmi amintesc de rezerva manifestată de compozitorul Teodorakis față de muzica simfonică.

„— La timpul său, muzica clasică simfonică a constituit o mare cucerire. Dar astăzi ea îmi apare ca un fenomen datat, ca o creație proprie numai unei anumite epoci. Trecînd peste plăcerea unei audiții nu știu cum s-ar putea vorbi de... să-i spunem caracterul ei actual, universal ca modalitate artistică".

— Există forme noi...

„— Uite, muzica clasică simfonică este o creație a Europei Centrale, a spiritului creator german care se complace în forme abstracte. Astăzi, cînd posibilitățile de educare sînt atît de variate, muzica simfonică nu are totuși un mare ecou în rîndul maselor. Care crezi că ar fi explicația? Opera, unde muzica este una din componente — apare cuvîntul — este mai bine asimilată; la fel și oratoriul. Rămînînd numai la caracterul descriptiv al muzicii, va fi foarte greu să producem, să impunem acea participare afectivă a spectatorului. Nu trebuie uitat că toate încercările de a îmbogăți conținutul tematic al muzicii simfonice au eșuat; a rămas un produs al Europei. Și la asta mă refeream cînd vorbeam de o anumită nonuniversalitate, și tot aici cred că trebuie căutată explicația crizei unei muzici dodecafonice sau electronice, la care toate căutările de înnoire se fac într-o lume închisă, într-un ciclu terminat."

— Și atunci?

„— Trebuie să găsim, să folosim noi materiale (melodii, ritm, instrumente) și, îndeosebi, trebuie elaborată o nouă metodologie în compoziție. În marile epoci, arta nu a fost apanajul unor cercuri restrînse; trebuie să ne adresăm maselor largi, ele să ne inspire și pentru ele să creăm. O operă de artă ar trebui să aibă aceeași priză, să constituie aceeași preocupare ca un meci de fotbal. Atunci vom putea spune că societatea, și, implicit, arta, au ajuns la un nivel foarte ridicat."

— Vorbiți cu insistență de o artă nouă. Care credeți că ar fi primele trei mari condiții pe care ar trebui să le îndeplinească?

„— De ce trei?"

— Pentru că mai am atîtea să vă întreb, și am și un ceas și mă tem ca dintr-un moment în altul să nu rămîn singur...

„— Este un argument, este un straşnic argument. Arta modernă cred că trebuie să se inspire și să exprime timpurile pe care le trăim; să folosească limbajul epocii în toate formele ei de exprimare și să se adreseze în primul rînd maselor populare. Intelectualul, creatorul, dacă nu aparține maselor, e pierdut, e condamnat la sterilitate."

— Care vi se pare modalitatea artistică cea mai proprie zilelor noastre?

„— Combinația între poezie și muzică: oratoriul popular. Este o îmbinare a elementului abstract cu cel concret și poate găsi ecoul cel mai mare în mase."

Continuăm dialogul pe scară. Jos, îl așteaptă o mașină, mai pot spera, cel mult, la o ultimă țigară.

— Care a fost cel mai fericit moment din viața dv.?

„— Cînd am cunoscut-o pe cea care mi-a devenit soție."

L-am văzut rîzînd. O secundă, adică atît cît mi-a trebuit să-i pun noua întrebare.

— Și cel mai dureros moment?

I-a trebuit timp ca să-mi poată răspunde. Părea alt om.

„— La Zatuna, în Peloponez, cînd fiind deportat, soția și copiii au fost supuși percheziției corporale."

— Cine este autorul preferat?

„— Autorul? Dostoievski, «Frații Karamazov» și «Crimă și pedeapsă»."

Eram sigur, nu are importanță — ultimul minut.

— În numele unei generații față de care v-ați manifestat în nenumărate rînduri încrederea, și în care vă puneți atîtea speranțe, vă rog să-mi împărtășiți acel adevăr spre care v-a condus întreaga dv. existență.

„— ...În orice moment trebuie să cauți, să speri și să lupți pentru adevăr. Fără calcule. Să nu te rezumi numai la cuvinte, trebuie să participi, să dai exemplu personal. Oamenii vor exemple. Și pentru ca lucrurile spuse de tine — deci adevărul! — să poată aprinde mușuroiul de paie, trebuie, în primul rînd, să arzi tu ca o torță. Sartre greșește cînd crede că „Infernul sînt ceilalți", eu știu: eliberarea sînt ceilalți și asta depinde numai de tine."

Radu F. ALEXANDRU

Făina orbilor

Ultima duminică din iulie a fost o duminică buzată pentru Dinamo București — și toate acordeoanele ploii au bocit pentru linia de apărare a lui Nicușor, cîrpită cu Cheran, cu Stoienescu și cu Lică Nunweiller.

Cupa României — un ulcior de argint cizelat cu brațele în șolduri — a intrat în posesia echipei Steaua, iar Dumitrache și Dinu, care se pregăteau s-o umple cu bomboane de mentă, se răsucesc prin somn, plini de mînie și amar.

Steaua a jucat meciul pe bani de aur, Dinamo pe arșice de miel. Ștefan Covaci, om cu simțul vieții, a introdus în arenă toți tinerii furioși ai acestui sezon și tinerii furioși ne-au oferit un dans modern, de-o finețe și de-o vigoare întîlnită numai în nopțile lui El Mundial. Iordănescu, Ștefănescu, Naom i-au izbit cap în cap pe fundașii lui Dinamo care sînt orice vrei, podgoreni sau apicultori, numai fotbaliști nu. În acest meci, de-o frumusețe rar întîlnită de-a lungul unui an, Steaua a gîndit și-a construit faze captivante, totul i-a ieșit pe sprînceană și la milimetru. Jucătorii ei, începînd cu anonimul Mirăuță și terminînd cu Sătmăreanu, știu că mingea trebuie trimisă mereu înainte. O lege simplă, aflată chiar la mintea unui cocoș de tinichea, dar pe care Dinamo n-o cunoaște. La Dinamo, pasele curg în permanență numai lateral nici o minge nu gonește spre omul din creastă, spre Dumitrache, și chiar Dumitrache, marele maestru al driblingului, pare atins de-același blestem ca și colegii lui. Dinamo a pierdut campionatul și a pierdut și Cupa, fiindcă cei mai buni șase jucători ai săi au fost lucrați de Angelo Niculescu în ideea cleioasă a temporizării: pas lateral, pas în urmă. Și cei șase mari i-au molipsit și pe cei cinci mediocri, plus rezervele. Rugina asta poate fi curățată cu sidol doar de un antrenor ca Traian Ionescu, Teașcă, Valentin Stănescu sau Mărdărăscu, oameni cu personalitate, explozivi și cu dinții necariați de cofeturi pregătite în cuptoarele C.N.E.F.S.-ului.

Îmbrățișați de chemarea mării și a muntelui — o singură lună cimbrul va mai fierbe pe dealuri, îmbătîndu-ne cu lumină și fum! — ascultăm deocamdată numai cu sfîrcul urechii declarațiile pipernicite ale conducătorilor și jucătorilor de la U.T.A. Dar la toamnă ne vom aminti de ele. Trebuie să fii mediocru pînă în fundul inimii și pînă în măduva oaselor ca să ai curajul să afirmi că „noi am cîștigat campionatul fiindcă spre deosebire de alte echipe care joacă azi de nota 10, mîine de nota 3, noi am jucat mereu de nota 7". Toată viața mea am avut respect pentru pîinea săracului — obrazul ăla sfînt și chinuit, ca pămîntul ars de secetă! — mireasma ei de-atîtea ori mi-a umplut nările, dar nu voi fi niciodată alături de brutarul care-și plămădește aluatul din rumeguș și-și linge degetele, topit de plăcere. Făina orbilor n-are nimic de-a face cu grîul.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 31 (95)

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea
Scriitorilor din Republica Socialistă România

REDACTOR ȘEF: **NICOLAE BREBAN**

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI:
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE:
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94 44; 11 39 36; 12.74 26 ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr 10 Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni - 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

32

Joi, 6 VIII 1970 — 32 pagini, 2 lei

23 AUGUST 1944—1970

Datoria literaturii

Pentru a putea sesiza care sînt sarcinile literaturii noastre actuale pe care ea singură și le atribuie, trebuie să fixăm de la început unele premize, unele realități necontestate: să cercetăm momentul istoric al vieții sociale, politice și economice din țara noastră, izvoare de totdeauna ale artelor și formelor ei; iar pentru a încerca să definim sarcinile de perspectivă, să stabilim care sînt direcțiile de dezvoltare ale societății noastre, valorile spirituale de viitor, marile idealuri ale omenirii și conștiința omului de mîine.

Începuturile artei literare, ca și, de altfel, ale tuturor artelor, apar încă în preistorie, în faza sincretismului formelor artistice, cînd literatura (poezia), muzica, dansul și mimica erau ireductibil legate între ele. Asta înseamnă că de totdeauna literatura și artele au făcut parte din ansamblul vieții sociale a oamenilor, ca o cerință a structurii ei psihice, că, oricare au fost formele de viață socială, omul nu s-a putut lipsi de preocupări artistice, fie pentru a-și căuta sie însuși un țel, fie pentru legarea unui dialog cu semenii săi.

În decursul istoriei societății omenești, în raport cu viața socială și economică s-au diferențiat perioade, curente și școli. La început literaturile sînt dominate de religii, servindu-se reciproc. Versetele ca și incantațiile, magiile și ritualurile împletesc diverse forme de arte, de la mimică la dans și muzică. Artele dădeau ținuta grandioasă ceremonialelor religioase.

Cînd a intervenit diferențierea laică a oamenilor, cînd exploatarea omului de către om și-a descoperit tentația și forța, literaturile au fost instrument, mijloc de afirmare a revoltei celor exploatați, au fost militante. Militant este folclorul nostru în cea mai mare parte.

Exploatarea, fruct al puterii, s-a ramificat, trecînd de la un singur om, în genere cu atribute divine, la castă, la cele „două sute de familii" și-apoi în mîinile unei entități abstracte și, ca atare, fatal nemiloasă, în mîinile capitalului. Generalizîndu-se și înăsprindu-se, ea a născut și dat conținut revoluționar unei literaturi militante. Dar huzurul claselor exploatatoare, care a caracterizat anumite epoci, a dat naștere la o altă suprastructură, la o nouă concepție a artei, a unei arte inutile, artă amuzament, scop în sine. O asemenea epocă a fost aceea a cuceririlor coloniale, ca și aceea feudală.

Literatura noastră actuală a găsit, coexistînd din epoca antebelică, aceste două concepții despre literatură. Lenin vorbea mai exact și mai complet de existența a două culturi în societățile împărțite pe clase.

Arta nu poate fi separată din complexul general al vieții, ceea ce îi dă rațiunea de a fi e dictat de specificul întregului din care face parte. Psiholog și scriitor, Mihai Ralea constata că aproape toate stările noastre sufletești sînt plămădite și prefăcute de mediu, că au deci un caracter social. Numai inconștientul e strict personal și de-aceea acesta este cîmpul de bătaie al tuturor partizanilor artei pentru artă. Nici emoțiile nu se pot sustrage complet de influența vieții colective. Sub presiunea socială, expresia noastră afectivă se modifică.

Creațiunea literară, expresia adresată cuiva, are o direcție socială, vine din viața socială, se integrează în ea și, la rîndul ei, o influențează. Actul de creație literară are o aparență singulară, dar el este, în geneza, ca și în conținutul lui, eminamente social.

Închipuiți-vă ce ar fi eroii lui Balzac, într-o societate în care nu ar exista renta imobiliară, dobînda cămătărească, fructificarea capitalurilor, goana după avere.

Artistul poate avea iluzia că este un izolat, că exprimă ceva care îi aparține întru totul, ceva strict personal, dar asta este încă o iluzie căci, oricît de original ar fi, el nu poate rupe complet cu tradiția, cu continuitatea socială a creației de dinaintea lui, care, vrînd-nevrînd, contribuie și ele la determinarea expresiei sale noi. În orice creație, socialul este de la sine înțeles, este substanța ei. Adresîndu-se publicului, opera literară devine socială, iar prin geneza ei este tot socială, deoarece educația eului care a creat-o nu poate fi decît cea a mediului în care trăiește.

Demostene BOTEZ

(Continuare în pagina 2)

STILP DE POARTĂ ȚĂRANEASCĂ *(Oltenia)*

DIN SUMAR:

Acad. C. DAICOVICIU: Studiul istoriei ● VICTOR EFTIMIU: Poezia dramatică ● ȘERBAN CIOCULESCU: Confesiuni literare ● Ce e nou în cultura poloneză ● EDGAR PAPU: Mitul Dickens ● GASTON BACHELARD: „A scrie înseamnă a cugeta asupra cuvintelor" ● Sport de FĂNUȘ NEAGU

Costin Nenițescu

Telefonul care mi-a anunțat tragica și neașteptata plecare dintre noi a profesorului Nenițescu m-a copleșit. Îl așteptam să se întoarcă de la Bușteni. L-am întîlnit numai cu cîteva săptămîni în urmă în Centrul de chimie organică unde pentru trăinicie și-a zidit propria-i viață asemeni unei vechi legende românești. Am discutat împreună în urmă cu numai cîteva zile în locuința sa din str. Școalei nr. 8. Era fericit că pleacă la Bușteni. Nu mi-ar fi trecut nicicînd prin minte atunci că-l văd pentru ultima oară. Și parcă nici acum nu cred că n-am să-l mai văd niciodată. Îi voi auzi pașii mereu pe culoarele vechiului local al Politehnicii, de unde seara tîrziu se îndrepta spre casă, de fapt spre alt loc de muncă, pentru că profesorului Nenițescu i-a fost străină odihna. Îi aud vocea în sălile de curs, în consiliul științific, în sesiunile de comunicări științifice, la conferința de partid municipală, în aula Academiei sau la tribuna Marii Adunări Naționale. Cuvîntul său plămădit de o minte de geniu, cum excelent a remarcat maestrul Geo Bogza, avea o putere de fascinație. Sala, indiferent de numărul de participanți și de componența lor, îl asculta cu respirația întretăiată. Avea o voce caldă, izvorîtă dintr-un spirit ales. Avea o figură severă, aproape rigidă uneori, sub care se ascundea însă o bunătate fără margini. A fost un om care a iubit deopotrivă munca și viața, aparținînd integral științei.

A fost un profesor desăvîrșit. A fost un pasionat, o flacără care a radiat multă lumină și care a ars cu aceeași intensitate pînă la ultima pîlpîire. A fost un patriot desăvîrșit. Și-a iubit țara și poporul cu o pasiune fără margini și a crezut mereu în marile sale energii creatoare. Și-a pus întreaga sa capacitate și putere de muncă în slujba propășirii țării, a dezvoltării sale materiale și spirituale.

S-a bucurat de fiecare succes înregistrat, s-a întristat pentru fiecare înfrîngere. A avut o încredere nemărginită în geniul poporului său, în inepuizabilele sale resurse spirituale. A fost un om de o rară delicatețe sufletească. A fost un om de aleasă cultură. Numele său e legat printre studenți, profesori și colaboratori de un infinit spirit de dreptate.

O schiță de portret, care să contureze mai exact o mare personalitate, cum a fost profesorul Nenițescu, e greu de materializat în cîteva rînduri. Am convingerea că elevii și colaboratorii săi o vor face. Opera lui științifică și didactică va fi adunată cu migală și redată tezaurului de aur al științei românești și universale.

Un stîlp de boltă al chimiei românești s-a prăbușit brusc. Ca după un cutremur necruțător. Mulți dintre noi care l-am cunoscut mai deaproape, care l-am stimat și iubit, încă nici nu ne-am dezmeticit.

Politehnica din București pierde un mare profesor. Academia R.S.R. pierde un titan, prietenii lui au pierdut un mare om, țara pierde un savant, un patriot neobosit.

De cîteva zile Costin Nenițescu nu mai e un nume, el va fi încă în curînd o școală, un simbol, o mîndrie a poporului care l-a născut, un nume în știința universală.

Pe traiectoria chimiei organice românești și universale el va străluci mereu.

Prof. univ. ing. Marin RĂDOI

Cartea în uzină (II)

„Care cu cuvîntul lor au făcut tot atita poate cit Ștefan cu sabia".

I.H. RĂDULESCU

Am vizitat, zilele trecute, biblioteca uzinelor „Electromagnetica", un microspațiu de mișcare a cărții Numără 26 000 de volume. Sînt prezente toate literaturile și sosesc mereu cărți de ultima editare. Uzina are 7 000 de muncitori. Dintre aceștia, a patra parte — 1673 — sînt abonați la bibliotecă. Anul trecut fiecare carte s-a citit de două ori și, dacă scădem din totalul cărților circa 3 000 de volume sechestrate de uitare, înseamnă că s-a citit chiar mai mult. 52 000 de lecturi, cărora le atribuim nu numai factorul informativ, ci și cel formativ. Înseamnă că fiecare abonat a citit 35 de cărți anual, pe lună 3 cărți.

„Vă rog să nu menționați aceste două cifre ca absolute, mă roagă bibliotecara Sandu Nadia. În afară de faptul că biblioteca a funcționat rău (din cauza îmbolnăvirii mele), avem în uzină un ștand de vînzare a cărții. Din cîte cunosc, la acest ștand se vînd anual peste 50 000 de volume. Deci, în afara bibliotecii, se mai citește încă o dată (dacă ne referim doar la abonații bibliotecii (!) — n.n.). Aș vrea să vă informez că multe cărți circulă de la cititorii abonați la cititorii neabonați. Aș putea zice că fiecare muncitor al uzinei a făcut anual măcar 20 de lecturi. În special romanele polițiste, de aventuri, de călătorii și seria romanelor de ieri și de azi au trecut la fiecare împrumut prin patru-cinci mîini. Treceți la socoteală faptul că familia muncitorului citește și ea cartea. Înseamnă, de fapt, că au fost cel puțin 250 000 de lecturi în anul trecut".

În afara bibliotecii mari, uzina mai are 14 biblioteci volante, așezate prin secții. Se organizează periodic vitrina cărții. Se fac recenzii la stația de radioamplificare. Popularizarea noutăților și a cărților de valoare îmbracă diferite forme. Uneori au fost chemați scriitorii să-și prezinte volumele.

M-am uitat cu atenție în peste 650 de fișe. Se citește mult. „Sînt totuși și muncitori care nu citesc decît ziarul. De exemplu fata asta, C.L. — De cînd lucrezi în uzină? — De 6 ani. — Și de ce n-ai trecut niciodată prin bibliotecă pînă la lichidare? — ...!... — Mi se pare foarte urît ca cei tineri să nu iubească lectura. — În ultima vreme am descoperit că există biblioteca. — Ți-aș fi recomandat cărți care să-ți limpezească problemele personale, dacă le ai". Bibliotecara ne spune, apoi, că recomandarea unei cărți se face în funcție de momentele prin care trece cititorul. «Aceluiași cititor îi recomandasem la un moment dat „Fiesta" lui Hemingway, pentru că la restituirea cărții să trebuiască să-i recomand „Animale bolnave", două cărți complet opuse în aparență. V-am dat numai un exemplu, dar mai am și altele. Unei fete i-am recomandat (succedaneu — n.n.) „Climate" a lui Maurois și „Concert din muzică de Bach" de H.P. Bengescu. Unui iubitor de poezie i-am dat, simultan, Baudelaire și Marin Sorescu, pentru a-l stimula să opteze. De asemenea, la primirea cărții, comentam conținutul și trăgeam concluziile aplicabile în viață. Nu cu toată lumea puteam proceda astfel, dar mă străduiam cu cît mai mulți».

Biblioteca și sindicatul uzinei au organizat, din cînd în cînd, întîlniri cu scriitori, mai ales cu cei tineri: „Cringuleanu a venit de două ori printre noi și a devenit cel mai citit poet al tinerilor. Alteori am citit, noi, versuri ale tinerilor poeți, la stația de radioamplificare, sau într-un cerc de muncitori. Oamenii s-au apropiat imediat de scriitorii semnalați. Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ion Alexandru au devenit, pe rînd, foarte comentați. E drept că ne scapă unele subtilități de gîndire sau de formă. Ne place mai ales să auzim curgerea muzicală a versurilor, cadențe dulci. Sîntem foarte curioși să stăm de vorbă cu C. Chiriță, cu N. Breban și cu N. Stănescu. Îi așteptăm. N-ar fi rău să le-o spuneți".

Biblioteca scoate la reformă în acest an peste 3 000 de volume, care au fost citite în ultimii zece ani de cca. 200 000 de ori. Am văzut cărțile: îmbătrînite, ferfenițite, cu litere roase, fără copertele originare, obosite și fricoase ca un stol de vrăbii răscolite de vîntul cunoașterii.

Dintre literaturi, cea autohtonă ocupă locul întîi ca număr de lecturi. Iată statistica lecturilor din scriitorii noștri, în ultimile luni: M. Eminescu — poezie și proză — peste 300 de lecturi, peste 400 de volume cumpărate la ștandul uzinei; G. Bacovia — peste 100 de cititori permanenți; Ionel Teodoreanu — reeditările recente — peste 100 de lecturi,; H. Zincă — 2 titluri — peste 100 de lecturi; E. Barbu — 4 titluri — peste 100 de lecturi; I. Ruse — 2 titluri — peste 100 de lecturi; Ion Alexandru — poezii — peste 100 de lecturi; L. Rebreanu — 3 titluri — aproape 80 de lecturi; O Goga — poezie — aproape 80 de lecturi; Marin Preda — 2 titluri — 60 de lecturi; Z. Stancu — 2 titluri — 60 de lecturi; N. Breban — 2 titluri — 60 de lecturi; G. Topîrceanu — poezie — 60 de lecturi; F. Neagu — 2 titluri — 60 de lecturi; Minulescu — poezie — 60 de lecturi; T. Constantin — 2 titluri — 60 de lecturi; Cezar Petrescu — 2 titluri — 50 de lecturi; G. Călinescu — Enigma Otiliei — 50 de lecturi; G. Ibrăileanu — Adela — 40 de lecturi; M. Sadoveanu — 2 titluri — 30 de lecturi; M. Sorescu — poezie — 30 de lecturi; N. Stănescu — poezie — 20 de lecturi; L. Blaga — poezie — 15 lecturi.

Cifrele sînt aici deosebit de semnificative. Am putea spune:

Un vis aduce sărbători
O cifră desființează nori

Aceste cifre nu sînt numai evenimente exterioare. Se recunoaște în ele unghiul din care îmbrățișează prezentul, esteticul cititorul.

După literatura română, cele mai citite sînt romanele polițiste. Numai 21 de cititori (din 660 cercetați) nu au împrumutat niciodată, în ultimul an, o carte polițistă. Peste 200 de cititori au împrumutat cel puțin două romane polițiste. 249 de cititori au citit, în medie, șase cărți polițiste. Sînt peste 30 de cititori (ingineri, mai ales) care împrumută numai cărți polițiste. Se caută noaptea lui Hamlet la Elsinore sau pustiul personajelor ratate. Privind la cărți ca la fructe, romanele polițiste mi se par stînci tarpeene pentru adîncimile ființei cititorului. Paradisiacul cu gust de matematică acră are totuși și valori (Simenon, M. Miller, A. Christie, Poe, Doyle) care sînt implicate în cultură. Mă gîndesc la geniul răului care-și mișcă pionii impecabil în romanele polițiste. Condițiile adîncimii nu ajung însă. Este dezaxare, dar lipsește orientarea. Stilul interesează. Dominat de severitate ca în romanul lui M. Miller „În fiecare zi e iarnă", stilul invenției și al detaliilor polițiste poate fi stilul epocii. De fapt, este mai mult decît semnificativ pentru scriitori, faptul că de aceeași simpatie se bucură romanele anglo-americane, mult înrudite și fecundate de stilul romanelor de aventuri polițiste. Dau cîteva cifre semnificative: Dreiser, cu 3 titluri, 165 lecturi; Scott, 5 titluri, 132 lecturi; Dickens, 5 titluri, 216 lecturi; Fielding, Steinbeck, Galsworthy, Braine, Brönte, Wilde, Maugham, Faulkner, fiecare cîte 50 de lecturi, în medie. Lawrence a fost citit în ultima vreme de peste 100 de muncitori și familiile lor.

Din 660 de fișe consultate, numai în 50 lipsește un autor francez. Balzac, Malraux, Stendhal, Dumas, Rolland, Gide, Prevost, Exupéry, Hugo, Maurois, Baudelaire, întrunesc peste 1 600 de lecturi la un loc.

«Plac mai ales romanele de epocă, muncitorii confruntă și controversează destinul oamenilor din toate vremurile. Sînt foarte încîntată să văd că ați notat „După noi potopul" a lui Josef Mann și „Secret arzător" de Zweig printre cărțile care au depășit 300 de lecturi în ultimul an Pe oameni îi pasionează istoria, Literatura despre diplomație, războaie, politică, întrunește un număr de peste 500 cititori», ne spune bibliotecara Sandu Nadia. Într-adevăr, fișele atestă interesul muncitorilor pentru destinele umanității. Cărțile despre om în istorie, omul evului mediu, omul romantismului, omul tragediilor războinice și religioase etc... sînt foarte căutate: „Ziua cea mai lungă", „Inimă vrăjită", „Regii blestemați", „Goya", „Faraonul", „Mizerabilii", „În căutarea timpului pierdut"; schițele și nuvelele lui Cehov și Dostoievski; cărțile fraților Mann și ale lui Hesse; „Cinci secole de război secret", „Condiția umană"; „Istoria bombei atomice", care întrunesc fiecare peste 50—60 de lecturi.

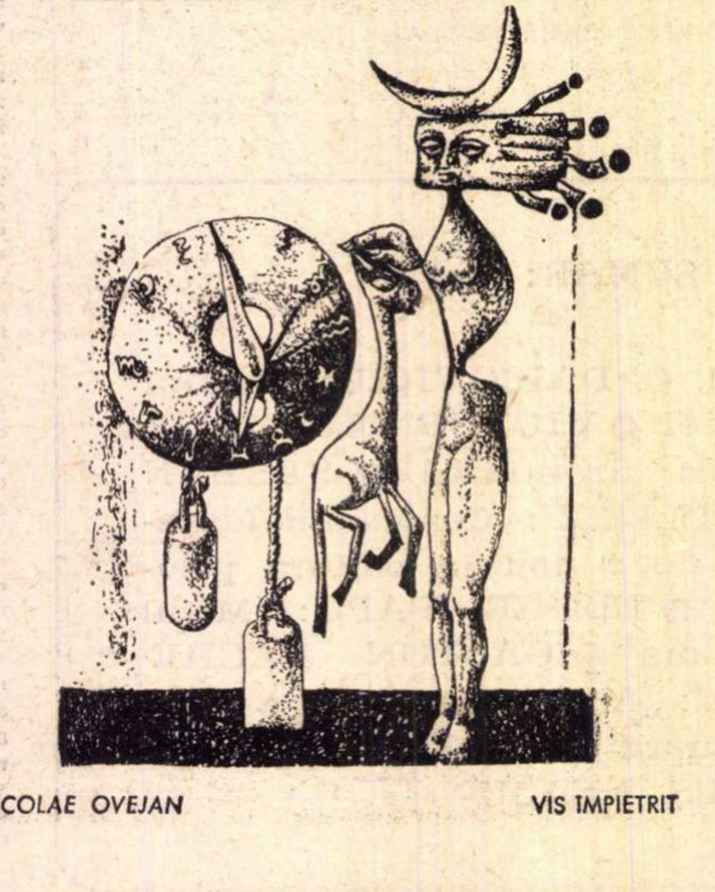
Am descoperit că există două categorii de cititori, în funcție de vîrstă. Prima categorie, pînă în 40 de ani, își mai permite să citească orice. A doua categorie, după 40 de ani, care evită literatura pur distractivă.

Se poate distinge și o stratificație în mișcarea de însușire a realului prin artă. Eu am distins cîteva zone de mișcare. În primul rînd se citesc romane polițiste, fabule, poveștile de dragoste, poezia frustă.

O altă zonă este frămîntată de raporturile omului cu istoria, cu cosmosul, cu cultura. Este semnificativ pentru această categorie de cititori căutarea unei explicații a omului față de sine. Cel mai citit roman al acestei categorii este „Kristine Lavransdater" și, imediat după el, „Quo vadis", „În căutarea timpului pierdut", „După noi potopul", „Frații Karamazov", „Spartacus" și „Condiția umană". Această categorie de cititori se educă singură. Literatura ideologică (Marx, Engels, Lenin, Plehanov, Ceaușescu) este foarte căutată și nu numai pentru învățămîntul politic. Este interesant de observat că literatura bună se întîlnește cu chestiunile de ordin politic, în mod spontan, ca preocupări coaxate pe fondul lumii. Prin ele omul se resoarbe în ansamblul obștesc ca o conștiință lucidă, dinam de prefacere a vieții. Dintre poeții acestei categorii locul întîi îl ocupă Goga.

Alte impresii și constatări — în numerele viitoare ale revistei.

Ovidiu ȘTEFANESCU



NICOLAE OVEJAN VIS ÎMPIETRIT

Datoria literaturii

(Urmare din pagina 1)

În prima etapă de după 23 August 1944, ziua eliberării noastre de sub jugul fascist, atunci cînd se forja conștiința socialistă, sarcina primordială a literaturii, în epocă, a fost activitatea de formare a acestei conștiințe, ca o piatră de fundament a edificării socialismului. Astăzi, după 26 de ani, întregul popor trăiește și gîndește într-un fel nou. Nu mai poate concepe ce a fost înainte, cum nu se poate concepe sclavagismul. Asupra conștiinței oamenilor au exercitat și exercită o influență profundă schimbările adînci produse în structura socialistă, modul de gîndire al oamenilor fiind determinat în mare măsură de condițiile lor de viață și de muncă. Realizările socialiste sînt, prin realitatea lor, cel mai convingător factor de formare a conștiinței noi.

În acești 26 de ani s-a îmbogățit enorm viața culturală, fondul spiritual al poporului.

Datoria actuală a literaturii în această perioadă, înscrisă în Raportul C.C. al P.C.R. la cel de-al 10-lea Congres, este să consolideze această operă de educare, la un nivel superior. În condițiile actuale, sarcina literaturii e mai subtilă, mai pretențioasă: aceea de a sădi, în conștiințe, principii superioare de viață, pentru elevarea spirituală a tuturor. Pentru aceasta se cere ca scriitorul să pătrundă în adîncul existenței poporului, spre a înțelege năzuințele sale, mobilul interior al eforturilor sale eroice. Menirea artei și literaturii este acum de a înnobila omul, menire izvorîtă din conștiința noastră de oameni.

Literatura actuală va fi obligată, spre a putea răspunde obiectivului ei, să fie mai analitică, să dea o mai mare atenție aprofundării personajelor, să facă o încadrare a lor mai justă în ansamblul social. Ni se pare că Marin Preda, cu „Moromeții", este în această privință scriitorul care a întrevăzut direcția justă a dezvoltării literaturii contemporane. În condițiile vieții noastre, ale culturii noastre, se poate concepe o estetică fundată pe conținut, cu o mai mare pondere acordată ideilor sociale și morale, și care să reflecte mai mult viața colectivității cu multele ei probleme decît pe cea a individului scos din cadrul social. Felurile, formele de realizare ale acestui program sînt variabile.

Sub ochii noștri se dezvoltă pe întregul glob o altă conștiință a omenirii, una de solidaritate și armonie, ostilă violențelor și agresiunii. Mișcarea universală pentru libertate transformă repede și raporturile între oameni, și raporturile între state.

Nu e scriitor cel ce nu simte această epopeică transformare ce înseamnă realizarea idealului nostru uman.

În asemenea epocă istorică, sarcina de perspectivă a literaturii trebuie să fie grandioasă, pe măsura timpului, trebuie să atingă culmile gîndirii și artei din opera tolstoiană.

Război și pace a trăit și poporul nostru, și în anumite privințe tot atît de măreț, dar în rafturile literaturii locul e încă gol. În acest veac a avut loc o adevărată renaștere a poporului român, ieșit la lumină pe arena lumii din pămîntul negru pe care-l frămîntă de mii de ani. S-au petrecut prefaceri revoluționare uriașe care au cerut oameni tari, cu spirit de sacrificiu și mult eroism anonim, dar rafturile literaturii, rezervate acestei epopei, care-i a noastră, așteaptă încă să fie umplute. În ultimul timp s-a născut în omenire o uriașă forță nouă: o opinie publică mondială cu o mare sensibilitate etică și un suflu general de reînnoire a vechilor tipare.

Acestea mi se par forțele de eliberare a omenirii de teamă, de constrîngere, de teroare, de obsesia pieirii atomice, — forțe de dezarmare, fără vărsare de sînge, a cavalerilor Apocalipsului.

Scriitorul român de mîine nu poate lipsi din rîndurile acestei înnoitoare acțiuni.

Poate niciodată literatura nu a avut o perspectivă mai grandioasă.

Noutăți în librării

Prosper Mérimée : CARMEN (Editura Mihai Eminescu)
Nuvele (272 pagini, lei 6,75)

• • • MEMORIILE LUI GARIBALDI (Editura Minerva, colecția B.P.T. nr. 585)
Ediție revăzută și completată de Al. Dumas--tatăl (XLVI + 410 pagini, lei 5)

Mihai Giugariu : CONDOTIERUL (Editura Cartea Românească)
Roman (270 pagini, lei 6)

Darie Novăceanu : TEHNICA UMBREI (Editura Mihai Eminescu)
Versuri (112 pagini, lei 7)

Radu Tudoran : FIUL RISIPITOR (Editura Minerva)
Roman, (440 pagini, lei 9,50)

Victoria Ana Tăușan : CATHARSIS (Editura Mihai Eminescu)
Versuri (84 pagini, lei 3,75)

• • • REVISTE LITERARE ROMÂNEȘTI DIN SEC. XIX-LEA (Editura Minerva)
(440 pagini, lei 9,50)

Grete Tartler : APA VIE (Editura Mihai Eminescu)
Versuri (72 pagini, lei 5,50)

S. W. Maugham : ROBIE I — II — III nr. 578-579-580 (Editura Minerva, colecția B.P.T.)
Roman (LXXII + 1 016 pagini, lei 15)

Barbu Cioculescu : MEDIA LUNA (Editura Mihai Eminescu)
Versuri (80 pagini, lei 3,75)

Salom Alehem : ROMANUL UNUI OM DE AFACERI — HALAL DE MINE, SÎNT ORFAN (Editura Minerva, colecția B.P.T.)
(XLX + 372 pagini, lei 5)

Ioana Bantaș : VERTEBRA LUI YORICK (Editura Mihai Eminescu)
Versuri (88 pagini, lei 3,75)

Domnița Văduva : PEISAJE (Editura Mihai Eminescu)
Versuri (80 pagini, lei 5)

Emil Giurgiuca

Car de vară

Întîi e dimineața, apoi seara,
Florile mici și visurile lor.
Din nostalgii apoi se face vara,
Iar după vară, codrul vorbitor
Atunci sosește carul de argint.
Copilul uită toate cîte-i sînt
Potrivnice, streine în cetate.
Căci raze îi sînt roțile-nspicate
Și neoprit e carul de argint.

Foc alb

Cuvintele nu vin singure. Aduc lîngă noi
Ființe adevărate.
Unele au privire grea ca a soldaților
întorși din război,
Altele surîsul fericirii neîntîmplate.

Dar cînd în tine o mare pace a coborît
Și totul e incandescentă suflare,
Țîșnește cuvîntul, din el izbăvit,
Foc alb de ciocniri de izvoare.

Mumele

Neobosite închină luminii
Mumele noii născuți.
Muntele, vatra, apa fîntînii
Sînt martori tăcuți.

Ah, mumele, mîinuri și guri
Fără moarte!
Una se-adună sub runcuri de vînt,
Alta stă-ntre vultúri,
Leagănul tare de stei legănînd,
Suflă peste făpturi
Suflări fermecate.

Închină pruncul.
Îi fac peste creștet un semn
Cum că este în lume.
Și tot ce e în preajmă respiră un îndemn
De graiuri, de nume.

Penitența

Plutea ca într-o febră a durerii
Prins umărul și parcă nu era.
Iar discul, de cenușă, al tăcerii
Suna lovit de nepovara mea.

O, irisul albastru, tîmpla verii!

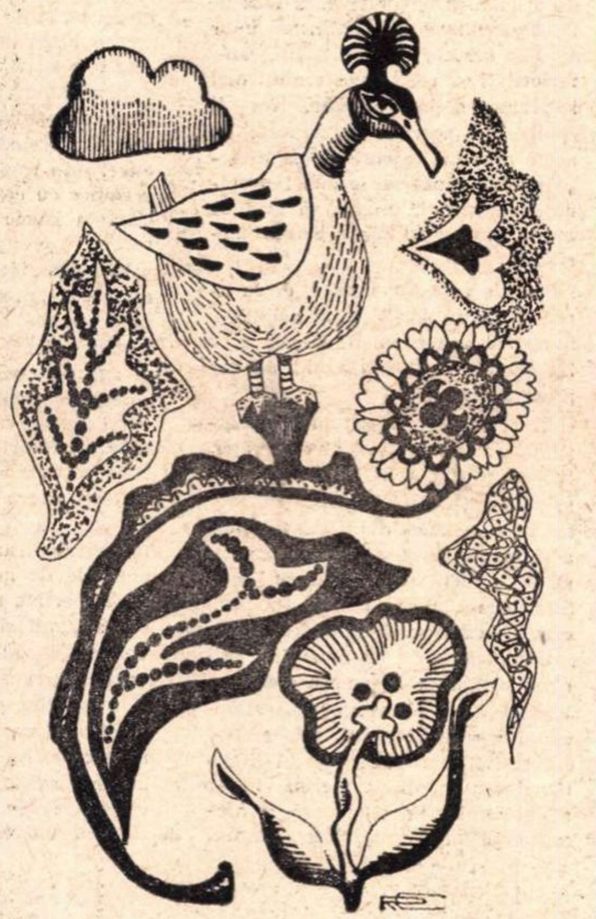
Și continentul reaprins de mare
Părere albă, ziua la zenit,
Neîncercînd, în sine stătătoare,
De gura ei cuvîntul nerostit.

O, umărul ca hohotul de soare!

Somn

Cu palma sub tîmplă mă apăr,
De raze țîșnite din tîmple mă prind,
Osie a lumii, și scapăr
Roata de bolți de argint.

O, ceruri de ceruri, rotire
Fără sfîrșit și-nceput!
Un capăt al spiței în mîini e ținut
Celalt e nemărginire.



VICTOR RUSU CIOBANU MOTIV ORNAMENTAL

Mustrare

Nu te uita îndărăt să nu mă pierzi
Împrăștiat în pajiștile verzi
În floarea grîului, arzînd,
Pe care le întinzi din ochi trecînd

Așa-ți spuneam. În gînd, te imploram
Să mă prefaci în piatră sau în ram.
Piatra atinsă de privirea ta
Ascunșii sori și-i izvora,

Iar ramul se-apleca sfiit
Să-și scalde frunza-n focul poruncit.
Prin verzi cămări zburau mărunții zei
Ai cîmpului și am fi zburat cu ei

VICTOR EFTIMIU

Poezia dramatică

> **„Inalta tragedie constituie școala marilor oameni. E datoria suveranilor s-o încurajeze și s-o răspîndească.**
>
> **Tragedia încălzește sufletul, înalță inima, poate și trebuie să creeze eroi. Sub acest raport, poate, Franța datorește lui Corneille o parte din frumoasele ei acțiuni.**
>
> **Dac-ar trăi, l-aș face prinț".**
>
> **NAPOLEON**

Primii poeți dramatici ale căror opere au ajuns pînă la noi au fost grecii vechi, cîteva secole înainte de era noastră. Teatrul elen își trage izvorul din ceremoniile sacre: fie danțurile în onoarea divinităților, fie plînsul bocitoarelor pe mormintele proaspete.

Cultul zeilor și cultul morților străbate, ca un fior august, teatrul lui Eskyl și-al lui Sofocle. Mai tîrziu, contemporanul lor Euripide umanizează arta dramatică, aducînd pe scenă patimile muritorilor, iar satiricul Aristofane scrie cronica vremii, zeflemisind pe oameni și pe cei mai presus de oameni.

Egiptenii n-au lăsat nici un fel de urme în poezia dramatică. Etruscii au avut teatru, fără îndoială, căci de la ei ne-a rămas cuvîntul istrion, *care înseamnă actor.*

Cu multe și multe veacuri înainte de minunatul secol al Athenei lui Pericle, în Asia depărtată, indienii scriau și reprezentau piese de teatru. Cea mai vestită e Sacuntala, pe care George Coșbuc a redat-o așa de frumos în românește.

Dar țara unde poezia dramatică a înflorit cu mai multă strălucire e vechea Eladă, unde omul de teatru, înălțat la rangul de mare preot și erou național, putea să se afirme în toată plenitudinea. E drept că arta lui nu era făcută să amuze mulțimile, ci să le învețe, să le îndrepte, să le înalțe.

Fie că prinți ca Pericle, Elisabeta a Angliei sau Ludovic al patrusprezecelea încurajau pe Eskyl, Sofocle, Shakespeare, Corneille, Racine și Molière, — fie că democrațiile de mai tîrziu au subvenționat teatre naționale, care să reprezinte operele lui Goethe, Schiller, Victor Hugo, Tolstoi, Ibsen sau Vasile Alecsandri, — cîrmuirea n-a fost niciodată străină de lumea teatrului.

Poezia dramatică românească o vom găsi în opera lui Vasile Alecsandri, Bogdan Petriceicu-Hasdeu, I. L. Caragiale, Ronetti-Roman, Barbu Delavrancea, Alexandru Davila, — ca să nu mai vorbim decît de cei mai iluștri dintre morți.

Teatrul Național își face o sacră datorie ținînd în permanență pe afișul său opere ca „Fîntîna Blanduziei", „Răzvan și Vidra", „Scrisoarea pierdută", „Viforul", „Vlaicu Vodă".

Dramele acestor maeștri ai teatrului românesc emoționează generații după generații, evocînd pagini din trecutul neamului, cultivînd sentimentul de onoare, de respect al morților, de generozitate și de umanitate.

E adevărat, criza generală, — vorbesc mai ales de criza sufletească, — a lovit și piscurile acestea. Colbul stîrnit de frămîntarea mulțimilor a ajuns pînă la ele și le-a învelit în ceață, le-a întunecat.

★

Una dintre primele poeme dramatice românești, scrisă înainte chiar de „Răzvan și Vidra", înainte de „Fîntîna Blanduziei", acum o sută de ani, dar avînd un vers mai mlădios, mai aproape de noi decît versul lui Hasdeu și Alecsandri, este „Grigore Ghica Vodă", drama istorică a poetului de mare talent, care a fost Alexandru Depărățeanu.

În „Grigore Ghica" trece un suflu epic de patriotism, de revoltă, de libertate și de omenie.

Avem, pe de o parte, dragostea de țară și de țăran, a domnitorului, pe de alta, corupția boierilor, lacomi, trădători și lași.

In „Trompeta Carpaților" Cezar Bolliac, anunțînd apariția dramei „Grigore Vodă", o socotește demnă de a onora cea mai înaltă scenă, iar mai tîrziu, Eminescu o numește „o svîrlitură de geniu".

Într-adevăr, bogăția acțiunii, noutatea situațiilor, viața personagiilor, frumusețea versului, fac din „Grigore Vodă" una dintre cele mai puternice creații ale poeziei dramatice românești.

★

Teatrul Național, a cărui menire este să fie depozitarul artei dramatice originale și universale, s-a onorat, în ultima vreme, reprezentînd atîtea piese românești, clasice și actuale: să sperăm că va înscrie în repertoriul său și „Grigore Ghica Vodă" al lui Depărățeanu, cu care urma să deschid stagiunea din 1930, la București, și cu care mi-am inaugurat direcția de la Cluj, în 1927.

Patrimoniu milenar, poezia dramatică va trăi cît umanitatea, fie în arenele descoperite, ale celor vechi, fie în fața catedralelor medievale, fie în teatrele de aur, lemn și catifea roșie de pînă azi, fie în spectrala fantasmagorie a ecranului, în formele tehnice pe care i le va impune nevroza și mașinismul viitorului. Ea este nemuritoare ca iubirea de pămînt și de azur, ca dorul de feerie al fiecăruia dintre noi, ca pomenirea morților...

Ovidiu Alexandru

Zorii Izotahiei

1.
Înflorind, florile ating numele
Îngenunchind în izvoare atingi numene
În praf lin deschişi
Jalnic prin irişi sporiţi.

2.

Picioarele din sidef, crenelate,
Sub bolţi de pîntec, calde
Cu spinul de magnolii luminate,
Rodnic voi
Cîntaţi tainice piscuri, bănuitoare,
Unde în fulger dospeşte zăpadă
Şi ploaia pustiită se culcă pe spate
Şi creşte ca lăncile sfintelor nalbe, —
O dulce cîrmă frămîntă ciulinii
Pe drumul bîrlogului.
Acolo Bahus, sărman cal de mare,
Ţipă-n trompete semnale-ngîmfate
Furtuni ierbii plecate
Şi de moarte mure răscoapte
Şi de dragoste brazii şi cerii
Cu boare de ruguri în pleoape.

3.

Dar parcă s-a copt ceva ?
Dar parcă s-a îmbolnăvit cineva ?
Fructele ca şi omul...
Dar parcă plînge cineva ?
Dar parcă se naşte cineva ?
Lacrămile ca şi omul...
Poate că totul e un fulger prelung
Şi arde arde în visul meu
Şi arde arde în ochiul meu
Arde arde de mult
Şi nicăieri nu-i găsesc un schelet
Care vrea să se încarce de trup...
Mă mulţumesc să văd cum
Trece o femeie prin toate dilemele
Să aud cum trece
Prin toate axiomele un rîu
În coloana din care —
E reprodusă casa melcului Ahile
Şi orele orele...

4.

Izotahia frumos încinsă cu marea
cu fruntea în vid perpetuu despicată
de fulgere
rotite ca şerpii la aspra poruncă
a şuviţelor negre-aruncate în fugă
Izotahia cu leul în inimă curgînd
urmărit de uriaşele lupte-ale sînilor
de-a ridica statura spre bărbia ce joacă
statura coborîtă de îngeri la pămînt
şi sleită
chiar şi piciorul încordat şi nesupus
asemeni săgetătorului spre pîntecul fecund
înalţă zilele bune şi din urmă ajunge
talia schimbătoare de echinocţuri
nu e nici muncii plăcută cît rostul
o fură şi-i toarce făptura înaltă
de dor de vis şi bucurii cicatrizate
nici naşterii nu e capcană cît soarele
întoarce gîtul şi asfinţitul într-atît
se curbează
de milioane de ani pentru ea n-a apus
întocmai ca focul aleargă speriată
că nu va întîlni nicăieri pe cel ce întîiul
privise din beznă la dînsa,
cel ce acuma seamănă cu mişcările lui
bineştiutele forme obosite de trup
ale Izotahiei dătătoare de temeri
ierarhilor,
Izotahia în capelă înaintea mării
rugă de noapte-aducînd înjugării
mîhnitelor valuri,
rugă de moarte.

O exegeză a poeziei moderne

Urmează să apară peste puţină vreme versiunea românească a cărţii lui Marcel Raymond „De la Baudelaire la suprarealism". Bine cunoscută la noi de la început, într-o perioadă de imediată sincronizare, această carte (tipărită în 1933) a contribuit la formaţia multor intelectuali români şi a orientat decisiv recepţia criticilor noştri care o citează printre sursele lor.

Acum ea găseşte un public mai larg, cu deosebire în rîndurile unui tineret încă neobosit de cultură şi dornic să fie îndrumat spre o confruntare cu adevăratele valori ale poeziei. Dar, din această meditaţie continuă asupra actului poetic, înşişi poeţii noştri pot scoate destule îndemnuri şi sugestii. Mai ales pentru acei dintre ei care reparcurg cu forţe proaspete drumurile începutului de secol, experienţa transcrisă aici poate fi îndoit semnificativă.

Anumite pretenţii intempestive de originalitate vor fi, fără îndoială, discreditate prin indicarea unor posibile modele sau, cel puţin, anteriorităţi şi, ceea ce este mult mai important şi mai necesar, vor fi spulberate, sperăm, şi compromise acele opoziţii pe care unele direcţii poetice moderne le mai întîmpină încă la noi, uneori, la zeci de ani după ce s-au impus pe alte meridiane.

Sînt de aşteptat, aşadar, de la această ediţie largă şi accesibilă o nuanţare a receptării poeziei şi o îmbogăţire a conştiinţei poetice propriu-zise.

În ce-l priveşte pe autorul cărţii, Marcel Raymond, el este reputat nu numai prin cărţile sale, ci şi prin activitatea sa de profesor la Universitatea din Geneva unde a şi format o pleiadă reprezentativă de critici (Jean Rousset, Jean Starobinski, Jean Pierre Richard) care îl recunosc drept maestru.

Deschizător de drumuri în critică şi susţinător al poeziei moderne, laureat a numeroase premii, Doctor Honoris Causa al mai multor universităţi europene, Marcel Raymond s-a menţinut mereu într-o solitudine înaltă şi austeră, în afara mişcărilor şi grupărilor literare.

Adeziunea lui la valorile contemporane rămîne intensă, dar purificată de excese temperamentale sau conjuncturale. Trăirea sa este una izolatoare căutînd straturile profunde ale operei, nu intimitatea unui scriitor sau solidaritatea unui grup. Opera sa tinde către o identificare esenţială în cadrul căreia abstragerea din imediatul eterogen e o condiţie a participării, iar impulsul (protestant) spre interiorizare, o condiţie a expresiei.

Activitatea lui critică e animată de o mişcare concentrică, de o tendinţă spre un centru spiritual spre care sînt aduse pe rînd o operă, o grupare literară sau o epocă.

Idealul omului integral constituie steaua fixă a concepţiei lui, şi acest ideal implică mereu o **natură de re-însuşit** şi o **istorie de re-asumat.** E vorba nu numai de un punct de vedere, ci de un act, nu numai de o contemplaţie, ci de o înglobare. Expresia acestui ideal o caută el în experienţa poeziei moderne, şi de aceea mişcarea pe care o înregistrează şi o urmează este o „eternă reîntoarcere". Ritmul profund al cărţii sale îl dă, în afara decupajului pe capitole, renaşterea periodică a imaginaţiei poetice, prin regăsirea unor raporturi organice cu cosmosul, revenirea ciclică la izvoarele poeziei adevărate.

Viziunea integralistă rămîne în orice caz „proba" fundamentală la care supune M. Raymond poezia modernă franceză, de la ipostazele ei naturiste sau unanimiste la cele hiperbolic purificate. Chiar şi atunci cînd se apleacă asupra versurilor lui Mallarmé sau Valéry, tentaţia sa este să descopere ceea ce îi leagă de lume pe aceşti poeţi, nu ceea ce îi desparte, şi în asemenea momente exegeza sa atinge punctele de maximă originalitate.

Perspectiva totalitară adoptată asupra lumii şi poeziei — exigenţă esenţial-filozofică orientînd concepţia critică a lui Marcel Raymond — îl menţine permanent înlăuntrul obiectului său şi al valorilor umane eterne. Ea constituie cifrul său, „runa magică" a gîndirii şi intuiţiei sale critice. Aşa cum poetul, resimţind universul ca interior, găseşte cuvintele care fac lucrurile să cînte, tot aşa criticul, aplecat asupra formelor artei — „voci ale tăcerii" — găseşte formula care le face să vorbească.

Opera sa reprezintă un adevărat criteriu pentru însăşi definiţia unei critici străine de confuziile estetice, ca şi de formele de dezumanizare ale studiului literar.

Dacă prin critica aplicată el refuză scientismul suficient, prin concepţia supraordonatoare depăşeşte estetismul. Orientării formal-tehniciste el îi opune un concept de literatură ca expresie a umanului, determinismului exterior — pe acela de „viaţă a formelor". El depăşeşte relativismul psihologic şi istoric, fiind în acelaşi timp un critic al „conştiinţei" şi al „profunzimilor".

Concepţia lui Marcel Raymond nu întîlneşte, din păcate, materialismul istoric, dar idealul său integralist este foarte aproape de acea „reîntoarcere îmbogăţită a omului la sine" de care vorbea Marx.

Situat la confluenţa criticii universitare cu critica artiştilor şi a filozofiei franceze cu filozofia germană, Marcel Raymond ni se înfăţişează ca un om-răspîntie şi cartea sa despre poezia franceză îl exprimă deplin, fiind ea însăşi o răspîntie în drumurile criticii moderne. Aici îşi dă el măsura plenară a posibilităţilor, aici noutatea profundă a concepţiei şi a metodologiei sale îşi găseşte terenul cel mai propice de manifestare.

„De la Baudelaire la suprarealism" este o încununare a mişcării critice din primele decenii ale secolului. Şi, totodată, un început. Ea poate să pară deja „tradiţională" unor cercetători actuali foarte specializaţi şi „tehnicizaţi", dar ei înşişi nu încetează să o folosească re-parcurgînd cu mijloace „ştiinţifice" adevărurile ei, atunci cînd n-au convingerea, riguros şi ingenuu menţinută, că le rostesc pentru prima dată.

Cu toate că e scrisă acum 37 de ani, ea îşi menţine încă valoarea ordonatoare şi forţa de seducţie. Perenitatea ei sau, cu un termen mai prudent, longevitatea ei, constituie un adevărat miracol în contextul literar actual în care programele critice sînt mult mai dese decît cele poetice.

Este aproape ciudat cît de puţină **conjunctură** e în această carte şi cît de multă **profeţie**, cîtă deschidere spre ziua de azi, spre crizele şi căutările de acum. Explicaţia acestui ecou prelungit stă în faptul că ea e dedicată acelei „eterne reîntoarceri a poeziei" la care ne-am mai referit.

Acum cîţiva ani, George Poulet, unul din promotorii binecunoscuţi ai „noii critici" franceze, se referea astfel la tradiţia conceptului modern de critică şi la apropierea ei de realităţile sensibile : „...În primul rînd trebuie să revenim mereu la această carte unică, cea mai mare în critica secolului nostru, în care Marcel Raymond, cu un fel de răbdătoare magie, a ştiut să descopere, pe deasupra operelor, contactul lor cu lucrurile, ştergerea frontierelor între obiectiv şi subiectiv".

De cîte ori poezia se va regăsi pe sine, de cîte ori omul va simţi nevoia să se regăsească pe sine prin ea, cartea lui Marcel Raymond va putea servi drept intercesor. Ea se sustrage conjuncturii şi timpului, pentru a se supune altei conjuncturi — simetriei astrale pe care o închipuie poezia adevărată.

Desen de NICAPETRE

Mircea MARTIN

Ipostaze ale criticii

Dacă literatura interbelică, în special formulele avangardiste, se caracteriza prin înflorirea programelor și manifestelor poetice militînd pentru un mod sau altul de *creație*, astăzi asistăm la transferul acestei efervescențe pe tărîmul criticii. Scriitorul pare a se fi consolat cu exercițiul în singurătate al profesiunii sale și cu limitele ei, deci, în ultimă instanță, cu *arta*, pe care cu atîta furie o negase și o hulise sub zodia avangardistă, în numele unui principiu creator mai larg. El a înțeles că pătrunderea misterului creației îi este lui însuși interzisă și a renunțat, în consecință, să facă din acest mister un fapt și un act public.

În ciuda iconoclastiei avangardiste, literatura și-a păstrat, ba chiar și-a consolidat condiția de *instituție*. În această ordine de idei, problema esențială se pune sub aspect pragmatic și se referă la modalitățile optime de „utilizare“ a instituției literare de către un grup social dat ; cu alte cuvinte, accentul se deplasează de pe întrebarea „Cum scriem ?“ pe „Cum citim ?“

Circumstanța pe care am schițat-o mai sus permite o autonomizare relativă a criticii. Am spus *relativă*, pentru că, firește, critica nu poate și nici nu-și propune să facă abstracție de obiectul său. Numai că ea încetează de a mai fi o simplă „ancilla litteraturae“, în sensul că dobîndește o mai mare legitimitate sociologică și epistemologică, ca program de preocupări bine conturat, cu o anumită specificitate. Mai mult, retrăgîndu-se beletristica pe o poziție oarecum *pasivă* (paradoxul este numai aparent), critica își asumă rolul de *factor activ*, de catalizator al vieții literare. Dezbaterile despre condiția criticii angajează în modul cel mai profund condiția literaturii însăși. Fecunditatea discuțiilor în jurul „Noii critici“ franceze și „New criticism-ului“ american, a celor pro și contra structuralismului, sau, la noi, a polemicii dintre „călinescieni“ și „anticălinescieni“ (cu toate exagerările unor luări de poziție extreme), ori, în vremea din urmă, a dezbaterilor în jurul necesităților unei critici „de directivă“ probează copios afirmația noastră.

Cît privește proteismul formelor, acesta poate fi explicat — după opinia noastră — ca rezultat a două achiziții epistemologice, de uriașă importanță, ale epocii noastre. Cea dintîi ține de gîndirea estetică propriu-zisă și constă în conceptul de *plurivocitate*, calitate esențială și definitorie a limbajului poetic și (aproape) măsură a valorii artistice. Or, dacă vom defini literatura ca un limbaj esențialmente plurivoc, rezultă că ea admite și *impune* o multitudine de interpretări, precum și o permanentă revizuire a interpretărilor trecute.

Pe de altă parte, știința modernă a deprins gîndirea cu o mai mare „modestie“, am spune. Recunoscînd vanitatea marilor construcții teoretice totalizatoare, aceasta a înțeles că un obiect poate fi abordat la fel de fecund sub o pluralitate de unghiuri, că adevărurile sînt mai întîi *relative*, chiar dacă fiecare din ele reprezintă o achiziție pentru un adevăr absolut. Această „umilire“ a cunoașterii constituie, în același timp, premisa unei noi demnități, căci dacă un obiect poate fi abordat din multiple perspective, nu e mai puțin adevărat că fiecare perspectivă — ne învață logica modernă — își „construiește“ obiectul, sau, folosind un termen la modă, îl *structurează* altfel. Astfel, cunoașterea contemporană recuperează o mare intuiție epistemologică a medievalilor, principiul „Adaequatio rei ad intellectu“, epurîndu-l, firește, de încărcătura metafizic-spiritualistă inițială.

Acest din urmă factor permite introducerea unei anume ordini în proteismul genului critic. Se poate elabora o *tipologie* a criticii în funcție de modul și gradul de adecvare a obiectului literar la intelectul interpretării. Este ceea ce am încercat să facem în continuare, pornind de la trei cărți pe care le considerăm reprezentative pentru trei tipuri de critică : *Generație și creație* de Mircea Martin, *William Faulkner* de Sorin Alexandrescu și *Teoria sferelor de influență* de Marin Sorescu.

★

Mircea Martin se înscrie printre cei ce au înnobilat, dîndu-i măsura și expresia ideală, această cenușăreasă a criticii care este *cronica literară*.

Chiar dacă mai puțin spectaculoasă, aceasta este critica cea mai conștientă de sine, pentru că este cea mai *autonomă* (cu rezervele introduse mai sus). „Critica e *una* — scrie autorul într-un «Avertisment» pus în fruntea volumului —, indiferent de pretexte și identitatea ei o dă efortul interpretativ“. Nu trebuie să înțelegem din aceasta că discursul critic tinde să se desfășoare în disprețul obiectului său (de altfel autorul adaugă în continuare : „Pentru mine, aceasta presupune o încercare de *identificare* infinit repetată“). Numai că un cronicar se mișcă pe terenul extrem de labil al activității imediate ; misiunea sa este aceea de a descoperi și a promova valorile încă în nuce. Or, este cît se poate de evident că, în lipsa unei distanțe în timp, această întreprindere comportă riscuri imense. Gradul de autonomie al criticii curente măsoară tocmai conștiința riscului. În același timp este și semnul maturității criticului, căci numai cine nu este deprins cu frecventarea marilor valori se poate entuziasma fără rezerve în fața ultimei plachete apărute în librării.

Mircea Martin practică această distanțare cu siguranță și moderație. Modul său specific de autonomizare este *reflexivitatea*. Discursul critic tinde în permanență să se întoarcă asupra sa însuși și, vorbind un obiect, să se vorbească pe sine. De pildă, în fața poeziei lui Nichita Stănescu se simte tentat să urmeze „fiecare etapă a itinerarului său misterios“, resimțind această fidelitate ca pe o eliberare ; Adrian Păunescu îl pune în situația „să exalte o poezie din exact aceleași motive pentru care a respins-o pe alta“ ; „pentru a contrazice convingător“ viziunea lui Edgar Papu despre Renaștere, „e nevoie ca un alt studiu să așeze în alt fel problemele fundamentale“. Exemplele pot continua. Exegezele lui Mircea Martin sînt tot atîtea căutări ale unor chei de lectură, căci, cu fiecare obiect examinat, critica este pusă în cauză și justificată altfel. Efortul de identificare despre care vorbea criticul în „Avertismentul“ său constă în aceea că sistemul de lectură este impus a posteriori, de fiecare operă majoră.

Cineva îi reproșa lui Mircea Martin lipsa angajării, în sensul că, ocupîndu-se de scriitori mai mult sau mai puțin afirmați, nu ar fi promovat nici un autor. Acuza este eronată. În primul rînd pentru că rostul criticii este de a promova nu autori, ci *valori*, ori acestea din urmă, chiar sub specie estetică, se definesc prin impersonalitate. Două cărți ale aceluiași poet pot fi perfect solidare existențial și foarte depărtate axiologic. De altfel, criticul afirmă răspicat : „Ținta oricărei exegeze trebuie să fie aceea de a întîlni conștiința unei opere (nu pe cea a autorului)...“ (program, în fond, generos, căci o conștiință poate fi deservită de expresie). Mircea Martin militează, de pildă, pentru un anumit concept de poezie, ale cărui invariante le caută (și le găsește) la poeți diferiți : lui Adrian Păunescu i se elogiază tendința de *spiritualizare* manifestată în volumul „Fîntîna somnambulă“ ; este încurajat „efortul de *abstractă interiorizare* al Gabrielei Melinescu“ ; Ana Blandiana este lăudată pentru sforțarea „de a-și depăși prin *meditație susținută* poezia debutului“.

Mircea Martin practică, prin urmare, angajarea superior axiologică și solidaritatea înaltă a creației.

★

O frază a lui Mircea Martin despre Nichita Stănescu mi se pare definitorie — mutatis mutandis — pentru atitudinea critică ce a generat cea de-a doua lucrare de care ne vom ocupa : „Rareori o carte de poezie (e vorba de „11 elegii“, n.n.) are atîta uimitoare *putere de a supune* pînă și pe cititorul privilegiat (și frustrat în același timp) care e criticul...“

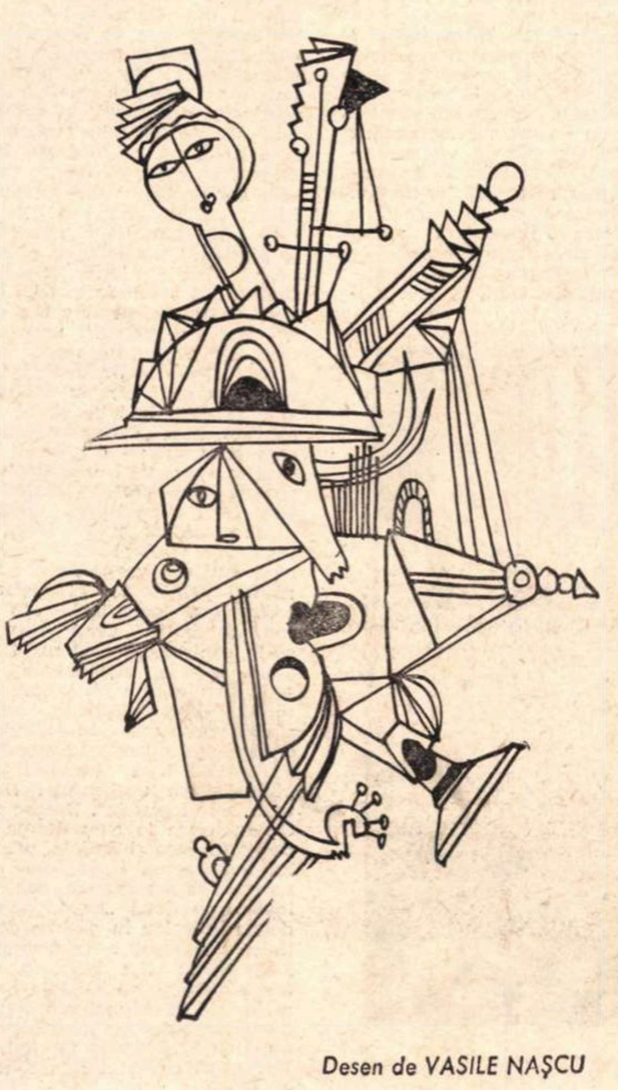
Sorin Alexandrescu se înscrie într-o linie pe care am putea-o numi *critica universitară* (termenul nu ne aparține). Departe de tumultul vieții literare cotidiene, această critică se ocupă de obicei de autori în privința cărora nu există dubii valorice. În aceste condiții, „luarea de distanță“ pe care o practică critica curentă dintr-o conștiință a riscului devine inutilă. „Puterea de a supune“ exercitată de marile opere se conjugă cu dorința expresă a criticului de a se apropia de text.

„Principiul nostru — scrie Sorin Alexandrescu — a fost numai de a păstra ambiguitatea fascinantă a textului fără a opta, noi, în locul scriitorului“ (*William Faulkner*, E.L.U., 1969, pag. 484).

Acest gen de exegeze manifestă uneori un soi de teamă superstițioasă față de termenul „critică“ — pe care îl consideră sinonim cu superficialitatea, cu răsfoirea grăbită — și o încredere la fel de superstițioasă în „metodă“, revendicîndu-se, chiar, ca opere „științifice“ și nu „critice“. Se adoptă adesea și metodologia unor discipline afine studiului literaturii, ca filologia, istoria, lingvistica etc. Fără a

(Continuare în pagina 8)

Victor IVANOVICI



Desen de VASILE NAȘCU

carnet '70

Gînduri răzlețe

A înțelege, a transforma. Nu poți înțelege decît creînd din nou, în altă formă, obiectul înțelegerii. Supunerea la obiect înseamnă — nu e un paradox — modificarea lui și totodată modificarea subiectului : „aloplasticul“ presupunînd „autoplasticul“. Concepută astfel, înțelegerea devine un eveniment atît în ordinea obiectului, cît și în cea a subiectului.

De fapt, obiectul e cel care vrea să fie transformat. Transformîndu-l, și o dată cu aceasta transformîndu-se pe sine, subiectul nu face decît să accepte, să se supună, să cedeze unor ispite secrete.

Momentul esențial e acela al intuiției voinței ascunse a obiectului. Oricum, atunci cînd obiectul pare a voi să rămînă identic cu sine sîntem, fără îndoială, victimele unei iluzii, ne găsim într-o perspectivă falsă. Și atunci, nu ne mai supunem obiectului, ci doar prejudecăților care circulă despre el.

Real și adevărat. Falsul se înscrie în categoria realului, ca și iluzia, eroarea, minciuna, mitul. Adevăratul e doar o mică parcelă a realului.

Flexibilitate morală : ispită a prostiei. Căci prostia e totdeauna — îmi dau din ce în ce mai limpede seama — un fenomen în primul rînd moral. Așa se și explică existența unora dintre cei mai primejdioși agenți ai prostiei, înzestrați cu o mare vioiciune intelectuală, de o remarcabilă istețime, adaptabilitate și obrăznicie (obrăznicia fiind adeseori confundată cu inteligența). Ținînd seama de acestea, expresia pe care am folosit-o adineauri, — „ispita prostiei“ — își pierde orice aer paradoxal.

Curioasă — dar numai la prima vedere — este aptitudinea celor stăpîniți de un anumit viciu de a combate, cu pasiune, cu vehemență și uneori chiar cu o neobișnuită luciditate, tocmai acel viciu : într-adevăr, cei mai aprigi adversari ai minciunii sînt mincinoșii, cei mai intransigenți demascatori ai imposturii sînt impostorii, cei mai virulenți critici ai egoismului omenesc sînt egoiștii și așa mai departe. Orice li se poate pune la îndoială acestora, cu excepția sincerității : nu-i oare firesc ca un mincinos să nutrească dorința de a fi singurul, la fel ca și impostorul, egoistul, lacomul și zgîrcitul, lașul și vanitosul, lingușitorul și parazitul... Fiecare dintre ei — trebuie s-o recunoaștem — își aduce contribuția sa la opera de consolidare a valorilor morale (în recele stil clasic).

Mulți dintre oamenii gravi sînt astfel doar din teama de a nu fi frivoli. Dar și dintre frivoli mulți nu sînt frivoli decît din teama de a nu fi gravi.

Despre amînare. Psihologic vorbind, mi se pare verosimilă ipoteza că timpul s-a născut din amînare. Mai exact, din dialectica promisiunii și amînării, căci omul — ca să reiau o definiție a lui Nietzsche — este un animal care promite și care-și poate amîna împlinirea promisiunii. Amînarea creează nu numai conștiința trecutului, prezentului și viitorului, — „conștiință nefericită“ în cel mai înalt grad —, ci și visul eternității : din esența amînării făcînd parte o profundă nostalgie a infinitului. Paradisul ar fi locul în care, dîndu-ți-se libertatea de a amîna la nesfîrșit, ești dintr-o dată despovărat atît de obligația de a promite, cît și de aceea, mult mai dură de a nu fi tu însuți decît o promisiune...

Prestigiul căutării. În ultimele două secole, favorizat de mișcări de idei diverse și nu o dată adverse, prestigiul căutării a sporit enorm. Astfel încît se poate vorbi astăzi, dintr-o perspectivă sociologică asupra vieții intelectuale, de un „mit“ (în sensul cel mai jos) al căutării, cu aspecte și consecințe dintre cele mai variate. Existența acestui „mit“ poate fi ușor verificată — ea ar merita să fie și studiată mai în amănunt — dacă ne gîndim la rezonanța „nobilă“, plină de ambiguități ademenitoare, de dragul căreia mulți uzează și abuzează de acest cuvînt : ce frumos este să cauți ! Culmea rafinamentului fiind, bineînțeles, să depășești stadiul în care cauți ceva anume, spre a căuta însăși căutarea. (Nu e o expresie inventată ; un scriitor francez, unul dintre inițiatorii acelui „nouveau roman“ care s-a învechit atît de repede, îmi spunea că pentru el romanul este o căutare ; o căutare a ce ? — a căutării înseși, mi-a răspuns, mirat de naivitatea întrebării mele și poate puțin iritat de ignoranța mea, căci am impresia că această formulare se găsea undeva în scrierile lui teoretice, pe care dovedeam a nu le fi citit cu prea multă atenție.) În căutarea căutării, deci ! Cu o singură grijă importantă : să n-o regăsim.

Matei CĂLINESCU

Acei cîțiva iluștri contemporani...

Invitat să-mi scotocesc memoria și să-mi depăn cîteva din amintirile unei vieți literare vechi de aproape o jumătate de veac, mă execut, nu fără oarecare sfială. Am fost de mai multe ori îndemnat să-mi scriu amintirile. Am șovăit, pentru că nu am încredere în interesul unor „evocări“, cărora presimt că le-ar lipsi atît vibrația lirică, proprie criticii provenite din cîmpul dezertat al poeziei, cît și talentul literar, fără de care memorialistica nu poate fi decît simplă „factologie“.

Înainte de a numi pe acei cîțiva iluștri contemporani pe care am avut norocul să-i cunosc în acest lung periplu de viață literară, aș vrea să amintesc pe unul singur dintre pe nedrept obscurii mei profesori de liceu. Se numea Dimitrie Horvat ; era directorul Liceului Traian din Turnu-Severin cînd a vizitat N. Iorga școala, pe la începutul secolului nostru (vezi *Drumuri și orașe*) și cu acest prilej își ridică în cap colegii, replicînd, la întrebarea marelui drumeț dacă citesc elevii, că profesorii nu prea le dau cuvenitul exemplu. L-am avut director și profesor de română în anii ocupației (1917—1918). Era pretimpuriu îmbătrînit, pămîntiu la față chiar înainte de a se îmbolnăvi de cancer. Ostenit și mizantropizat, nu rămînea în cancelarie în timpul recreațiilor, ca să evite conflictele cu vindicativii săi colegi, își tîra picioarele în acele minute pe coridoare, cu un rictus amar, dar în clasă își regăsea vigoarea și ascuțimea spirituală, comentînd personal textele clasicilor noștri, ba chiar polemizînd cu autorul manualului recomandat, de cîte ori nu era de acord cu judecățile lui. De la el am primit, la vîrsta de 16 ani, sfatul și deprinderea citirii cîte unei cărți pe zi, cu creionul în mînă. În clasă mă punea să fac cu regularitate lectura textului literar la zi, sub cuvînt că singur știam să citesc. Fie-mi îngăduit, dacă și cititul cu vocea tare implică oarecare talent, să nu mă laud decît cu acesta, mai ales dacă specificul înzestrării, în orice direcție este precocitatea. Cred că secretul acestei înzestrări nu e altul decît „descifrarea“ de la prima vedere a nuanțelor textului scris, așa cum un cunoscător al muzicii nu are nevoie să verifice partitura la instrumentele respective, ca să o audă interior, fără a bate tactul din picior și a o fredona. La moartea lui Dimitrie Horvat eram student în anul I al Facultății de filosofie și litere din București. Am rugat pe Alexandru Țuțuianu, în acel moment redactor la *Neamul Românesc*, să-i comunice trista veste profesorului N. Iorga, care-l apreciase pe defunct. Influențat de zvonurile puse în circulație de către dușmanii acestuia, cum că fostul director fusese sub ocupație „omul nemților“, N. Iorga i-a răspuns prietenului meu că nu poate scrie necrologul, dar că ar fi dispus să publice o notă despre D. Horvat. Am făcut un „entrefilet“ care a apărut cu altă inițială a prenumelui, ca și rezumatul unei conferințe a lui N. Iorga — și la aceasta s-a redus fugitiva mea colaborare la *Neamul Românesc*, în acel prim an de studii universitare. În rîndurile pe care le-am închinat amintirii neuitatului meu dascăl am ținut să-l reabilitez de acuzația infamantă și, după cîte socot, infamă. Într-adevăr, cu ocazia serbării de sfîrșit de an, din primăvara anului 1918, D. Horvat rostise — sub ocupație — aceste cuvinte memorabile : „Nu renunțăm la idealul nostru național. A renunța, ar însemna să ne sinucidem“. Așadar „trădătorul“ era un adevărat patriot, deși nu se bătuse cu pumnii în piept, în timpul neutralității, ca să ceară intrarea noastră, nepregătiți cum eram, în război. Am cunoscut cu acea ocazie, adolescent fiind, ce poate fi răutatea oamenilor mărunți (tot atunci mi-au căzut în mînă cîteva cărți de filosofie pesimistă ca *Parerga und Paralipomena* de Arthur Schopenhauer și operele complete ale lui Hippolyte-Adolphe Taine, cărora le-am savurat amărăciunea cu o nesățioasă voluptate adolescentină). Pe Alexandru Țuțuianu, înaintea mea licențiat la aceeași specialitate, franceza, nu mai e nevoie să-l prezint acelora care au citit *Memoriile* lui E. Lovinescu. Era foarte citit și informat, și tot pe atîta săritor, gata să-ți pună în mînă cartea dorită sau să-ți facă alt serviciu, fără pretenția reciprocității. Era mai ales la curent cu simbolismul francez și cu toată literatura critică a acestei mișcări, într-un moment cînd nici cursurile lui Charles Drouhet nu trecuseră dincolo de naturalism și cînd marele pontif Mihail Dragomirescu se arăta ostil acestui curent. L-am regăsit la Paris, în 1927, la întîia mea comunicare de la „les travaux pratiques“ ale profesorului nostru comun, Fortunat Strowski, la care Țuțuianu pregătea o teză despre istoria teatrului Antoine, iar eu una despre viață și opera lui Ferdinand Brunetière. Cu generozitatea lui obișnuită, Alexandru Țuțuianu mi-a trimis la sfîrșitul comunicării un cald bilet de felicitare, prezicîndu-mi o iminentă carieră universitară. Nu bănuia că aceasta avea să întîrzie cu numai douăzeci de ani și apoi cu o întrerupere de alți cincisprezece. Nici el, nici eu nu ne-am dat teza, întorcîndu-ne în țară cînd n-am mai dispus de mijloace materiale. Tot lui îi datorez trimiterea mea în vizită la Paul Souday, pe strada Guénegaud, nr. 9, după ce însuși îl cercetase și îi vorbise de mine, cum că-l citeam din țară regulat și-i decupam foiletoanele de joi din *Le Temps*. Am povestit la moartea criticului, — care fusese un strălucit *debatter* de idei și un temut susținător al drepturilor inteligenței împotriva ofensivelor mistice conjugate, — cum mă primise și despre ce vorbisem. Cînd, întors în țară, la sfîrșitul lui martie 1928, după două semestre urmate la Sorbona și la École Pratique des Hautes Études, am primit de la Emanoil Socor, unul dintre conducătorii *Adevĕrului*, sarcina de a recenza cărțile literare recente, m-am situat pe aceeași poziție intelectualistă și antimistică, de pe urma căreia mi s-a făcut exagerata onoare de a fi numit un „Paul Souday român“. Tudor Vianu, pe care-l cunoșteam din 1922—1923, m-a felicitat pentru primele foiletoane de la *Adevĕrul*, spunîndu-mi că reprezint „spiritul normalian“. Era o altă prea mare onoare ce mi se făcea, cu atît mai mult cu cît o simplă fișă a Siguranței, în vara anului 1925, a fost suficientă ca rectoratul să obțină retrogradarea mea la concursul pentru bursa de la Școala Normală Superioară de la Paris, la care reușisem. De unde mi s-a tras respingerea de la concursul în care mă clasasem întîiul ? Aceasta-i o altă poveste, care n-are de-a face cu literatura. În anii mișcărilor studențești huliganice (1922—1925), mă situasem alături de colegii progresiști, printre care voi aminti de comuniștii Alexandru Mihăileanu și Timotei Marin, victima aceluiași destin ca și Alexandru Dobrogeanu-Gherea, fiul mai mare al criticului. Am scos cu amîndoi și cu alți colegi de stînga revista *Viața Universitară* (1925) unde am publicat și articole literare, de pe aceeași poziție radicală. Eram de altfel unul dintre puținii titrați, în acel moment, ai revistei, ba chiar ditamai profesor titular la Liceul din Găești, și semnam, ca să justific participarea mea la mișcare, „doctorand în litere“.

Cu soția, în Piața San Marco din Veneția, în mai 1970

Nu mai amintesc că debutasem în februarie 1923 la *Facla Literară* a lui N. D. Cocea, care-mi refuzase articolul de probă, acordîndu-mi însă cu totul neașteptat cronica literară permanentă. În anul următor, Camil Petrescu mă invită să fac recenzii la *Săptămîna muncii intelectuale și artistice*, unde am scris cam în același spirit, în genere polemic și negativ, ca la *Facla Literară*. Aceasta mi-a atras suspiciunea lui E. Lovinescu, la care m-a dus Vladimir Sreinu în toamna anului 1923. Este drept că la cenaclul din str. Cîmpineanu, eram alături de Liviu Rebreanu și de maiorul G. Brăescu, printre acei care nu prea făceau haz de toate elucubrațiile. Însuși Lovinescu era reticent, punea să se recitească poeziile absconse, cerea autorilor explicații, le asculta cu interes și pe acelea ale susținătorilor noului fenomen liric (Aderca, Fundoianu, Camil Petrescu, Streinu), pentru ca pînă la urmă, cînd scria despre ei, să le interpreteze cu neîntrecută concizie și putere de formulare critică. Se pare că unele ieșiri critice ale mele mă recomandau ca pe un spirit pătimaș și agresiv, în orice caz ca pe un temperament prin excelență polemic. Așa m-a descris într-un rînd, retrospectiv, Ticu Arhip, căruia nu știu ce rezerve ale mele i-au sugerat șuierăturile veninosului șarpe cobra. Mai tîrziu, Lovinescu mi-a aplicat o vorbă din *Chantecler*, despre cocoșelul ajuns cocoș, dar adăuga el, cocoș galic, raționalist, cartezian.

Mi-am rostit nu de mult un *mea culpa* public, pentru mizeriile pe care i le făcusem ca student lui Mihail Dragomirescu. În cadrul *Institutului de literatură* pe care îl întemeiase și-l prezida, după ce obținuse pentru el personalitatea juridică, cu statute și membri cotizanți, nu mă sfiam să fac opoziție permanentă. Atacam atît „metodologia“ cît și sistemul cu nesfîrșite ramificații și scheme tricotomice, ca pe niște instrumente de tortură, prin obligația ce incumba studenților să memoreze toate etichetele ca să le aplice operelor de talent sau capodoperelor analizate. „Mihalache“, cum îi spuneam cu toții între noi, își făcea apariția masivă și placidă, instalîndu-se greoi pe fotoliul prezidențial din aula actualei Biblioteci Centrale Universitare (B.C.U.). N-avea decît puțini ani peste cincizeci, dar pentru noi era un „bătrîn“, un reprezentant al unui alt ev, anacronic ca marile pachiderme dispărute în cvaternar. Din trupul voinic și gros, de statură mijlocie, ieșea o voce pițigăiată de păun, nuanțată însă cu bonomie. Colegii își citeau lucrările, care erau supuse dezbaterii și apoi criticate în voie, pînă ce magistrul punea peremptoriu concluziile. Majoritatea studenților erau cuceriți de vigoarea logică a demonstrațiilor și de forța analitică într-adevăr imbatabilă a maestrului, mai ales cînd era vorba de a demonta mecanismul psihologic al personajelor sau compoziția operelor din genul epic sau dramatic. Cînd m-am încumetat să-l contrazic, student fiind abia în anul I, la seminariile pentru toți anii, dar în care nu îndrăzneau să ia cuvîntul decît studenții din anul III și IV, vocea mea „în schimbare“ a stîrnit o ilaritate aproape generală. Mihalache a dominat însă tumultul cu vorbele : „Lăsați-l să vorbească ! Nu se știe de unde sare iepurele“. Despre ce era vorba ? Se analizase la curs drama lui Shakespeare, *Romeo și Julieta*, precum și nuvela lui Sadoveanu, *Haia Sanis*. Apoi a fost propusă la seminar ca temă o comparație între cele două „capodopere“. Cum studenții întîrziau în găsirea deosebirii esențiale, magistrul a intervenit cu soluția salvatoare : „La Shakespeare, dragostea era platonică, pe cînd la Sadoveanu este materială !“. Atunci am cerut cuvîntul în ilaritatea asistenței, neobișnuită să se amestece în discuție un imberb *soprano*. Dar după cuvîntul încurajator al lui Mihalache, mi-am permis să atrag atenția, — cred, în mod judicios, — că într-adevăr dragostea dintre Romeo și Julieta a fost platonică, dar că tînăra nubilă (de paisprezece ani !), din momentul cînd îl vede pe Romeo, o pune pe doica ei să cerceteze dacă este însurat, asigurînd-o, ca o mare pasională, că în cazul afirmativ, mormîntul ar fi patul ei de nuntă. Textual exact ! Aveam memoria fidelă și lectura piesei proaspătă. Mi s-a părut că metafora Julietei implica dragostea fizică, întocmai ca și aceea a Haiei, chiar dacă, datorită convențiilor sociale, ea nu s-ar fi putut împlini fără căsătorie legitimă. Atunci, maestrul și-a pierdut răbdarea și mi-a dat o replică brutală : „Dragoste fizică ? fără lăsarea-n jos a pantalonilor ?“. Sala a aplaudat cucerită, dar eu am rămas consternat și i-am dat dreptate bietului Dimitrie Horvat, care îmi spusese : „Mihalache e prost“. Cam aceasta era părerea și a bicefalului A. Mirea, și-a lui Chendi și a lui Lovinescu, și a lui Topîrceanu și a multor altora care făceau calambururi ușoare pe radicalul numelui său patronimic. De la acest cor al detractării nu se abțineau nici cei ce frecventau cenaclul din str. Gramont (în care, mărturisesc, n-am pus piciorul). Cînd unul dintre ciracii lui a vrut să-l strice cu altul, raportînd că acela îl vorbise de rău, deși mîncase la masa lui și beneficiase și de punga deschisă a magistrului, acesta răspunse cu o detașare superioară și cu o indiscutabilă disociere : „Nu-i cer scriitorului să aibă caracter, îi cer talent“. Ei bine ! Mihalache avea o netăgăduită pasiune literară și înțelegea misiunea criticului pe de o parte ca aceea a unui descoperitor de talente, iar pe de alta ca a unui îndrumător activ. Era întruparea criticii de directivă, în definitiv, după care se suspină și astăzi. Spre deosebire însă de Maiorescu, care o exercitase cu un prestigiu fără precedent, acela al lui M. Dragomirescu expira între pereții sălilor de curs și de seminar. Cum ieșea din incinta Universității, în ședințele de liberă discuție de la Institutul de Literatură sau în publicistică, autoritatea sa era minată fie de acel arid dogmatism, de care nu s-a putut dezbăra niciodată, fie de faptul că n-avea, iertați-mi cuvîntul, „fasonul“ misiunii la care aspira, deși pasiunea, onestitatea și imparțialitatea sa ar fi trebuit să-l recomande ca pe un mentor dintre cei mai autorizați. Am menționat și altă dată bunătatea lui proverbială și totala incapacitate de resentiment sau dușmănie, calitățile lui de inimă, la un profesor atît de rare. De aceea, mai am să-mi exprim un alt regret care m-a frămîntat multă vreme.

La apariția ediției critice de *Poezii* ale lui Eminescu, sub îngrijirea Institutului de Literatură, cu o prefață și cu clasificările lui M. Dragomirescu, în Editura *Universul*, am crezut că asistenții profesorului s-au îngrijit de colaționarea textelor. Profesorul se exprimase cu treizeci de ani înainte grozav de sever față de ediția Ion Scurtu, pe care o decretase cea mai proastă dintre toate. La atenta colaționare pe care însumi am făcut-o cu prilejul noii ediții, i-am găsit însă acesteia peste două sute de erori de lecțiune, unele niște adevărate contrasensuri, mult mai grave ca acelea ale editorului mai sus încriminat, iar alteori, deși în notă era combătută lecțiunea lui Scurtu, ea era respectată în text ! Am relevat toate aceste scăderi care anulau pur și simplu noua ediție, imputîndu-le firește colaboratorilor lui M. Dragomirescu, pe care în fond îl cruțam, evitînd să mă pronunț asupra ideilor din prefață și asupra scării lui de valori. După oarecare trecere de vreme, m-am întîlnit cu bătrînul meu fost profesor la un colț de stradă. Mi-a strîns moale mîna, fără vreo urmă de supărare, și mi-a spus : „Știi că ai avut dreptate ? Greșelile însă nu sînt ale colaboratorilor mei, ci ale mele. Vezi, am încercat să fac o colaționare, dar nu m-au mai ajutat ochii. Ce vrei ? Am îmbătrînit“. L-am întrebat : „Dar de ce ați dat ediția sub egida Institutului ? Asistenții dv. cu ce au colaborat, dacă n-au făcut colaționarea ?“ Am primit răspunsul : „Am făcut-o ca o justificare de existență a Institutului. Asistenţii mei n-au colaborat cu nimic. Eu am făcut tot şi îmi dau seama că n-am făcut bine". Deşi bunul meu profesor nu mi-a făcut nici un reproş, am fost cuprins de o mare tristeţe, care mă covîrşeşte şi acum, cînd recapitulez această scenă. Bătrînul meu profesor, copleşit şi de infirmităţi, îşi mărturisea cu onestitate neputinţa şi îşi acoperea colaboratorii absenţi de la această operă, după ce şi-i asociase pe copertă din pură generozitate, încredinţat că făcuse o treabă bună, de care ar putea beneficia şi ei pe de lături. Dacă aş fi ştiut sau măcar bănuit adevărul, n-aş fi aruncat într-însul, direct, acea piatră pe care însă a primit-o fără să se supere, ba chiar luîndu-şi, cu totală sinceritate, toată răspunderea. Cînd, peste puţină vreme, Tudor Vianu i-a făcut elogiul la preluarea suplinirii catedrei, rămasă vacantă prin pensionarea septuagenarului, am scris un foileton omagial în cinstea fostului meu profesor, pe care-l supărasem, cu sau fără voie, atîţi amari de ani.

Spuneam că nu i-am frecventat cenaclul, dar că la Lovinescu fusesem introdus de Vladimir Streinu, precizez, încă înainte de a-mi fi luat licenţa. Lovinescu era în floarea vîrstei, de patruzeci şi doi de ani. Un început de obezitate îi dădea însă aparenţa flască a unui sedentar mai vîrstnic, destul de neglijat vestimentar, cu ciorapii căzuţi, lăsînd să atîrne şireturile albe de la indispensabili. Presupusul sedentar îşi făcea totuşi o plimbare zilnică pe jos, ca pe un tabiet igienic, respectat pînă puţin înainte de a-şi da sfîrşitul, circulînd mereu, deşi era minat de un vechi cancer. Ca şi în trecut, Lovinescu primea zilnic, după-amiezele ; pe lîngă prieteni şi cunoscuţi îl călcau şi mulţi debutanţi, terorizîndu-l cu manuscrisele lor adeseori indigeste. Amfitrionul îşi mortifica nervii şi asculta în linişte, înainte de a-şi da verdictul. Cînd o poezie îi stîrnea interesul, fără să o recepteze integral, cerea să-i fie citită a doua, a treia oară, îl întreba pe poet ce a vrut să zică şi pînă la urmă îl lăsa pe noul venit să plece beat de fericire. În ultimii ani de viaţă, era oracolul tuturor tinerilor, cărora le ţinea casa deschisă. Mărturisea sus şi tare că-l interesează mai mult debutul, oricît de puţin „diferenţiat" al unui tînăr, decît ultima carte a lui Sadoveanu. Cei doi mari scriitori fuseseră colegi de gimnaziu la Fălticeni, cînd se întîlneau, îşi dădeau cu „coane Evghenie" şi „coane Mihai", dar în fond se detestau cordial. În *Anii de ucenicie*, cartea de memorialistică a lui M. Sadoveanu, acest sentiment se ascunde fără mare abilitate, ca şi, de altfel, în *Memoriile* lui E. Lovinescu. Acesta a scris rînduri admirabile despre tăcerea lui Sadoveanu, despre splendidul său talent descriptiv, dar nu i-a intuit complexitatea şi bogăţia registrelor muzicale, deşi el însuşi se afirma un reprezentant al scrisului de inspiraţie „muzicală", adică cu adînci rădăcini în subconştient. Aş atrage însă luarea aminte că cei doi mari neîmpăcaţi prieteni erau la fel de „moldoveni", adică tot atît de simţitori la farmecul provinciei lor, la fel de stăpîniţi, unul de inhibiţii de visător timid, celălalt de o crîncenă nevoie de singurătate meditativă. Într-un cuvînt, făcuţi dacă nu pe acelaşi calapod, dar participînd cam la acelaşi climat, fizic şi moral, al Ţării-de-Sus, Sadoveanu şi Lovinescu şi-au păstrat reciproc cu tenacitate antipatia secretă din şcoală, cînd cel dintîi era un pui sălbatic al naturii, pescar şi vînător hai-hui, iar celălalt un adolescent spilcuit şi aplicat la carte, dar cu totul închis chemărilor ispititoare ale naturii. Cînd după un timp de văduvie, Mihail Sadoveanu i-a împărtăşit lui Lovinescu, întîmplător întîlnit pe stradă, că vrea să-i dea să citească un recent poem de dragoste, criticul izbucni intempestiv într-un lung hohot de rîs şi pierdu prilejul să ia cunoştinţă de ardentul epitalam al sexagenarului, în stilul biblic al *Cîntării Cîntărilor*. Iar el însuşi, la aceeaşi vîrstă, despărţit de soţie şi fluturîndu-i peste cap aripa morţii, se amăgea în răsfăţul unei pleiade de scriitoare, toate formate de el : Ticu Arhip, Sanda Movilă, Cella Serghi, Sorana Gurian, Lucia Demetrius — în care se felicita c-a descoperit o „copilă genială", şi veniaminul preferat, Ioana Postelnicu. În fruntea tuturor strălucea neasemuita romancieră Hortensia Papadat-Bengescu, floarea de seră caldă a cenaclului lovinescian.

L-am vizitat pînă în ajunul morţii, deşi nu eram propriu-zis un „sburătorist". Nu scrisesem la nici una din seriile periodicului literar *Sburătorul*, nu eram formal afiliat cenaclului. Am fost însă pentru puţin timp ales preşedintele Societăţii „Prietenii lui E. Lovinescu", după moartea lui Pompiliu Constantinescu, ales cu un an înainte şi cu un singur vot majoritate. Cred că Sorana Gurian a făcut undeva reportajul primei alegeri. Şi ea avea să moară, departe de ţară, destul de curînd, de aceeaşi neiertătoare boală. Biata infirmă, şchioapă şi cu ptoza unui ochi, era cea mai înzestrată dintre urmaşele Hortensiei. O placă de bronz a fost aşezată pe locuinţa din urmă a lui E. Lovinescu, cu cheltuiala lui Dinu Nicodim, darnicul prieten al ilustrului defunct. De cîte ori trec prin faţa acestei clădiri, care-mi răscoleşte atîtea amintiri, nu pot uita soarta vitregă a celui mai înzestrat dintre înaintaşii mei, doctor în litere de la Sorbona de la vîrsta de 28 de ani, dar care n-a fost nici profesor universitar, nici membru al Academiei. Independenţa morală se plăteşte uneori mai scump decît o crimă.

Şerban CIOCULESCU

P.S. În penultimul paragraf al recentului nostru articol despre Petică, bruionul cu trimiteri înghesuite a putut face să se strecoare în dactilogramă printre substantive, iar nu printre epitete (adjective !) cuvintele **tainic** şi **pal.** Facem cuvenita rectificare, acuzîndu-ne de o neatentă lectură a dactilogramei.

Florin Mugur

ŞAPTE BASME PENTRU VOCE MICĂ

Ora cinci

Dacă deschid ochii văd nebuni.
În zori la desfacerea uşilor
nebuni plutind cu papucii de pîslă
deasupra brînduşilor.

Îmi curge iarba genelor pe ochi.
N-am decît să nu mă uit, n-am decît
să las lemnele palide-n pace,
dacă mi s-a urît.

Ziua e fragedă, materie sfîntă.
Cine ştie prea multe apune.
Tremură lumea şi piere în aer,
sărut pe mîna unei nebune.

Zeu

Să fie linişte pentru copilul bolnav,
capul său a crescut fără măsură-n aerul stins,
gîndurile s-au pierdut unul de celălalt,
între ele a nins.

Capul său mare e-un balon suav
suind către îngeri prin umbrele norilor grei,
lacrima sa misterioasă ca luna —
confuji stăm la marginea ei.

Prinţi

Toată luna decembrie
au trecut prin faţa ferestrelor tale
copii transparenţi.

Toată luna decembrie
în camera ta
a nins.

Cum s-ajungi la fereastră ?
Cu degete slabe atingi
faţa zăpezii,
genele ei sînt cărunte şi reci.

Toată luna decembrie prinţi
sărutînd sticla-ngheţată
cu buzele pline de sînge.

VICTOR RUSU CIOBANU MASCĂ

Acasă

Cîine frumos jucîndu-te cu umbra,
o libertate fantomatică te-nvăluie.

Lătrăturile tale,
topoare subţiri scînteind
în trunchiul nopţii.

În ochii superbi stă o mare scînteie.
Cîinele : urmă de zăpezi trandafirie
pe-o insulă ovală de cenuşă.

★

Moare cîinele —
labele lui se scufundă-n zăpadă şi pier.

Îndepărtat şi rar,
suflarea-i pîlpîie
printre brînduşi
în aerul Olimpului.

Moare cîinele —
cade încet un mister
în golurile nestabile ale lumii.

Celălalt

El era Jumătate de om,
cealaltă jumătate nu era.
Dulce clădea o mînă moartea
acolo-n cea de-a doua jumătate,
dulce săruta moartea un genunchi copil
cu buzele umede şi-ntunecate.

El ducea paharul de apă
la gura celuilalt, parcă mai sus,
el ducea pîinea mîncată de pofte
la gura celuilalt, parcă mai sus,
la gura celuilalt el înclina cu teamă
un crin cu botul moale şi supus.

Şi gura celuilalt săruta femei tinere
şi el numai femei vedea căzînd
cu dinţii orbi şi guri orbite de iubire,
la picioarele lui doritoare căzînd —
ochii lor negri pironiţi în trupul
celuilalt, nevăzut şi flămînd.

Crinul iubit acoperindu-se de spaimă
şi moartea-n dreapta sau în stînga sa,
umbra genunchilor lui trişti sărutînd gurile
femeilor — şi moartea-n stînga sa.
El era Jumătate de om şi cealaltă
jumătate era, nu era.

Rug

Uite-l în pragul vostru
şi botul unui cal
străluceşte
pe gura tristă a rîului.
Capul familiei despică lemne
cu toporul cel sfînt,
femeia îi pune masa —
el are cămaşa de rouă,
el e oaspetele —
cineva se joacă,
îi suflă cenuşa de pe genunchii vechi,
Dumnezeule,
şi poate că băiatul cel palid
îl sărută
vîrîndu-şi faţa
în barba lui galbenă şi zburlită
ca un roi de albine,
poate,
Dumnezeule,
băiatul cel palid îl sărută pe gură,
înainte de a aprinde focul din mijlocul curţii

apoi aprinde focul.

Jumătate

LUI ILIE CONSTANTIN

Abia şoptesc : mi-e teamă,
abia pronunţ
numele sacru — şi se iveşte
un iepure enorm între doi munţi.

Şi iarba păleşte şi pîlpîie
sub tălpile sale
şi puii de iarbă se nasc
în ţări inegale.

El moare şi-nvie, el e tot mai mare,
el ştie tot ce nu vom şti ;
noi sîntem cei ce şed într-o iluzie,
vii, încă vii,

privindu-l cum de-atîta spaimă creşte
pînă ce muntele nu se mai vede,
nici celălalt munte din dreapta, nici cerul,
şi nu cunoşti în ce-ai mai putea crede.

Ideograme

CUCUL

Cîntă și se uită. Cîntă și se miră. Cîntă pînă i se usucă limba.

Cîntă pe fîntînă. Cîntă pe fereastră. Cîntă pe coarnele plugului.

Îmi cîntă în față și nu mă mai satur de mine. Îmi cîntă în spate și ziua mea se petrece afară din lume.

De ce îți rostești singură numele, tristețea mea ? Și mai ales de ce ți-l rostești atît de fără măsură ?

Toată vrabia își are odihna ei, numai eu sînt precum cucu-n frunză. Parcă sînt născut din piatră, parcă mi-a luat soarele umbra.

Mi-a cîntat pe cracă uscată, pasăre proastă. Lemnul din leagănul meu nu mai leagă rod.

Nu crede, doamne, ce vezi cu ochii, crede numai ce-ți spun : tot un cuc ne cîntă la amîndoi, tot o presură ne așterne lumea în patul sorții.

Roata se aleargă singură și nu se poate ajunge. Oricît de înalt e copacul, frunzele cad tot pe pămînt.

Tot vine și cel ce întîrzie, tot ajunge și cel ce se uită la vînt. Cine caută vremea o pierde, cine strigă stelele rămîne fără cuvinte.

N-aș cînta pînă-i lumea, dar cine să-mi strîngă penele în arșița soarelui, cine să-mi culeagă urma la pînza urzitului de cenușă, cînd adoarme și umbra în om. Schimbă-mi numele, cheamă-mă dintre păsări, fă-mă să-ți uit fața. Cînd ești cu mine, ești ca și cînd ai fi singur, iar cînd nu ești cu mine, ești ca și cînd nu mai ești.

Rămîi rîs, rămîi sete pestriță. Rămîneți voi lacrimi de vară, eu mă îndrept spre alt salcîm. De mult tîrziu mi s-a uscat ziua : se uită soarele îndărăt.

Văd frunza azi și aud rădăcinile mîine. Strîng mîine lîngă mîine, fac toamnă și nu mai aud. Numai vremea încălzește vreme, numai din omidă nasc fluturi.

Dar la omul bătrîn, cucul nu cîntă.

Tăcerea vine la urmă și închide ușa. Rîzînd.

Cezar BALTAG

Ipostaze ale criticii

(Urmare din pagina 5)

respinge apelul la rigoare, trebuie să arătăm că disprețul față de judecata de gust, profesat de critica „universitară", duce în ultimă instanță la *infidelitate* față de text ; căci, asimilind obiectul estetic cu un obiect oarecare supus examenului științei, se poate ajunge la erezia de a considera arta complet reductibilă prin „metodă".

Nu este și cazul lui Sorin Alexandrescu. Deși cartea sa (prima de acest gen, la noi în țară) pune la contribuție o sumă de procedee structurale, preluate din lingvistica modernă, de sugestii ale poeticii matematice ș.a.m.d., autorul manifestă o blazare fecundă față de pretențiile de omnipotență ale „metodei" : „A căuta organizarea lăuntrică a operei, cu dorința expresă de a-i păstra neatinsă complexitatea, demersul acesta structural voit cît mai exact, nu poate evita exasperarea criticii, în fața potențării blagiene a misterului, ca unic rezultat al oricărei abordări «explicative»" (pag. 479). Nu întîmplător cartea se deschide cu afirmarea cosmicității marilor opere și a „varietății" lor „ireductibile". Atitudinea lui Sorin Alexandrescu este net una de *critic* căci, paradoxal, sub masca de ascet abstract, se ascunde un voluptos care afirmă prioritatea gustului. La întrebarea „Cum se mai poate scrie azi o monografie Faulkner ?", autorul răspunde : „...lăsindu-te în voia sugestiilor nesfîrșite ale textului, visînd leneș în marginea lui, *gustîndu-l*..." (pag. 23). Rigoarea „universitară" înseamnă pentru Sorin Alexandrescu nu fetișismul pozitivist al textului, ci o fundamentală *simpatie* — în sens etimologic. Acesta este unghiul sub care critica sa își afirmă *autonomia*.

Metoda vine, abia după aceea, să susțină „suflul" elanului simpatetic. Dintr-un factor de „reducere" a operei, ea devine unul de „creație", permițînd acea *construcție a obiectului* de care vorbeam mai sus : „Opera este o lume a tuturor latențelor, criticul încearcă numai, mereu, *ordonarea* ei, raționalizarea ei, actualizînd acele latențe care i se par esențiale și organizîndu-le într-un sistem coerent" (pag. 70).

Nu este locul aici să intrăm în analiza modalităților concrete de „construcție" a obiectului, utilizate de Sorin Alexandrescu. Vom remarca numai că în concepția sa „opera este un sistem de sisteme de semnificație" (pag. 23) care rezultă atît din latențele obiective ale textului, cît și din perspectivele diferite din care criticul îl abordează. De aici sarcina analizei de a avansa prin configurarea unor *planuri ale semnificației* (după cum se vede, autorul a asimilat creator teoria „straturilor" a lui Roman Ingarden), ordonate în permanență după cele două axe ale oricărui limbaj : sintagma și paradigma, de a avea, adică, în vedere atît procesul cît și (mai ales) sistemul operei faulkneriene.

★

Critica poeților, cel de-al treilea tip pe care îl examinăm în continuare, este un „pro domo". În tradiție poeții caută justificarea propriilor lor inovații.

Este critica cu gradul cel mai mare de „autonomie" și de „creativitate", atît de mare încît, nu arareori, încetează de a mai fi critică, devenind pură ficțiune, realizată cu elemente „obiective", un colaj în care diferite obiecte își pierd cu totul funcționalitatea inițială, resorbindu-se total într-o nouă structură. Excepțiile ilustre (Eliot sau, la noi, Ion Pillat) confirmă regula. Raportarea suprarealismului la romantismul german, la Nerval sau la Lautréamont, este de acest tip. Citim critica poeților din interes nu pentru autorii analizați, ci pentru poezia exegeților.

Eseurile despre poezie ale lui Marin Sorescu, din volumul „Teoria sferelor de influență" (Ed. „Mihai Eminescu", 1969) nu fac excepție. Fără îndoială că un poet care a debutat cu un volum de parodii și a cărui operă ulterioară tinde să impună „o anumită atitudine față de poezie" (M. Martin) trebuie să posede o largă receptivitate. Nu se poate să nu remarci faptul că între eseurile amintite se cuprind unele despre poeți ca Ovidiu, Rilke, Eliot ș.a., foarte diferiți ca factură de Marin Sorescu. Însă receptivitatea este o condiție necesară, dar nu suficientă, a criticului. Acesta trebuie în plus să aibă conștiința de sine a disciplinei pe care o practică și să-i trăiască dramele.

Fermecătoarele eseuri ale lui Marin Sorescu nu țin de critica propriu-zisă, tocmai pentru că le lipsește reflexivitatea, meditația asupra condiției criticii. Poetul se apropie de alți poeți cu nonșalanță, nu are nici o umbră de îndoială asupra capacității de pătrundere a exegezei sale, pipăie articulațiile poeziei și misterul creației *pe dinăuntru*.

De fapt, Marin Sorescu își „inventează" și el o tradiție. Ceea ce îl deosebește de avangardiști este doar faptul că o face pe cont propriu și nu în numele unui grup. Nu întîmplător cea mai pertinentă analiză din volumul său este aceea dedicată lui Urmuz (regretăm absența din această carte a unui eseu despre Jacques Prévert. Ar fi interesant de știut ce crede autorul despre un poet căruia *ca poet îi* este atît de îndatorat). Chiar cînd vorbește despre versuri deosebite de formula sa lirică, Marin Sorescu se caută, cu un fermecător narcisism, tot pe sine.

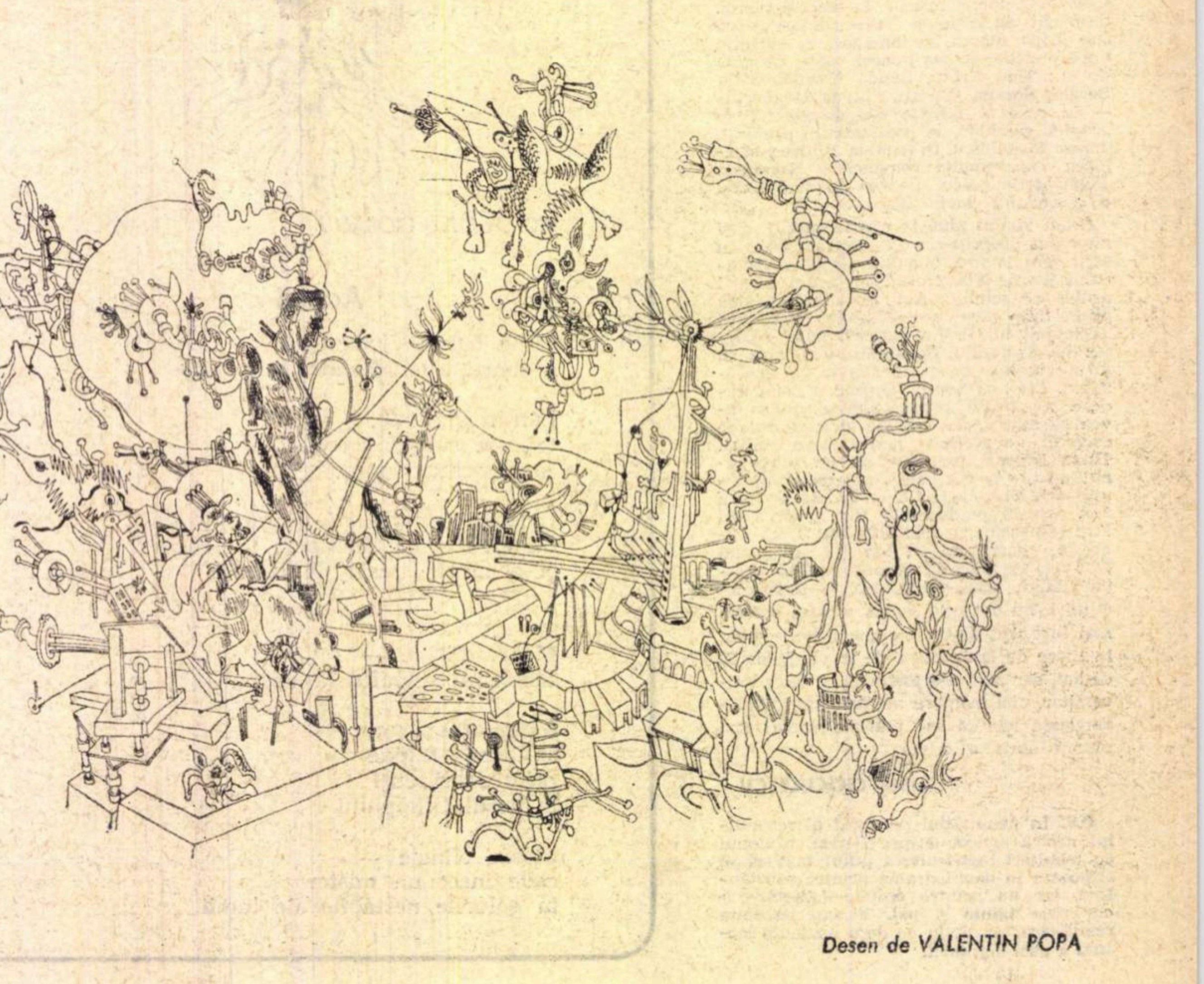
Lui Ovidiu, de pildă, îi dedică un eseu ce are în vedere mai mult circumstanța existențială decît creația exilatului, și aceasta în aceeași manieră demitizantă cu care ne-a deprins în poezie, asimilîndu-l cu un soi de „Mitică get", pe care Călinescu îl presupunea la Tomis. Din Eliot reține, în finele sale analize de text, virtuțile expresive ale banalului, ș.a.m.d.

În realitate, această carte nu relevă o „față nouă" a lui Marin Sorescu (cum se spune de obicei într-o asemenea ocazie), ci ne ajută să adîncim profilul, identic cu sine, al poetului.

★

Fără îndoială că aceste ipostaze, exemplificate mai sus, nu epuizează o *tipologie* a criticii. Gen proteic, în perpetuă căutare de sine, ea este gata oricînd să ne ofere, asemeni unei zeități indiene, un nou chip, un nou prilej de meditație.

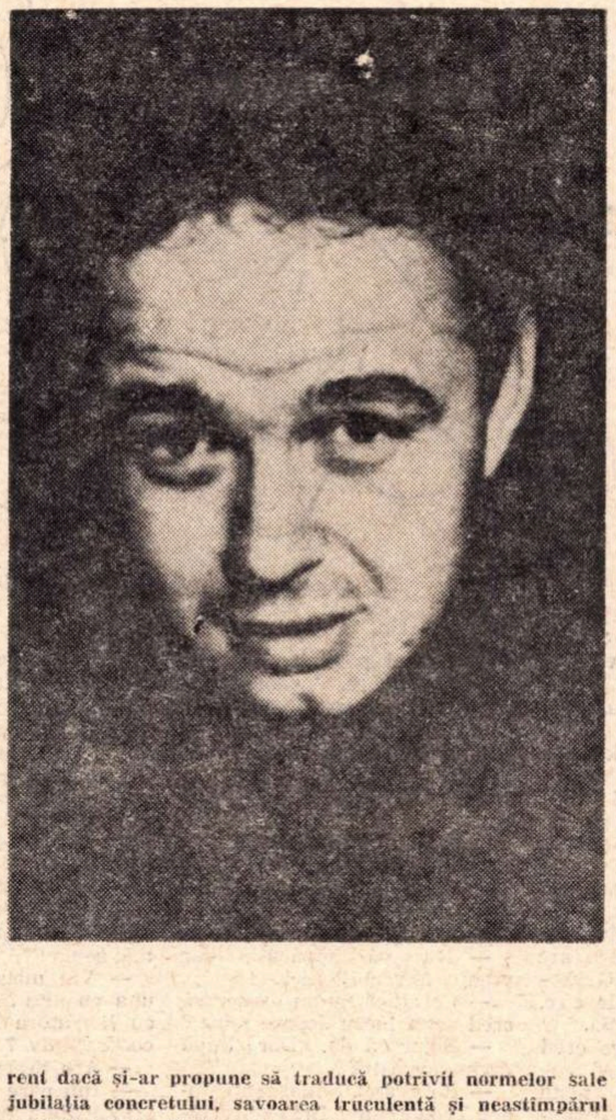
Și nu este oare aceasta suprema garanție a fecundității ?



Desen de VALENTIN POPA

cronica literară

de Lucian Raicu



EMIL BRUMARU:

Versuri

Literatura română, tînără încă în manifestările sale culte, excelează în scriitori „rafinaţi", caracteristici mai degrabă pentru alte faze ale culturii ; îndeosebi rafinaţi ai simţurilor, prevăzuţi cu neobişnuit de fine antene în receptarea impresiilor de „materialitate" ale lumii. Poezia însăşi se semnalează printr-o acută vocaţie pentru formele pline ale concretului, înregistrate cu acuităţi voluptuoase, aproape indiferent de viziunea care se proiectează asupra lor.

Din acest punct de vedere Emil Brumaru e nu se poate mai reprezentativ. Dar să nu ne grăbim a-l clasifica, înainte de a lua un contact direct şi proaspăt, întrutotul meritat, cu farmecul inedit al debutului său.

Ne miră, fireşte, uneori ne fascinează, iar alteori ne pune pe gînduri sau ne intrigă de-a dreptul, abundenţa lirismului actual. Cu toate acestea, un nou poet, un veritabil poet, nu reprezintă o apariţie de fiecare zi. Energic diferenţiat de context, Emil Brumaru propune de la început un stil propriu, un vers al său ; o structură originală de amploarea căreia nu e încă momentul să vorbim (întrucît ar fi prematur), dar prea evidentă, spre a ne putea îngădui să o ignorăm. În vreme ce alţii grăbesc să-şi asume teribile abisuri, extraordinare cutremure lăuntrice, cosmic proiectate, el preferă să rămînă cuminte în zona sa, aparent derizorie, lăsînd totuşi să se vadă, pentru cine n-are prejudecăţi, că ţinteşte mai sus.

Încît, trecînd peste şocul produs de o atît de suspectă modestie, sîntem constrînşi să-l urmăm, şi ne şi place să o facem, de la un moment dat, pe domeniile ce-i sînt familiare şi-n care se mişcă, de la sine, cu o cuceritoare libertate de spirit. Din măruntele preocupări, cel mai adesea de ordin strict casnic şi gospodăresc, ale domeniului său, Emil Brumaru clădeşte un sistem, o mică religie. Deschidem la întîmplare volumul şi ne deprindem a exista, cu beatitudine şi nostalgie, printre elementele obişnuite decorului său : căni, ceainice, dulapuri, damigene, motani, uleiuri, vanilii, bulioauri, rîşniţi de cafea, covoare, crătiţi, plite, solniţe, dulci femei gospodine, dulceţuri, piperuri, pîlnii şi ibrice. Pînă la urmă : de ce nu ?

Emil Brumaru ne captivează vorbind de aceste lucruri şi ne convinge că se poate şi aşa. Şi încă foarte bine.

Limbajul critic, ţesut din inevitabile stereotipii pretenţioase, lipsite de umor, riscă să devină ridicol de inaderent dacă şi-ar propune să traducă potrivit normelor sale jubilaţia concretului, savoarea truculentă şi neastîmpărul acestei poezii. Copioasele citate ar fi în sine satisfăcătoare, comentariul n-ar face decît să introducă în chip deplasat o notă posomorîtă într-un context feeric, desfătător :

„O, vechi şi dragi bucătării de vară, / Simt iar în gură gust suav de-amiază / Şi în tristeţea care mă-nconjoară / Din nou copilăria mea visează : / Ienibahar, piper prăjit pe plită. / Peşti groşi ce-au adormit în sos cu lapte, / Curcani păstraţi în zeama lor o noapte / Spre o delicateţe infinită, / Ciuperci cît canapeaua, în dantele, / Icre cu bob bălos ce ochiu-şi cască, / Aluaturi tapisate crescînd grele / Într-o dobitocie îngerească, / Moi miezuri de ficaţi în butoiaşe / De ou de melc, înlăcrămate dulce, / Mujdeiuri ireale, şunci gingaşe / Cînd sufletu-n muştar vrea să se culce, / Şi-n ceainice vădindu-şi eminenţa / Prin fast de irizări şi toarte fine / Ceaiuri scăzute pînă la esenţa / Trandafirie-a lucrului în sine" (Elegie).

Şi totuşi, pentru că altfel nu se poate şi uzanţele pedantei noastre îndeletniciri o cer, vom spune că somptuoasele enumerări, extazele gastronomice, marea invenţie de situaţii voluptuoase nu comportă, în poezia lui Emil Brumaru, nici o trivializare, nici o înjosire a spiritului, şi că dimpotrivă, supuse cum sînt unui desăvîrşit regim „muzical", participă, cu toată greaua materialitate a cuvintelor, la un rit purificator, capabil să anuleze (de multe ori, nu chiar totdeauna !) prin intensitatea contemplaţiei riscurile frivolităţii.

În definitiv, şi în ceea ce este „la suprafaţă" şi se adresează fără intermediar privirii şi gustului, şi nu numai în ceea ce se află la adîncime şi în secret, se revelează sensuri şi scînteiază lumina sacră a realului.

Euforia materiei cordiale, prietenoase este o „temă" nu mai puţin demnă şi nu mai puţin nobilă decît „înstrăinarea" de noi a materiei, şi decît rezerva sau ostilitatea ei ameninţătoare. Şi una şi alta pot deveni ocazii de expansiune a locurilor comune, a deprimantelor automatisme literare.

Fireşte că modul de a vedea lucrurile, într-o fosforescentă elocvenţă, al lui Emil Brumaru s-a constituit de multă vreme într-o tradiţie, astăzi cam ieşită din uz, dar ce interesează aceste chestiuni obsedante pentru mohoriţii profesionişti (există o întreagă lirică a „poamelor", a „roadelor", a „bucatelor" etc. etc.) cînd poetul vădeşte încă o percepţie vie a lor, cu toate simţurile intacte, şi mai ales o vibrantă putere de a le transfigura, de a lumina pe dinăuntru, prefăcînd în miracol prezenţa lor atît de umilă, atît de terestră.

Poetul se instalează temeinic în lumea lui, salvîndu-se prin ironie, printr-o inteligenţă melancolică a simţurilor înseşi, prin ambiguitate şi dezabuzare complice, printr-o remarcabilă vocaţie a pudorii, de bănuiala că ar ridica un cult satisfacţiilor mediocre şi traiului filistin. Domesticitatea sa e plină de suavitate, plasarea la un orizont mijlociu al existenţei se face programatic, din oroare pentru emfaza cuvintelor mari şi a dilemelor morale ostentative, spre a dovedi că din orice punct de vedere ne-am situa, oricît de banal şi de diurn, aspiraţiile sînt aceleaşi, evocarea prozaicului dulap de bucătărie poate deveni, la fel de bine, motiv de elevată meditaţie :

„Dulap obscur, în tine arde-un înger / Îmbobocit pe rîşniţi de cafea / Visînd piper rotund şi zahăr cubic. / Fără să-ţi ştie taina nimenea. / Ouă adînci cu-amiezi sub coaja fină / Tu - ascunzi tăcut miresme ce le ierţi, / Dulci farfurii cu sufletul ca roza / De parfumat lîngă mari peşti inerţi, / Dar la amurg cotloanele de umbră / Pline-s de spaima furilor gîndaci ! / Unde e cheia tandră şi subţire / Spre-a rupe neputinţa-n care zaci ? / Ca s-auzim cum pentru-întiia oară / Cuţitele vorbesc de mărul acru / Şi scos suav din căni miezul de apă / Să-ţi tremure pe rafturi, dulap sacru" (Dulapul).

Exuberanţa sentimentală, trecută însă printr-un filtru savant, în stare să refuze aluviunile impure, devine în poezia lui Emil Brumaru sursa unui farmec pătrunzător, uşor demodat. Dar un poet veritabil îşi poate îngădui orice, chiar şi suspiciunea de a fi desuet ; în realitate, prin cenzură intelectuală şi rafinament senzorial, lirismul care emană din versurile sale e de o pronunţată factură modernă, la punctul de incidenţă a candorii cu blazarea. Chiar dacă unele galanterii sau şăgălnicii ne-au încîntat mai puţin, trebuie să recunoaştem că inocenţa lirică primordială rezistă tentaţiilor adverse, ieşind cu bine din examenul conştiinţei resemnate. Poezia numită, în spiritul de relativitate al timpului, Astenie, trăieşte, dimpotrivă, într-un climat de rarefiere şi „nevinovăţie", epurat de orice tentaţie problematizantă. Dar în mărturisirea ei de virginitate nedilematică, se infiltrează un spirit avertizat şi subtil. Interferenţa acestor straturi de sensibilitate, amestecul de „vechi" şi de „nou" în lirica lui E. Brumaru provoacă neaşteptate iradieri :

„Vorbiţi încet, sau poate chiar în şoaptă, / Azi sînt neputincios ca o mătasă, / Doar sufletul îmi lunecă prin casă / Pe marile covoare şi aşteaptă. / Intrarea lui în vis e-ngăduită / De mult. S-a pregătit cu sîrguinţă. / Hainele mele fragede palpită / Să-i înfăşoare lirica fiinţă. / Căci va pleca. Şi-n alba încăpere / O să rămîn cu faţa mai frumoasă. / Şi fiecare lucru îmi va cere / Să îi surîd. Azi sînt ca o mătasă" (Astenie).

---

umanioare

PAN

Fără nici un motiv, aşa, am simţit dorinţa de a redeschide o carte necitită de mulţi ani şi de la a cărei apariţie se împlineşte un sfert de veac. Ce este „Cartea Oltului"? Desigur, un reportaj, ale cărui foiletoane, apărute în ediţii speciale, sînt strigate de „ziariştii" dezlănţuiţi asupra străzilor Capitalei : „Amurgurile incendiază crestele Hăşmaşului Mare ! Brazi asvîrliţi în prăpastie ! Canonada din carierele de piatră ! Cimitirul monştrilor forestieri ! Croazierea norilor ! Delegaţia de sălcii ! Dispariţia Negoiului ! Groaznica luptă cu stîncile ! Haotica strategie a soarelui ! Hipopotamii de piatră ! Marea bătălie dintre nori şi piscuri ! Masacrul pădurilor ! Mistere peste apele Dunării ! Munţii acoperă marile constelaţii ! Norii atacă piscurile ! Oltul pătrunde în munţi ! Razele lunii exaltează lumea !" etc. În acest index alfabetic din care am citat, există un anume fel de a vedea pe care l-am numit altă dată : dinamitarea banalului. Geo Bogza a ştiut să descopere senzaţionalul în cotidian, în obişnuit : „în noapte munţii tăcuţi şi solemni îşi regăsesc cele mai esenţiale sensuri ale existenţei lor". Banalitatea e doar un anume fel de a privi sau, mai exact, de a nu vedea şi a nu auzi. Beatitudinea auzită : „un cor de broaşte îşi înalţă spre stele ofranda vastă, şi tot atît de încărcată de misterul cosmic al lumii, ca şi constelaţiile care se rotesc pe deasupra". De altfel, „lumea e o glorioasă construcţie sonoră". Banalitatea e o cecitate psihică. Aşa cum a dinamitat banalul, Geo Bogza a sfîşiat descriptivul, dînd vizualului două coordonate : dinamismul dramatic şi vechimea istorică şi geologică. Natura nu e niciodată statică, ci e un uriaş cîmp, neîncetat, de bătălie, la care istoria şi geologia participă. Mersul norilor spre Hăşmaşul Mare e un delir oneroid, de o stranie frumuseţe, al civilizaţiilor şi protoistoriei. Lupta furtunii cu muntele, un episod de epopee. O vale e un „pisc invers", munte răsturnat ameţitor ; un munte e „o legendară cetate cuprinsă de flăcări", „incendiul secret nu o consumă", ci o trece, „strălucind de lumina rece şi pură a eternităţii". Vechimea se vede şi se aude, e densă : „Tăcerea aşezată în straturi dense peste acest peisaj îl striveşte, aproape, sub substanţa ei primordială" ; stîncile sînt „pline de milenii şi lilieci". Trecutul memorial coexistă în lucruri, iar fapte diverse ale apropierii se desfăşoară ca legendă. Asistăm la geneza miturilor. Căci, desigur, „Cartea Oltului" e un basm în care Oltul se iniţiază în „frumuseţea unică a lumii". Călătoria sa e căutare, e o neîncetată încordare spre „o mai gravă cunoaştere". Frumosul bogzian e halucinat : în cimitirul oniric al brazilor ne aflăm într-un „loc preistoric în care mii de monştri ar fi murit într-un cataclism, putrezind apoi împreună sub lespezile grele ale veacurilor" ; e un frumos teribil, ca în acea scenă în care vaca „luneca din viaţă spre moarte", „cu un aer mîndru şi dezolat" ; e un frumos aspru, al mizeriei esenţiale : „— De ce ai ochii roşii mătuşă ? — De plîns maică. — De ce ai plîns mătuşă ? — De foame maică. — Bărbat n-ai mătuşă ? — A murit maică. — De ce a murit mătuşă ? — De foame maică".

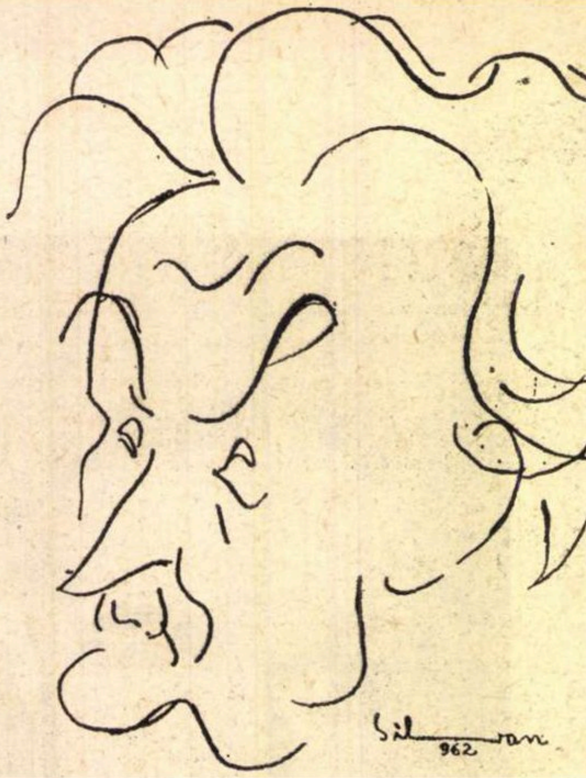
Alţi mari reporteri au vînturat lumea în căutarea senzaţionalului, marele merit al lui Bogza e de a ne fi dezvăluit că senzaţionalul e, totdeauna, lîngă noi ; el n-a descris Africa, dar nopţi africane în Făgăraş. „Cartea Oltului" este, desigur, biografia realistă, socială a unei puternice personalităţi, un poem al ecuaţiei necesitate-libertate. Rezultat al unui complex de factori determinativi, Oltul devine el însuşi determinare patetică pentru locurile pe care le străbate şi oamenii acelor locuri ; dar în trei momente i se înfăţişează eroului ipoteza libertăţii. Mai întîi, în Ţara Bîrsei, în loc de a-şi continua drumul în cîmpie, el ia o teribilă hotărîre, pivotează în jurul lui însuşi, „întorcîndu-şi faţa spre steaua polară". A doua dată, tot în cîmpie, se îndreaptă brusc spre munţii Perşani, spre a-i străbate, „scriind cu argint în verdele liniştit al cîmpiei un ocol elegant, plin de frumuseţe şi hotărîre". A treia oară, aflat în plină maturitate, curgînd paralel cu Carpaţii, el ia decizia de a-şi schimba direcţia, de a tăia munţii, luptînd cu lanţurile lor uriaşe. Eroismul e un alt nume al libertăţii. Dacă nu cumva, amîndouă, nu sînt altceva decît o determinare a caracterului. Cele şase trepte dialectice ale Oltului sînt şase trepte ale cunoaşterii. Cu o rezonanţă wagneriană el înaintează spre „oceanul albastru al cunoaşterii".

Vechimea, ziceam, e o perspectivă geologică ; mai mult, o reducere la elementele primordiale : apa, focul, aerul şi, în locul pămîntului, piatra. Ele nu numai se înfruntă necontenit, dar se şi transformă unul într-altul. Metafora bogziană stabileşte relaţii neaşteptate între regnuri şi elemente, fiind, astfel, mijloc de cunoaştere. Eliberată din captivitate de suprarealism, deci îndatorată lui prin curaj, ea îl şi deosebeşte de acest mod de a fi literar căci, dacă îndrăzneala metaforei e pentru suprarealism un fel de a dezorganiza, metafora e, la Bogza, un mod de a organiza lumea. Metafora-cunoaştere e un salt calitativ ; astfel, „Cartea Oltului" e un poem hegelian al materiei ce ia cunoştinţă de ea însăşi, căci, prin metaforă, toate se leagă cu tot, cu marele Pan : frumuseţea teribilă şi unică a lumii.

Paul GEORGESCU

interviuri tardive

Cu Alexandru Cazaban



Alexandru Cazaban este prezent la mai toate șezătorile literare, alături de Ion Minulescu, G. M. Vlădescu, George Gregorian, Ionel Teodoreanu, Octav Desilla și Teodor Scarlat, citind peste tot aceeași poveste cu cîinele englezesc mîncău, hoț și leneș.

Tocmai spre a-l cunoaște mai bine, într-o zi, la o șezătoare, la Călărași, l-am iscodit sub forma unor întrebări, dornic să păstrez în arhiva mea ceva din atmosfera acestor vremuri, în care tinerețea își lua adio, atît de la el, cît și de la mulți din generația lui.

— Maestre, am început, sînt tînăr și vreau să vă cunosc părerea despre confrații dv. de generație și mai ales despre cei cu care mergeți la șezători. Ce credeți despre ei ? Sînt scriitori mari? Mici? Sigur că dacă vă uniți și mergeți cu ei aveți o părere bună. Vă place poezia domnului Minulescu?

După ce m-a privit o clipă încruntat, săgetîndu-mă cu privirea, s-a ridicat de pe locul unde sta și s-a apropiat de mine aproape amenințător.

— Mă, îți bați joc de mine ?

— Nu, maestre !

— Păi, atunci, ce întrebare este asta ?

— V-am spus că vreau să știu !

— Păi ce, ăștia sînt scriitori ?

— Dar ce, maestre ?

— Negustori, geambași, zarafi... Și tu, tocmai de ei te-ai găsit să mă întrebi ?

— Dar de cine, domnule Cazaban ?

— De Eminescu, Delavrancea...

— Maestre, mă uluiți !

— Lasă, lasă. Scrie acolo ce-ți spun eu. Tu nu știi ce știu eu !

— Tocmai asta vreau, să știu ce știți d-voastră !

— Și Minulescu, și plîngărețul ăla de Vlădescu, care are fermă pe Ialomița, și Gregorian, ăla care a luptat la circ, sînt toți niște nechemați...

— Maestre, dar ei ce cred despre dumneavoastră?

— Poate că sîntem niște proști, și eu, și tu, și Teodoreanu, și Desilla, și Scarlat. Și la urma urmei ce ai cu mine de mă tot întrebi ? De ce nu mă lași în pace ?

— Bine, dar dacă ei vă consideră un mare scriitor ?

— Hai ?

— Da !

— E, atunci se schimbă.

— Știți proverbul : spune-mi cu cine te însoțești, ca să-ți spun cine ești.

— Te-au pus ei ?

— Nu maestre, pentru mine, am o carte de interviuri.

— Cu ei ai vorbit ?

— Da, cu unii!

— Și ce ți-au spus ?

— Că sînteți un scriitor de succes.

— Ei vezi ? N-au spus că sînt mare.

— Maestre !

— Vezi că am dreptate ?...

Sigur că nu găsisem momentul cel mai potrivit de a sta de vorbă cu dl. Cazaban. Atunci m-am gîndit să-l fac să-mi răspundă în altfel.

— Maestre, i-am spus, dacă îmi veți răspunde la cîteva întrebări, vă spun cine vă bîrfește.

— Atunci, întreabă-mă.

— Pe cine considerați dumneavoastră cel mai mare scriitor al nostru ?

— Întîi și întîi pe mine !

— Nu vă supărați, dar vreau să vorbiți serios !

— Ce adică, n-am voie să cred acest lucru despre mine ?

— Sigur că da. Dar după dumneavoastră ?

— Rebreanu, Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Brătescu-Voinești și, dacă zici că vorbește frumos despre mine, și... Minulescu.

— Domnule Cazaban, ce vor crede, peste ani, cei care vor citi această convorbire a noastră ?

— Lasă, că n-au să creadă nimic, că o să publici tu ce vorbim noi acum cînd mi-oi vedea eu ceafa.

— Deci nu vreți să-mi răspundeți ?

— Ba da, dar cu o condiție. Să nu afle ăștia ce spun eu despre ei.

— Sigur că nu.

— Ei, atunci dă-i drumul !

— Maestre, cum scrieți ?

— Ce dracu, tu nu știi că nu mai scriu?

— Dar cînd scriați, cum lucrați ? Cînd ? Ziua, noaptea, acasă, la munte, la mare ?

— Eu am avut două pasiuni: scrisul și vînătoarea. Scriam la vînătoare și vînam acasă.

— Tot așa îmi răspundeți ?

— Ei bine, am să-ți spun și eu un adevăr. Scriu greu. M-am lăsat tîrît de viață și nu m-am ținut așa cum ar fi trebuit de literatură. Scriu rar, acasă, cu storurile lăsate, dar m-am legat mai mult de vînătoare ca Brătescu. Pentru scris îți trebuie o viață tihnită, pe care eu n-am avut-o.

— Vreți să-mi răspundeți ce credeți dumneavoastră că este talentul ?

— Iar nu mă lași în pace ? Întreabă-l pe Minulescu !

— Atunci... cum se face istoria literară ?

— Dar ce, eu sînt critic ? Uite, cum o facem noi acum. După cum îți răspund, o să se creadă cine știe ce despre mine, însă să știi că n-am vrut niciodată să am de a face cu cei care fac istoria asta. M-am ferit de ei ca de foc. Nu m-am avut niciodată bine cu ei.

— Ce credeți despre domnul Ionel Teodoreanu ?

— Ce să cred ? Nimic !

— Ca scriitor !

— Mă, tu vrei să mă pui rău cu toți. Ia lasă-mă-n pace !

— Dar ce, v-am mai făcut eu vreun rău ?

— Dracu știe ce vorbești cu ăilalți !

— Maestre, sînt ca și copilul dumneavoastră.

— E, asta o spui și lui Minulescu, și lui Gregorian, și lui sfrijitul ăla de Vlădescu !...

— Dimpotrivă, vă stimez.

— E, dacă zici că mă stimezi, spune-mi atunci adevărul acela despre care spuneai cînd am început să vorbim.

— Dar încă nu mi-ați răspuns la toate cîte aveam să vă întreb.

— Mă, tu ai fost pe front ?

— Da !

— De ce n-ai murit mai bine, mă, acolo !

— Vai maestre, dar ce are una cu alta ? Ce are războiul cu literatura și în special cu confrații dv. ?

— Are, n-are...

— Îmi pare rău. Am păstrat întotdeauna respectul ce se cuvine înaintașilor.

— Lasă că știu eu !

— Ce, maestre ?

— Crezi că eu n-am aflat că te-au pus dușmanii mei să mă iscodești ?

— Maestre !

— Ce maestre, lasă că așa este.

— Ca să vă dovedesc contrariul, vreți să vă spun ce am auzit de la domnul Vlădescu ?

— Sigur că vreau.

— Spunea că mințiți cînd spuneți că l-ați cunoscut pe Eminescu. Și mai spunea că tot așa vă lăudați și cu Delavrancea, cînd spuneți că v-ați dus la el cînd era ministru și că v-a numit nu știu unde.

— Ce, a spus și asta ?

— Da, zicea că sînt niște gogoși pe care le-ați născocit să păreți mai interesant.

★

La șezătoarea care a avut loc chiar în seara aceea, domnul Cazaban a citit aceeași poveste cu „dulăul Hector", cîinele englezesc, de rasă, care, în loc să alerge după vînat, s-a întors la locul unde vînătorul își lăsase merindele, le-a mîncat și s-a întins la umbră, cît era de lung, lăsînd zadarnic pe vînător să strige: „Hector... Hector... Aport, aport!" Ascultătorii l-au aplaudat îndelung. Cînd a coborît de pe scenă, avea ochii plini de lacrimi. S-a îmbrățișat și s-a sărutat cu toți confrații. Ajuns la G. M. Vlădescu, s-a oprit o clipă, apoi i-a spus : „Băă, ești o canalie, dar eu tot te iubesc !"

— Maestre, i-am șoptit, vi se preling lacrimile pe obraji !

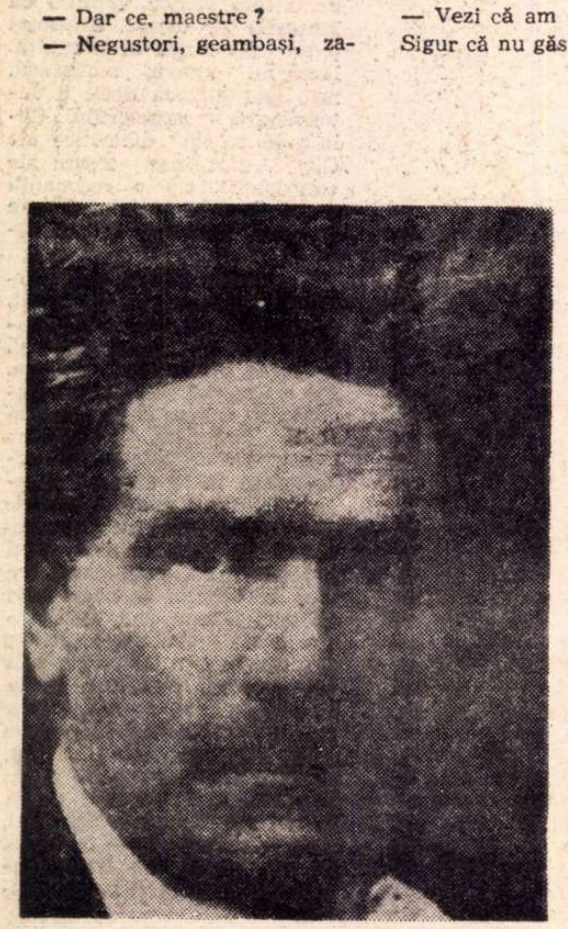
A scos repede batista și le-a șters. L-am privit îndelung. Era ca un copil. Nu mai avea astîmpăr :

— Măi Gregoriene, mă. Îl strîngea la piept pe poet ca pe un frate.

La banchetul dat în cinstea noastră, fiind așezat între el și domnul Minulescu, l-am auzit spunîndu-i acestuia, întins peste umărul meu : „Mă, Minulescule, tu ești un poet mare mă, și să știi că ăsta — arătînd spre mine — m-a făcut să te iubesc cu adevărat !"

Iulie 1942.

Virgil CARIANOPOL



Alexandru Cazaban în mai 1913

Cronica limbii

Vocative

Am arătat în altă parte că, după ce o bună bucată de vreme româna a dezvoltat cazul vocativ, creîndu-și forme în plus față de ceea ce oferea tradiția latină (în timp ce celelalte limbi romanice duceau la capăt tendința latinească de a le desființa pe cele moștenite), a urmat altă perioadă în care și româna a început să nu mai simtă nevoia unor forme speciale pentru chemare, diferite de cele de nominativ. Îmi propun să arăt aici unele efecte pe care le-au suferit numele de persoane.

În evul mediu, toate numele care erau susceptibile să prezinte pentru vocativ o formă aparte și-au creat-o, de exemplu de la **Dumitru, Spiridon, Radu, Maria,** s-au format vocativele **Dumitre, Spiridoane, Radule, Mario.** Se simțea atît de mult nevoia diferențierii față de nominativ, încît forma de vocativ s-a folosit și în apoziție, pe lîngă formulele de adresare, deci se zicea **nene Ioane, țață Marițo, lele Ioano,** și pînă astăzi se mai zice așa, în virtutea inerției.

Interesul pentru vocativ începuse să scadă (de la numele noi, ca **Ernest, Clara,** nu se mai formează vocativul) pe vremea cînd s-a generalizat o nouă formulă de adresare, **domnule :** unii au mai zis (și poate mai zic), ce e drept, **domnule Ioane,** dar în general această întorsătură e rostită pe ton provocator sau batjocoritor. În mod obișnuit se spune **domnule Ion.** Cu atît mai mult se folosesc nominativele (de exemplu **Dinu, Ștefan)** pe lîngă formula de adresare **tovarășe,** care s-a generalizat mai aproape de vremea noastră. De asemenea se zice în mod normal **tanti Elena,** nu **tanti Eleno,** fiind vorba de o formulă împrumutată de curînd.

Și numele de familie s-au generalizat tîrziu, în parte sub ochii noștri. Dacă boierii, de la o anumită dată, au început să se numească cu un al doilea nume, pe lîngă cel de botez (fie derivat de la numele tatălui, de exemplu fiul lui **Filip** se numea **Filipescul,** fie extras din numele moșiei, de exemplu cineva care obținea, prin cumpărare, moștenire etc., moșia **Negreasca** își lua numele de **Negrescul),** țăranii, în special cei din Cîmpia Dunării, au fost pînă în vremea noastră denumiți oficial cu numele de botez al tatălui : **Ion Dinu,** adică „Ion, fiul lui Dinu", pe cînd tatăl se numea **Dinu Mihai,** iar bunicul, **Mihai Vasile.** În relațiile uzuale, dacă nu se folosea o poreclă, se zicea **Ion al lui Dinu.**

Deoarece numele formate din două elemente sînt recente, dintr-o vreme cînd interesul pentru vocativ scăzuse, nu s-a mai folosit acest caz în adresarea cu forma completă. Dacă se pune înainte termenul **domn** sau **tovarăș,** acestea pot fi la vocativ, dar nu și numele următor, deci putem zice **domnule Ion Popescu, tovarășe Ion Popescu** și, cu atît mai mult, **domnule Popescu, tovarășe Popescu.** Dar ce se întîmplă dacă nu punem înainte o formulă de adresare ? În trecut asemenea problemă nu se punea, căci se folosea numai unul din nume. Deci nu numai că nu s-a zis **Ioane Popescule** sau **Ioane Popescu,** dar nu te puteai adresa cuiva nici cu forma de nominativ : **Ion Popescu.** Trebuia să-i zici sau **Ioane,** sau **Popescule.**

Aceasta a fost situația pînă nu demult. Pe măsură însă ce numele de familie se consolida, a trebuit să se ivească și nevoia de a-l folosi ca adresare împreună cu numele de botez. S-a ajuns deci să se strige și **Ion Popescu.** În tinerețea mea, regretatul Barbu Lăzăreanu, care era mult mai în vîrstă decît mine și mă cunoștea de cînd eram mic, mi se adresa cu numele întreg : **Ce faci, Alexandru Graur ?** Intenția era desigur de a arăta că-mi dă importanță, că nu mă mai socotește copil. Formula care, atunci, mi se părea foarte curioasă, devine, cu timpul, curentă. De curînd, cînd a fost sărbătorit Costache Antoniu, „România literară" (nr. 9/1970) a publicat un articol cu titlul „La mulți ani, Costache Antoniu". Un titlu din „Contemporanul" (20.III.1970, p. 5) suna : **Ce e important, Radu Gabrea ?** În „România literară" (12/1970, p. 32, col. 4) am citit: **Bravo, E(ugen) B(arbu), ați fost măcar așa original.** Deci, fără formula de adresare, numele este totuși asociat cu pluralul de politețe, **dumneavoastră.** În sfîrșit, în „Satul socialist", Pop Simion întreține o rubrică în care se adresează regulat unui personaj denumit Luca Poni, de exemplu (14.V.1970, p. 1, col. 1) : **Aud că deziceți acest adevăr, Luca Poni.**

Aceste exemple demonstrează că formula nouă este în curs de generalizare. Ea consfințește pe de o parte întrebuințarea nominativului pentru vocativ, pe de altă parte folosirea numelui complet, fără o formulă de adresare.

AL. GRAUR

Traian Iancu

Comuniști de dor!...

N-a mai apus soarele,
N-a mai răsărit soarele !
N-a mai fost noapte,
N-a mai fost dimineață ;
În ape, pustietoarele
Vămi ale văzduhului au vărsat o ceață
Lichidă și tristă, de moarte...
Creștea răsunetul pieirii, vuind de departe !
S-a oprit sîngele și s-a împrăștiat în ape,
Au murit florile... au amuțit izvoarele...
Plugurile arau în brazdele cerului;
Din aripa misterului,
A căzut o necontenită mînie...
Cine mi te-a blestemat, Românie ?...
Să-ți îneci făptura adevărului
Tău ?... Ce lupta să scape,
Să vadă-n lumea mare soarele ?!...
În chipuri de ape,
Vrăjitori și furi,
Mocirloși,
Umblă prin păduri
Și intră nemiloși, sub pămînt, la strămoși,
Să le fure oasele din cimitire,
Să le-arunce pe-un acoperiș de mănăstire...
În miez de 'nnoptare,
Pe la „cina mare"
Cînd cîntă cocoșii
Și e somnul tare,
Hoți, înalți la stat,
Au intrat în sat,
Nevăzuți, prin case,
Să facă-n noptar,
Sicrii de stejar,
Pîn' la clopotar !
Sicrii de șindrilă,
La popa Gavrilă,
Să plîngă de milă !
Să nu facă plîngeri,
Cîntate de îngeri,
Să plîngă cu greu
Lîngă copîrșeu,
Sfîșiat de vînturi,
În păduri de gînduri !
În biserici vechi,
Apa-i la urechi...
Și dădu de furcă
Sfinților ce urcă,
Plutind pe icoane,
Blînzi, sărind bulboane...
Icoane de sticlă
Cu sfinți, ca de pică,
Înecați de frică,
În serafic chin,
Cerșind un : Amin !...
Pînă ce, un val,
Venind de la deal,
I-a pus pe-un sicriu,
Ce plutea pustiu,
Peste-acoperișuri,
Ieșit din pietrișuri...
Și-nota sicriul
Cu moarta și sfinții,
Mama și părinții,
Cam la zece metri,
Peste Piua Pietrii...
C-o biată bătrînă,
Ce n-avu-n țărînă,
Loc de hodinire,
Și de pomenire !...
Ci plutea pe ape,
Cu sfinții pe-aproape,
Cînd pe-un cer de nori,
Croncăneau la ciori !...
Nor scurs lîngă nor,
Ploua cu omor...
Mistuind, din bolte,
Sfintele recolte !...
Se-necă și piatra,
Apa șterge Vatra !...
În lupta cea grea,
Vatra nu ceda,
Feciorii-și chema
Și mi-i aduna...
Crini crescuți pe munte,
Toți feciori de frunte...
Moartea s-o înfrunte !...
Apă-n căutătură,
Cu a lor făptură !...
Făptură-n oțele
Ce ține la rele...
Neam de măgheran,
Bădica Traian,
S-a sculat mîhnit,
Prin țară-a pornit
Om nebiruit...
Zi din noapte-și face,
N-are somn, nici pace,
Cumpănind ogorul,
Cum să-i crească sporul?!...
Alungînd urgia,
De pe România !...
Iar la glasul lui,
Al Partidului,
Flăcăii voinici,
Diguri mari și mici,
Făcură la ape,
De potop să scape...
Nimeni n-a dormit,
La ceasul cumplit...
Ci-a pus corpul lui
Brîul valului...
Hei, soldați, soldați,
La Arad, Galați,
Starăți zi și noapte,
Om cu om aproape,
Fără somn pe pleoape...
Zid sînteți, oricare,
Țării de-apărare...
Pe oricare rîu,
Ca să-i puneți frîu !...
Pentru-un spic de grîu...
Soldați, colonei,
Fost-au pui de lei,
Cîndva, prin istorii,
Încărcați de glorii...
Da, voi, dragii mei,
Sînteți paralei,
Eroi 'nalți, ca voi,
Nu sînt în război !...
Comuniști de dor,
Lacrimi din popor,
Îngeri vii din țară
Cărunțirăți iară,
Nu colea-n icoane,
Ci-n front, la bulboane...
Fără somn, și-n foame !...
În mîl și-n noroaie,
Potolind șuvoaie,
Valuri potolind,
Țara preamărind !...
Comuniști de dor,
Lacrimi din popor,
Ați unit, se știe,
Țara, pe vecie !...
Vină vîntul mare,
Spumege pustia,
Noi avem o țară :
Asta-i România !...
Și-i vom face cale,
Pe deal și pe vale,
Mult mai înstelată,
Cum n-a fost vreodată...
Greu e, doamne, greu,
Să scoți din resteu,
Cerul fără stele,
Să-l faci iar cu ele...
Osia uzinii e iar în cutreier,
Din țărînă, pîinea crește pentru treier!
Greu e, doamne, greu,
Să scoți din resteu,
Din moarte și jug,
Țara la belșug...
Din cenușă neagră,
Să-nflori zarea-ntreagă...
Dar o dezlegare,
Fără-asemănare,
E în om, oricare,
Nespusă-i de mare...
Cît e țara, iară
E doar foc și pară...
Nimeni nu-i pe-afară,
Toți privim spre țară...
S-au întors din vis
Pentru-un timp prezis,
Și în inimi scris...
Cu crengi înflorite
Omului ursite,
Vremii dăruite...
Comuniști de dor,
Lacrimi din popor,
În voi e tăria,
Pentru România !...
Comuniști de dor,
Lacrimi din popor !...
Foc nemuritor !...

Doina Sterescu

Zona vieții

În mine greutatea cerului se schimbă
atît de des, că trebuie să mă leg
de inima pămîntului mai bine
să nu mai tragă sufletul în sus
spre lumea vaselor albastre,
cu vuietul de scoici-pierdute oase...
Un abur viu mă smulge dintre căi
și mă plantează la încrucișări.
Lucrul cel mai de seamă era zborul
deasupra lucrurilor, tot chemînd.
O, drumuri mai ușoare, mai puține,
mai grele doar de țipătul călcîiului
în căutare de săgeți înfumurate...
Aș vrea prin pieptul serilor ca tunetul
să trec dincolo zării, spre banchize,
să-mi potolesc, în inimă răsufletul
cojoacelor de ierburi ale fiarelor pădurii...
Să-mi întind mîinile pe gheață
pînă am să cobor topind-o și
cînd lumea o voi termina, să mor
pe-o plajă asurzită de soare.
Atunci vă voi vedea și eu o dată
obraz în alb ca marmura pe valuri...

Insula

Trebuie să fie o comoară în adînc,
pe podurile vaselor de ani am tot venit
trebuie să fie chiar insula mea
pe vremea cînd aveam o insulă pustie
de misterul colibei,
arsă de bucuria de a o înălța doar eu ;
abia acuma văd că e a mea,
din mal pămîntul va fi dus
pe malul oamenilor, peste rîu,
abia acuma văd că e a mea,
am venit prea tîrziu
la operațiile de dispariție.
Îi vor suci, plin de istorie, capul
de multe secole amestecate,
cetăți osificate în adînc
de înnebunitoare răcori de gravitate,
gîtlejurile arborilor mici
prin aerul roșcat de freamăt vor fi rupte ;
insula se va lăsa pentru totdeauna în ape,
nu îi vor mai răsuna niciodată
gondolele cele fără de moarte,
imnul semeț venind la nesfîrșit...
Pe negrul vas Electra în ostrovul Golului
în fiecare dimineață
îi număr zilele ce i-au rămas :
șerpii sapă canale prin zgură, înroșind-o
pe metalicul chip încrețit arămiu
albinele sălbăticite plîng sfîrșitul lumii
iar salcia cu părul așternut pe jos, ca pături,
sub vîntul răcoros mîngîie, ține locul
cu mijlocul ei sunător
imnului fără de moarte.

Căderea flamingilor

Au început să meargă urșii prin oraș
mulți, unii negri, alții roșii,
unii ca aurul de galbeni, mătăsoși
Pe largi terase luminate.

Eu mă ridic să-i văd, dintr-un covor
de cocostîrci subțiri, cu gîtul încordat,
pe cap cu galben coif bolnăvicios.
Dar toți flamingii mei sînt albi ca șoaptele.

Nu se amestecă, ci încordați
stau într-o roată-amețitoare,
încît înnebunești mergînd cu ei.

Dar urșii umplu falnic un oraș :
pe-aerostrade luminate
cînd se vestesc, compun parcă o farsă
împodobind cu plăci ningînd orașul,
de liniște albastră...

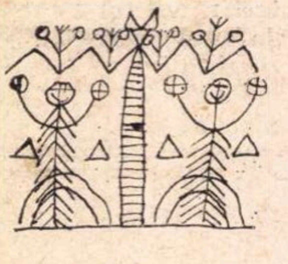
Contrastul lor aprinde-n mine cupe
de sărbătoare-a inimii, sclipind...
Nu mă-ntristează, ies cu o aripă,
cu coiful meu de șiruri de nisip

Și mă amestec printre ei
pe străzile atît de luminate
de urșii maiestuoși și mari călcînd
nepăsători prin tot ecoul.

ochiul magic

O descoperire

În „Destinul romanului românesc modern“, interviu acordat revistei „Cronica“, anul V, nr. 30, 25.VII.1970, p. 1 și 3, tînărul poet, prozator și eseist Petru Popescu face următoarea descoperire : „...eu consider că în viața modernă, care este o viață **foarte** (s.n.) codificată și previzibilă, modul cel mai firesc al omului modern de a se exprima pe sine, de a se defini caracterologic, și chiar de a se demasca, este eros-ul. De fapt ne mărturisim cel mai bine pe noi înșine în intimitatea noastră erotică.“



Însă numai atît, firește, nu ar fi fost de ajuns ! Colaboratorul săptămînalului ieșean simte nevoia să țină și o scurtă lecție despre ce înseamnă intelectualitate (un mai vechi obicei al său), să explice resorturile succesului literar ori să... minimalizeze poezia lui Ion Alexandru ; și, în treacăt, nu omite să strecoare amănuntele că „ușor, fără îndoială, nu e să scrii romane, mai ales substanțiale și multe, dar nici atît de greu încît...“ și că „dacă sînt sigur de vreun lucru în ce mă privește, sînt sigur că scriu o proză la fel de modernă ca cea (cacofonie ! n.n.) mai modernă proză de oriunde din lume“.

Petru Popescu a procedat, totuși, cu oarecare grăbire, neacordînd interviul în formă versificată deoarece, nu încape îndoială, „...lipsită de caracterul ambiguu al poeziei, proza își demască nivelul de gîndire din prima clipă.“

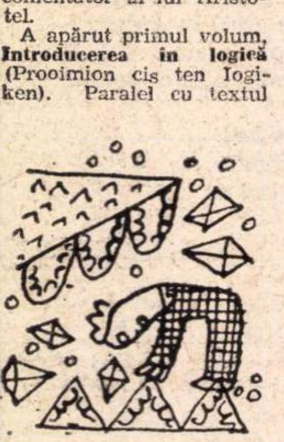
În aceste momente grele pentru „destinul romanului românesc modern“, gîndurile noastre, ale tuturor, se îndreaptă către Petru Popescu : cercetările lui P.P. continuă !

V.M.

Un eveniment editorial

Din inițiativa secției române a Societății internaționale de studii sud-est europene, s-a început editarea operei filozofice a lui Theophil Korydaleu, ultimul mare comentator al lui Aristotel.

A apărut primul volum, **Introducerea în logică** (Prooimion cis ten logiken). Paralel cu textul



grec original, se dă și traducerea franceză. Ediția este îngrijită de Constantin Noica, căruia îi aparține de asemenea și traducerea în franceză. Textul grec a fost pregătit pentru tipar de Th. Papadopoulos. Cartea se deschide printr-un excelent studiu biografic despre Korydaleu, datorat distinsului istoric grec Kleoboulos Tsourkas (care este doctor în litere al Universității din București).

Țara noastră, care a avut șansa de a deține cele mai multe manuscrise (originale sau copii) inedite, datorită faptului că mulți discipoli ai lui Korydaleu au predat la Academiile grecești din București și Iași, s-a arătat la înălțimea acestei șanse, inițiind ediția de față.

Însemnătatea lui Korydaleu este imensă pentru întreg sud-estul european. Într-un studiu publicat în „Archives de philosophie“, C. Nicasius (Noica) sublinia pe bună dreptate că, dacă în Apus libera cugetare s-a trezit **împotriva** aristotelismului (scolastic), în Răsăritul Europei noul spirit al Renașterii și chiar al Veacului Luminilor a avut în gîndirea Stagiritului **un aliat**, împotriva spiritului teologal în primul rînd. Dovada grăitoare o constituie însăși viața lui Korydaleu.

Comentariile sale la operele lui Aristotel au fost predate de discipolii săi în Academiile grecești din Principate, constituind multă vreme singura disciplină laică din învățămînt.

Pentru noi, acest fapt are o mare importanță, fiindcă demonstrează că învățămînt de tip universitar a existat în țara noastră încă din secolul al XVII-lea. Originile Universității românești pot fi mutate în timp, înapoi, cu aproape două veacuri.

V.I.

Contradicții

Nu sîntem, bineînțeles, partizanii trivialității în artă. Dar nu putem fi de acord nici cu unii puritani grăbiți care, furați de condei, mai scapă afirmații de genul celor de mai jos :

„...O frecvență mai scăzută a unor trivialități lexicale ar putea să le facă tolerabile...“ (Aura Pană : „Trivialitatea poate fi totuși trivială“ — **Convorbiri literare** nr. 2/1970). **Deci se poate...** Tot d-sa spune însă în continuare : „...de fapt, orice intenții superioare le-ar patrona, astfel de termeni nu pot fi, cred eu, un indiciu de subtilitate și rafinament stilistic“. **Deci nu se poate...**

„...nu tot ce este urît atinge demnitatea omului, de pildă defectele congenitale (fizice și mentale), de care el nu poate fi făcut răspunzător. Sau chiar unele scăderi morale, inspirînd tristețe și compasiune, pentru că au fost uneori determinate de condiții inumane de viață sau de anumite situații limită, dramatice la extrem (crimă pasională, sinucidere, prostituție etc.)“ (D. Costea : „Urîtul și trivialul în poezie“.) Dacă sinuciderea mai poate fi scuzabilă, crima pasională, prostituția etc., nu, pentru că aparțin acelui „urît“ care „înjosește sub orice formă omul ca ființă rațională“, cum spune tot d-sa ceva mai înainte.

„Scriitorii care practică nudismul literar, descriind cu voluptate acte fiziologice dezgustătoare (inclusiv cele legate de instinctul de procreație), nu au desigur decența“... etc.

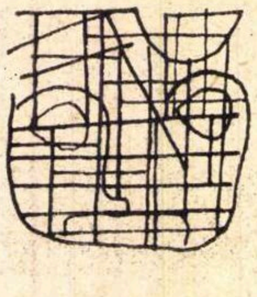
Deci ne-am născut din dezgust...

Și totuși...

O colecție ratată

Editura **Albatros** tipărește, printre altele, o colecție de „Epigramiști români“. La ultima broșură nu știi ce să remarci mai întîi : formatul meschin, cît jumătatea unei cărți poștale ilustrate, șabloanele vulgare ale caricaturilor lui Matty sau prezentările terne făcute autorilor antologați de către îngrijitorii colecției : Dumitru Munteanu și George Corbu.

Inițiativa editurii corespunde nevoii de a avea la îndemînă o antologie a epigramei românești — cele vechi fiind de mult epuizate. Formula adoptată însă, lipsită de respect față de cititor, ne face să regretăm hîrtia prăpădită printr-o inexplicabilă ușurință a editorilor, molipsiți parcă de gustul îndoielnic al celor de la **Editura muzicală** care scot imundele broșurele cu texte de muzică ușoară. E atît de greu să se renunțe la amatorismul editorial ?



Em. B.

Un punct de vedere pesimist

Articolul intitulat „Constantin Dobrogeanu Gherea despre arta de a scrie“ din revista **Presa noastră**, nr. 5, pare a fi, în realitate, o confesiune indirectă a autorului său, I. Felea, profesiune de credință deghizată despre arta cuvîntului și noblețea sa. Stilul articolului e o ilustrație vie a temei. Dar ceea ce surprinde mai cu seamă e punctul de vedere extrem de sumbru, de pesimist al lui I. Felea cu privire la gradul de rafinament intelectual, ba chiar și la posibilitățile de înțelegere ale cititorilor săi. Autorul articolului pare a porni de la ideea sănătoasă că mintea cititorului e o **tabula rasa** ; din păcate, nu doar în sensul bun al cuvîntului. Citind cu atenție articolul lui I. Felea, acest cititor mai mult decît inocent are totuși unele șanse de a se instrui, îmbogățindu-și cunoștințele și formîndu-și un orizont cultural, încetul cu încetul :

„Gherea avea un mare respect pentru cuvîntul scris. (...) De la început el amintea de sfatul înțelept pe care l-au dat romanii celor ce scriau : **verba volant, scripta manent.** Amintea însă, imediat, **că aceasta nu înseamnă că cei care au darul vorbirii pot să spună, la întîmplare, orice năzbîtii“.** (s.n.).

Treptat-treptat, I. Felea ne inoculează (probabil doar celor mai avansați dintre noi) și unele noțiuni estetice : „Gherea ne învață că atunci cînd scriem, cînd vrem să demonstrăm un adevăr, trebuie mai întîi să ne gîndim la **cum vrem** să demonstrăm acel adevăr. Pentru aceasta e necesar să fim foarte atenți la cuvinte. **E foarte greu să găsești cuvîntul potrivit“ (! !).**

(Exclamații, rumoare în rîndurile noastre).

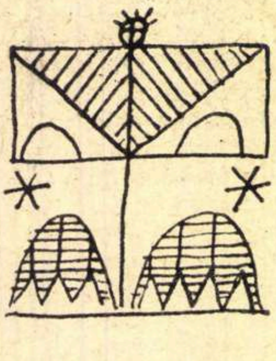
S.T.

Muzică ușoară

Bucățile de „muzică ușoară“ înmulțindu-se în ultimul timp, era firesc să sperăm o schimbare în însăși calitatea textelor lor, o ieșire din schematism și vulgaritate. Numai că uneori e mai rău. Iată :

„Băiatul care aduce flori
(n.n. — se cîntă „băiatu'“)
Este iubit de două ori :
Odată pentru că-i băiat
Și fetelor le plac băieții,
A doua, că a transformat
În poezie proza vieții“.

Trogloditismul ideii, **al formulării,** nespusa iresponsabilitate a difuzării acestui text ritmat stereotip care urîțește spațiul sonor și așa obositor al orașului, nu mai e de comentat. Ce părere au forurile de resort care omologhează astfel de producții trivializante ? Care le este opinia despre rolul implicit educativ al artei și mai ales al atît de răspînditei muzici ușoare ? Căci există și alte soluții. Mai ales acum cînd se publică destulă poezie românească de calitate, care s-ar putea adapta muzical. Ne-au arătat-o, printre altele, formațiile studențești „Olimpic '64“ și „Mondial“.



A.C.

Indiferența Difuzării Presei

Primim o interesantă, dar tristă scrisoare, intitulată **Himera sau eroarea.** Constantin Brîndușoiu (strungar din Reșița) ne semnalează că în orașul său, revistele literare sosesc în extrem de puține exemplare. Nu mai cităm „statistic“, dar subliniem, la fel ca și semnatarul scrisorii, că pentru o capitală de județ 5—10 exemplare (și am ales cifra maximă) dintr-o revistă de cultură sînt cu totul insuficiente. Și astfel, ni se relatează în continuare, se naște falsa impresie că „literatura modernă română nu e înțeleasă“, și astfel rămîn necunoscute creațiile de valoare ale scriitorilor noștri de azi. Dacă la Reșița — cum ni se spune în scrisoare — „există biblioteci dotate, atît tehnic cît și beletristic“, dacă „există un cenaclu literar“, în schimb „datorită puținelor exemplare, nu la toate catedrele de literatură se poate opina asupra fenomenului cultural actual. Nu e de mirare că se nasc confuzii și că ele persistă. Nu-s înțeleși pe deplin poeți și prozatori moderni.

Iată deci că Difuzarea Presei se dovedește, încă o dată, indiferentă față de adevărata și nobila sa funcție de organizator suplu și prompt al răspîndirii culturii.

Mai mult chiar, din sursele noastre de informație aflăm că Difuzarea scade **automat,** în timpul verii, numărul de exemplare trimise în marile orașe — invocînd plecările în concediu — în timp ce în localitățile turistice (mare sau munte) numărul lor rămîne același (oricum insuficient).

Oare această scrisoare, sosită în plină caniculă, nu demonstrează contrariul, nu demonstrează că Difuzarea continuă să funcționeze după niște vechi, dar false criterii ?

D. C.

Tirajele, un mister ?

Probabil că nu sîntem primii care regretă (chiar în scris) faptul că editurile noastre au părăsit un vechi și bun obicei : acela de a trece în caseta tehnică a unei cărți și tirajul. În schimb, continuă să ni se indice formatul, numărul colilor de tipar, clasificarea pentru bibliotecile mici — amănunte care îi interesează prea puțin, sau poate de loc, pe cititori.

După cîte știm, tirajele s-au cvasi-uniformizat. Să constituie această uniformizare motivul ? Dar există, slavă Domnului, cărți, și încă multe, care se vînd, **se epuizează.** O suplimentare promptă a tirajului, în cazul lor, ar fi un lucru atît de greu de realizat ?

Propunem, deci, revenirea la vechiul procedeu : să se specifice, în caseta tehnică, tirajul acordat cărților.

V. M.

În atenția forurilor culturale din Cluj

Situată în plin centru al Clujului, într-o clădire impozantă, adăpostind numeroase piese de artă legate de istoria „frumosului“ în țara noastră, se află o colecție, o colecție particulară unde te impresionează la fel vasele rituale preistorice ca și sculpturile din perioada daco-romană a Transilvaniei, mobilierul și obiectele de artă feudală, icoanele pe lemn din diferite școli și regiuni ale țării, tablourile vechi din școlile de artă italiană, spaniolă, flamandă și franceză, tapiseriile, covoarele orientale, armele feudale, brîiele prețios ornamentate, vasele de cositor, aparținînd diferitelor bresle de meseriași ardeleni din Evul Mediu, ceramica veche italiană, olandeză și franceză, vitrourile și cristalele de Boemia, stampele vechi, referitoare la orașe din Transilvania, așezate într-o încăpere largă, în care în secolul trecut Liszt, în popasurile sale la Cluj, cînta la pian pentru cunoscuții săi, iubitori de muzică.

În altă încăpere sînt strînse cu grijă tablourile pictorilor români de frunte : Luchian, Tonitza, Pallady, Petrașcu, Șt. Dimitrescu, Șirato, Țuculescu, Steriadi, Iser, Băncilă, Ghiață, Ciucurencu, Bunescu, Vînătoru, R. Iosif, Piliuță ș.a.

O scară interioară de lemn masiv de stejar conduce la o a treia cameră de mari dimensiuni, plină de artă veche populară românească. Icoane pe sticlă din toate satele carpatice, crestături în lemn, ceramică măiestrit smălțuită, ștergare brodate, podoabe de gît, fote, catrințe înflorate și covoare țărănești, toate vorbind despre frumusețea artei românești, atît de apreciată de cunoscătorii de la noi și din străinătate.

În afară de aceste obiecte, sînt de reținut cîteva exponate de reală valoare istorică : biroul de la care s-a redactat prima Constituție a Țării Românești, (în 1866), o hartă din anul 1584 a țărilor românești, întocmită de cartograful italian Iacobo Castaldo, o stampă colorată cu desfășurarea luptelor între austrieci și turci la Văideni, în 1700, o stampă a orașului Alba-Iulia din secolul XVII, o pictură reprezentînd actuala piață a Libertății din Cluj în aspectul ei din jurul anilor 1790—1800, o față de masă imprimată de sașii din Ardeal (1830—1850), reprezentînd secolul cu toate înfrîngerile lui Napoleon, și alte obiecte unind frumusețea artistică cu interesul istoric.

Ne punem întrebarea : de ce nu se face nimic pentru ca această colecție să fie cunoscută și vizitată de populația orașului și chiar de străinii în trecere prin Napoca ? După cîte am aflat, colecționarul, care este conferențiarul dr. I. Chiricuță, ar fi bucuros să ofere tezaurul care cuprinde aceste comori de artă, sub forma unei donații, vizionării publice. Oare nu credeți că numărul mare al iubitorilor de artă din țară ar avea, astfel, un prilej în plus de încîntare ?

S. C.

ERATĂ

La sesizarea d-nei Eugenia Cioculescu facem următoarea rectificare : în fotografia din pag. 6 (nr. 30 al R.L.) persoana dintre N. D. Cocea și Iosif Utkin nu este Tudor Vianu, ci **Radu Cioculescu.**

Mihail Dragomirescu – estetician

Opera lui Mihail Dragomirescu, aceea a unui filozof, estetician și critic literar, a stîrnit multe controverse și a suscitat atît atitudini admirative cît și, nu mai puțin, adversități.

Este un fapt notabil că în discutabilul său pamflet „Nu", Eugen Ionescu, situîndu-l pe Mihail Dragomirescu în suita victimelor sale, îi făcea nu mai puțin un „compliment", poate neintenționat, dar conținînd un adevăr : afirma că, într-o altă cultură, Mihail Dragomirescu ar fi fost un Hegel, gîndindu-se probabil la capacitatea constructivă, la forța de ideație arhitectonică, sistematică, a gînditorului român.

Și într-adevăr, în acest sens merită subliniate cîteva idei ale filozofului și esteticianului român, ce au forță generatoare de sistem.

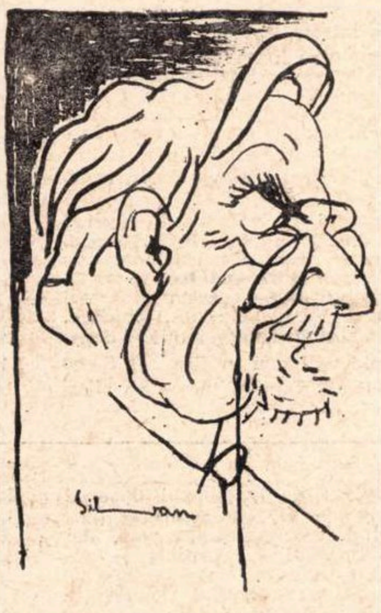
Capacitatea constructivă, urmărind funcționalitatea față de întreg a elementelor ce caracterizează atît opera sa de doctrină filozofică propriu-zisă, scrisă sub formă dialogică, „Integralismul" (1929), cît și „Știința literaturii" (1926) — vădește o natură clasică.

Expresia acestui clasicism se regăsește și în fundamentarea edificiului ideatic pe valori eterne, și, în plan estetic, în afirmarea capodoperei ca model etern, cu valoare universală. Valorile Adevărului, Binelui și Frumosului, cu corespondentele lor în planul facultăților sufletului uman : intelect, afect și voință, sînt repuse în drepturile lor, dar îmbogățite cu experiența istorică a gîndirii umane, gînditorul român valorificînd nu numai gîndirea clasică greacă, dar și pe aceea medievală (o paralelă cu „Itinerarium mentis..." a lui Bonaventura se impune) cît și pe aceea modernă a idealismului german sau a filozofiei pozitiviste, apărută și ca reacție la idealism.

Sistemul său de gîndire, construit triadic, urmărește cu consecvență și cu o pedanterie doar arareori supărătoare (fiind conștient cenzurată, cum rezultă din unul din dialogurile „Integralismului") prezența componentelor fundamentale ale sufletului în fiecare din formele sale de manifestare, de la senzație și percepție la intuiție și judecată.

Așa de pildă, în dialogul XXXVI, „Analiza percepției", din vol. „Integralismul", se probează prezența simultană a elementelor intelective, afective și volitive care se interpătrund în percepție, dînd o țesătură de componente urmărite cu subtilitate. Analiza lor nu o putem întreprinde aici. Important este că ceea ce în „Integralismul" este stabilit teoretic este „valorificat" în „Știința literaturii", în partea de estetică literară, unde, cu datele obținute teoretic asupra percepției, se demonstrează procesul trecerii acesteia la intuiție în psihicul creatorului genial.

Ne vom restrînge la o analiză a datelor esențiale ale teoriei capodoperei, urmărind pe cît posibil temeliile ei doctrinare, expuse în „Integralismul". Afirmînd că operele artistice, capodoperele ce au ca facultăți umane generatoare sentimentalitatea, afectul și faptele istorice (binele) generate de voință posedă ca și adevărul științific eternitate, universalitate și obiectivitate, Dragomirescu respinge restrîngerea kantiană a acestor însușiri numai la adevărurile științifice. Capodopera, al cărei „primum movens" este ideea generatoare, își găsește rădăcina în pătura „mistică" a sufletului, unde se și înfăptuiește unitatea dintre Suflet și Natură. Datorită componentului energetic, volițional, fondul, adică ideea generatoare filtrată în psihic și asimilată în el, își caută drum spre formă (cuvîntul, în cazul operei literare), valorificîndu-și potențele expresive. Creatorul genial al capodoperei este, în viziunea lui Dragomirescu, instrument al emanației ideii generatoare, care îl stăpînește și-l conduce inconștient spre plăsmuirea în formă. Capodopera nu poate fi cunoscută integral, deoarece însăși ideea generatoare nu este obiect al cunoașterii analitice-cauzale, ci ea doar se manifestă. Fiind o existență psiho-fizică, deosebită atît de lumea fizică cît și de cea psihică (asupra formei lor ontice și ontologice Dragomirescu dă lămuriri suficiente în „Integralismul"), capodopera artistică se poate constitui ca obiect al cunoașterii fără a fi obiect al cunoașterii analitice. Ea poate fi cu alte cuvinte identificată ca existență, nu și ca esență. De aceea fiecare lector o constituie ca individ, cunoscînd-o ca atare, ea ca prototip al speciei rămînînd incognoscibilă. Ea există, așadar, pentru cunoaștere numai ca individ. Ontologic, adică hic et nunc, ea nu există decît prin și în fiecare din cititorii ei, fiecare aducînd un spor de cunoaștere a capodoperei, fără a o epuiza. Dragomirescu anticipa cu destul de multă vreme înainte ideile atît de circulate ale noii critici franceze, căreia-i lipsește uneori incomparabila aparatură teoretică a esteticianului român.



Desen de SILVAN

Un alt punct de rezistență al esteticii lui Dragomirescu, care-l plasează în cea mai stringentă actualitate, este rolul pe care el îl acordă cuvîntului. Acesta nu este important din punct de vedere estetic numai prin componenta sa intelectuală, sensul, el nu este important ca vehicul al sensului, fiind perfect substituibil cu altul, așa cum se petrec lucrurile în esteticile intelectualiste de felul celei a lui Hegel. Dimpotrivă, datorită valorii sale simbolice și absolute, realizată și prin componenta sonor-muzicală, cuvîntul poetic este neînlocuibil, avînd în sonoritatea sa acel element pe care Hugo Friederich îl desemna prin „magia limbajului" ca principiu generator de poezie.

La Mihail Dragomirescu, imposibilitatea de a înlocui fie și un singur cuvînt dintr-o capodoperă poetică este dovada originalității, acesteia atribuindu-i-se sensul (care conferă unicate capodoperei) de a fi un reflex al asimilării de către artistul genial a ideii generatoare, asimilare realizată într-un strat al sufletului, unde asistă armonia ca factor coagulant și unde sunetele unui cuvînt sînt „alese", cerute, de ideea generatoare prin intermediul facultății elective a subconștientului genial.

Această alegere a sonorității constituie deja începutul gestației capodoperei, fiind un act primordial, realizat și sub zodia sensului simbolic, prin care se realizează expresivitatea absolută a capodoperei. Adevărul acestor idei estetice este incontestabil, căci vraja marii poezii se verifică înainte de toate prin existența acestor sintagme absolut unice, irepetabile, care urmăresc obsesiv conștiința lectorului, impunîndu-se ca o meta-lume, ca o prezență absolut distinctă și irepetabilă. Noțional vorbind, aceste sintagme sînt mediul intuițiilor eidetice husserliene, în care ideea capătă putere de reprezentare, căutîndu-și corpul sensibil în imagini ce se impun violent prin vivacitatea conștiinței, căpătînd aproape o existență spațio-temporală.

Este adevărat că uneori capacitatea ideatică debordantă a lui Mihail Dragomirescu creează idoli, adică esențe fără existență, neraportabile la un conținut existențial, covîrșind realul, dar și atunci ele sînt demne de atenție. I s-a reproșat adesea lipsa de priză pe viul operei, incapacitatea gustului și implicit lipsa de simț valoric. E adevărat că proclamarea lui Gregorian ca poet genial este o eroare, precum tot așa supralicitarea partizană a unor opere minore poate stîrni nedumerirea. Dar, pe de o parte, critica a făcut, prin reprezentanții ei, nu o dată erori de receptare. Un critic afirma că nici unul din maeștrii secolului XX nu a fost receptat ca atare și de la început de aprecierea criticii, referindu-se la Joyce, Musil sau Proust, față de ultimul Dragomirescu fiind el însuși nereceptiv.

Nu putem întreprinde o fenomenologie a erorii și nici nu intenționăm să scuzăm erorile de apreciere ale lui Mihail Dragomirescu.

Trebuie arătat însă că înțelegerea naturii comicului pur al lui Caragiale din „O scrisoare pierdută", vădind o profundă intuiție, capacitatea de trăire a poeziei eminesciene, sau justețea aprecierilor asupra operei lui Rebreanu, nu justifică îndelunga și surprinzătoarea tăcere în jurul operei sale, cu atît mai mult cu cît Dragomirescu realizează ceea ce Maiorescu numai intenționa.

Sergiu SĂLĂJAN

Desen de I. BENCSIK

Excesul bibliografic

În două numere din revista **Luceafărul** (27 iunie și 4 iulie 1970) tînărul slavist Dan Zamfirescu aduce cîteva obiecții, aproape numai de ordin bibliografic, noii ediții a volumului I din tratatul de **Istoria literaturii române** în curs de apariție în librării.

Ca unul care am făcut parte din comitetul de redacție al ediției a doua a tratatului, în calitate de secretar, mă simt obligat să dau unele lămuriri.

Ediția a doua cerută de Editura Academiei a fost predată la tipar la începutul anului 1969, cu excepția capitolelor despre Radu Greceanu și medelnicerul Dumitrache, prezentate în februarie 1969.

În prefața noii ediții se arată că s-au făcut unele completări și îndreptări ale textului, evident pînă la data de 1 ianuarie 1969, la sesizările autorilor sau prin consultarea lor, dar că s-a lăsat neschimbat textul autorilor defuncți.

Din cele aproximativ treizeci de semnalări bibliografice ale lui Dan Zamfirescu, mai mult de o treime reprezintă articole apărute în cursul anului 1968, după indicația tipografică, dar în realitate difuzate abia în 1969 (e vorba de periodice de circulație restrînsă ori de culegeri de studii de un caracter special) sau lucrări imprimate în 1969, o dată cu ediția a doua a tratatului.

Majoritatea celorlalte studii au fost înadins omise la bibliografie de autori, fie că susțineau opinii inacceptabile, fie că nu prezentau un interes deosebit. Comitetul de redacție și-a permis în asemenea cazuri cîteva intervenții, însă numai consultînd autorii. Nu s-au adăugat referiri bibliografice la autorii defuncți, a căror opinie a fost menținută postum, cum ni se pare cel mai firesc.

De altfel mai toate indicațiile suplimentare furnizate de Dan Zamfirescu privesc chestiuni mărunte, de ordin cultural, care, într-o istorie preocupată în primul rînd de evoluția fenomenului literar românesc, nu sînt absolut obligatorii. Istoria curată a diverselor instituții, istoria limbii, istoria școlii, istoria culturii și civilizației pot să trateze pe larg despre lucruri care într-o istorie a literaturii sînt chestiuni de cadru și de detaliu.

Inventarierea unor asemenea lacune și eventual a altora este, după părerea noastră, un exces care în nici un caz nu afectează valoarea științifică a tratatului. Să dăm cîteva exemple. P. P. Panaitescu n-a citat o ediție a cronicii lui Mihai Viteazul din Letopisețul canatacuzinesc din 1961, o lucrare a lui I. Iufu din 1963, despre manuscrisele slave din Transilvania, o ediție a pravilei din 1652, două studii (de Gabriel Cocora și Aurelian Sacerdoțeanu) din 1960 despre tipografiile de la Rîmnic și Buzău, un articol al lui I. S. Firu din 1963 despre o lucrare a lui Dimitrie Cantemir. Este probabil că nu le considera importante față de ce știa el din alte surse sau cu unele nu era de acord. Nu le-am restituit prin urmare la bibliografie acum. Nu am putut trece la bibliografie nici lucrările pe care P. P. Panaitescu însuși nu le-a avut la întocmirea capitolelor sale din tratat, ca, de exemplu, studiile lui Emil Lăzărescu din 1965 și Ion Radu Mircea din 1966 despre Nicodim de la Tismana, studiul lui G. Mihăilă din 1969 despre Sintagma lui Matei Vlastaris, studiul din 1968 al lui L. Demeny despre tipografia coresiană de la Brașov, ediția Al. Mareș din 1969 a Liturghierului lui Coresi, studiile lui Pandele Olteanu din 1965 și 1966 despre Cazania întîia a lui Coresi, articolul din 1967 al lui Corneliu Dima-Drăgan și Mihai Caratașu despre biblioteca lui Constantin Brîncoveanu, studiul din 1966 al lui Ion Ionașcu despre stolnicul Constantin Cantacuzino, studiul din 1969 al lui Emil Pop despre relațiile lui Dimitrie Cantemir cu Academia din Berlin, ediția din 1969 a Divanului lui Cantemir de Virgil Cîndea. Nici una din aceste surse nu se referă la fenomene de ordin literar și nu modifică interpretarea fenomenului literar din capitolele redactate în tratat de P. P. Panaitescu.

Faptul că din tratat lipsesc cîteva studii noi sau mai vechi relative la Povestirile germano-slave despre Dracula, poemul grecesc al lui Stavrinos despre Mihai Viteazul, cronica în versuri, greacă, a lui Matei al Mirelor, o „anumită categorie" de cronografe, nu e o vină capitală, atîta timp cît aceste opere sau autori nu intră efectiv în istoria literaturii române, de unde eventual puteau lipsi. Comitetul de redacție, admițînd includerea lor în tratat mai mult ca fenomene de cultură și relații culturale, nu a găsit necesară epuizarea bibliografiei la aceste chestiuni.

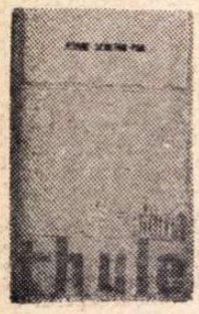
Comitetul de redacție nu a înțeles să abuzeze de informațiile lui Dan Zamfirescu sau a altor persoane care nu intrau în colectivul de întocmire a tratatului și nu poate utiliza nici acum munca altora, chiar dacă ea a fost făcută publică prin alte tratate semnate de o singură persoană.

Cît despre viziunea nouă a literaturii române vechi, care ar reieși prin contribuțiile din ultimul timp (de tipul celei susținute de Dan Zamfirescu : Neagoe Basarab este un Montaigne al românilor), personal cred că ea este foarte discutabilă și că n-ar putea fi preluată fără rezerve de un tratat al Academiei (am citat exemplul întrucît sînt autorul capitolului despre învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie din **Istoria literaturii române,** vol. I).

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin



George Demetru Pan

Ultima Thule

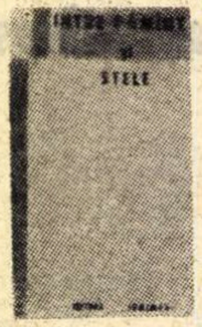
Un mediteranean visînd la fabulosul (prin linearitate) Nord, așa după cum mulți nordici au nostalgia luminilor grele, copleșitor senzuale din partea potopită de soare a globului ? Cel puțin în această carte așa ne apare George Demetru Pan, la el fiind „statornică : setea de gen". Într-o interesantă piesă („Pornind de la Nils") poetul — în cazul că am înțeles noi bine — este identificat cu micul erou al Selmei Lagerlöff, copilul Nils Holgersson, care zboară deasupra Suediei călare pe giscanul Martin : cunoașterea lumii e în acest caz favorizată de două împrejurări, prin deplasarea spațială liberă și prin argumentarea dimensiunilor. Micșorîndu-se subiectul receptor, lumea din jur se mărește (putînd fi mai bine înțeleasă), furnicile de pildă, apărînd „cu fălci de lup" zorind să prade. În Nord, la capăt de drum, se regăsește Nils („cu colan de flăcări mute, și / sus în ger, în Nord, s-o regăsi"), la fel poetul se regăsește în lumea cea mai propice lirismului său. Într-o altă poezie, „Nedumerire", un vulpoi îi revelează autorului „unde-i taina mută, unde e / lăcașul nud al nudului mister — / și-mi clămpănea din dinți : în ger ! în ger ! / e-n truda de-a ajunge-n miezul său, / ger dincolo de noapte, ger dincolo de rău". Poezia se află, negreșit, **în ger**, acolo unde se bănuiesc țărmii înfricoșători ai Ultimei Thule.

Pentru realizarea atmosferei nordice, G. Demetru Pan numește frecvent morse, ghețari, urși albi, reni, banchize, gulzi și, totodată, folosește nenumărate referințe la zei, persoane, locuri, însăși grafia numelor acestora dorindu-se evocatoare : Frigga, Gygur, Gimli, Skuld, Vernadi, Urda, Yggdrasil, Kalbender, Fiolnir, Niddhoggur, Iailr, Mizar, Akka de la Kabnakajse, Sppiré, Hniker, Hofwarfnir, Iotunheim, Manégarm, preafrumoasa Anoretok, Hanapul cu nepenthe (titlu), Tarnnruk, vîrtej din Argard, Günbjorn, beznatica Sygina, Ghinunggagap, Sunna, Snotra, Lyngrve, Fénris — bestia zeu, Nastrondt, Hodur, Skinfaxi, Heimdall — și lista nu e completă.

Cantitatea de abstracțiune depășește limitele lirismului, înghețînd și mai tare versurile : „clipită robită de **absoluturi / pitagoreice**, numai lumină-n / toate **asimetriile**, / toate **necunoscutele**, / toate **irezolvările** (s. n.). „Concretul mă purtase / de mînă spre real", „Văd timpul cînd umbritul simțămînt / enunță conștiinței criza sa" sau: „Periplu tot mai complex / e și vuietul rostit de stihie, cu-ntreaga / geometrie din armonie". Supărătoare sînt frecventele silnicii ale versificării și limbii : un vers începe cu **„'n-adînc,** nadirul petrecînd", întîlnim **„îngherări** de leu", „plăminii sărutului" (!), „n-aceeași clipă", „pleoapa-i **îngheroșată"**, „Aruncă-mi funia,-s jos" etc. S-ar zice, alteori, că autorul nu deosebește proza de poezie, multe din platitudinile sale ținînd de oralitatea cronicii rimate : „un drum alb al dragostei umane, / cum a mers și Nansen șoim norveg / neatins de-ambițiile vane" ; dragoste umană, șoim norverg, ambiții vane, acestea sînt exprimări de conversație, ca și „prins în vibrații / cu grații de jazz, / și rîs de «confrații» / ce-mi fac în necaz", ori : „deh ! mai știi cumva ? / / Totuși, într-o dimineață ne-a căzut / pe chelii, și-așa intrate la idei" (p. 74).

Interesul pe care lirica lui G. Demetru Pan îl poate prezenta ține de măsura în care el își transmite setea de ger. Poezia sa este, în cele mai bune părți ale ei, „numai carne înstelată / prinsă-n rece fulguire", lucru de așteptat de la un autor pentru care „tot ce-i viu sub nordic semn se scrie".

Ultimele pagini ale volumului cuprind interpretări din lirica lui Robert Frost. Neamintindu-ne decît o scurtă poezie a marelui american **(Fire and Ice)** în original, am comparat-o pe aceasta cu textul traducătorului. Versurile sobre, lapidare, ale lui Frost sînt încărcate inutil : „Some say the world will end in fire / Some say in ice" (Unii spun că lumea va sfîrși prin foc / alții spun : prin gheață) sună la G. Demetru Pan : „Unii prezic focul gheenei / alții avalanșele de gheață". De unde gheena, de unde avalanșele ?



Florin Mihai Petrescu

Între pămînt și stele

Florin Mihai Petrescu este un **bon viveur** al poeziei, pentru el a scrie înseamnă a produce și a simți desfătare : „A scrie toată noaptea — ce vis e mai plăcut ?". Un poet — cum s-ar spune — „de modă veche" (stimabil, firește). Cadența impecabilă, buna strunire a gîndirii pe metrică, delicatețea și culoarea bine amestecată, iată merite ale acestui autor. El e în stare să simtă : „Cum bate noaptea-n florile acestea / Atît de liniștite, de visătoare-acum", flori „plecate-n sine pe-un țărm abia văzut", și lumea sunetelor, tonurilor, formelor i se dăruie cu generozitate, controlabil : „Ca dintr-un corn al abundenței cad / Culori și sunete în îmbi-

---

PROZA:

Mircea Iorgulescu

Oltea Alexandru

Racul

Sub acest titlu, din cale afară de banal, se ascunde un bun roman de analiză, scris cu o neobișnuită siguranță și cu o reală pătrundere psihologică, riguros conceput, plin de fine intuiții. **Racul** este cartea unei suspiciuni uriașe, născută și pusă în mișcare de o conștiință bolnavă.

Un bătrîn medic, profesor universitar, academician, este găsit mort în camera sa după o agitată seară sărbătorească petrecută între rude și apropiați. Crimă ? Sinucidere ? Moarte naturală ?

Nu se poate ști ; unicul fiu și, totodată, cel dintîi copil al bătrînului, examinează pe rînd fiecare posibilitate, insistînd asupra eventualității terorizante a unui asasinat. Cine este, atunci, autorul ? Se descoperă un lucru îngrozitor : fiecare dintre cei doisprezece comeseni de ieri poate fi bănuit în egală măsură, inclusiv naratorul, care întreprinde, cu ajutorul unei frenetice imaginații, o anchetă obsedantă. Jocul ipotezelor, seducător în ordine intelectuală e, în același timp, teribil în plan real : în fiecare dintre cei care luaseră parte la festin descoperim un virtual asasin. Faptele se organizează în chip neașteptat, legăturile sar acum în ochi, gesturile cele mai neînsemnate capătă o cumplită semnificație, sondajul retrospectiv închegă, pentru fiecare personaj, un ansamblu coerent al cărui sens e atroce. Bănuiala crește, întinzîndu-se asupra tuturor, „măcinînd, săpînd temeliile dintotdeauna, și-n același timp clădind nebănuite construcții, ridicînd neștiute suprafețe". Investigația capătă proporțiile unui coșmar, relațiile dintre cei care s-au aflat în jurul bătrînului apar, privite în detaliu, într-o lumină monstruoasă. Dominat de neîncredere, copleșit de amețitorul dans al presupunerilor — fiecare supoziție pare a fi, pe rînd, cea mai întemeiată, dar toate sînt imposibil de verificat — naratorul pare a se coborî într-un infernal tărîm al ororilor ; căutînd „adevărul esențial, unic, ascuns", el dezvăluie (sau creează ?) o lume hidoasă si oribilă : „Zone de gol și întuneric, fără speranța luminării dinspre zori, fără putința ajutorului dinspre semeni. Morbul suspiciunii — rozînd temeliile cotidiene, construind reliefuri lunare, fantastice priveliști prin care-mi port spaima și-mi tai, fără țintă, drum nebănuit de nimeni, nici măcar de mine însumi".

Neașteptat, dar nu și întîmplător, eliberarea vine o dată cu sosirea oportună a oamenilor legii : naratorul își sfîrșise fictiva anchetă prin a-și constata propria neputință, altfel spus, condiția umilă, investigația fiind iscată dintr-o exacerbată conștiință a superiorității față de toți ceilalți. Recunoașterea incapacității de a discerne, de a afla adevărul asupra morții tatălui său, descoperirea fețelor ascunse ale celor din jur, făcută sub influența catalizatoare a evenimentului, toate acestea au înțelesul unei prăbușiri morale. Dar surparea interioară este determinată, înainte de orice, de dispariția bătrînului : fiul se construise pe sine în opoziție cu tatăl, înălțîndu-și, — unică rațiune a existenței — un iluzoriu turn al permanentei împotriviri față de influențele paterne Căderea în haosul incertitudinilor se explică astfel prin dispariția termenului de raportare.

Constantin Mateescu

Noaptea și ziua

Șosele în noapte, limuzine luxoase, baruri sofisticate, femei frumoase, neînțelese și melancolice, apartamente elegante, adolescente cu fireștile comportări surprinzătoare și decent extravagante, lustruite reuniuni mondene, vag plicticoase, intelectuali rasați, un mediu ușor dezabuzat, un firicel de **spleen** abia insinuat — iată universul cărții lui Constantin Mateescu (editura „Eminescu", 1970). **Noaptea și ziua** este, prin toate caracteristicile sale, un roman comercial, nu mai încape nici un

---

CRITICA:

M. Ungheanu

Nicolae Manolescu

Contradicția lui Maiorescu

Despre contradicția lui Maiorescu e vorba doar în ultimul capitol al cărții lui Nicolae Manolescu. Ea ar consta în discrepanța pe care o oferă o vocație ctitorială fără nici o operă ctitorială. Maiorescu ar fi ctitorul care n-are opera exemplară, opera de început. Prin ce se justifică această stranie contradicție ? Prin condiția culturii române, ne răspunde autorul, care începe din nou lucruri ce au mai fost întemeiate odată. Din această cauză omul de cultură român are vocația începutului, pornirea de a lua de la capăt totul, fără garanția că va desăvîrși ceva sau poate tocmai de aceea. Maiorescu ar intra deci într-o normă căreia s-au mai supus și alții, de fapt o fatalitate a culturilor mici. Observația lipsei de continuitate a începuturilor în cultura sau literatura română a mai fost făcută. Nouă e integrarea personalității lui Maiorescu în ea. Prin această racolare, Nicolae Manolescu nu vrea decît să justifice ceea ce el numește contradicția lui Maiorescu și a tuturor urmașilor lui în ctitoriri ce trebuie mereu refăcute. Nicolae Manolescu vede însă în Maiorescu excepția, pe marele Ctitor, Învățător, Critic etc., deci pe cel ce nu se poate înscrie în normă. Este, el, excepția care a înfrînt cercul predeterminărilor unei condiții culturale constrîngătoare, sau este încă unul din cei care confirmă norma supunerii la o muncă sisifică ? Marele Ctitor, cel ce trasează o dată pentru totdeauna, e cel mai mare dușman al amintitei fatalități. Mai poate el fi justificat prin explicația îndeobște cunoscută a zidului care, o dată risipit, trebuie refăcut necontenit ? Un Ctitor este un adversar al cursului de pînă atunci al lucrurilor, clăditorul unui cap de pod împotriva adversităților de pînă atunci. Apariția lui neagă dintr-o dată nenorocitul deznodămînt. Ctitorul e un constructor luminos, adversarul întîmplării și al deznodămintelor fatale. Este Maiorescu un astfel de ctitor ? Și dacă este, mai poate fi justificat așa cum îl justifică Nicolae Manolescu ? Maiorescu își depășește epoca, ne spune criticul, el nu e gîndit de epocă, cum ar zice structuraliștii, dar cum ar putea fi altfel decît așa, de vreme ce Maiorescu se conformează tristei reguli a celor condamnați să nu poată duce nimic la capăt ?

Ajungem la contradicțiile lui N. Manolescu, de care autorul e conștient însă și pe care încearcă să le justifice. Nicolae Manolescu se va afla, ca orice critic preocupat de Maiorescu, în fața unei celebrități nesusținute de o operă mare. Pot fi considerate cele trei volume de **Critice** operă de ctitor ? Ce explică atunci celebritatea și influența indiscutabilă a lui Maiorescu ? Mitul maiorescian, se poate răspunde, ceea ce e insuficient. Mitul e opera discipolilor lui și, în primul rînd, a lui Maiorescu însuși. Cazul e unic în analele culturii și literaturii române și merită să fie studiat, ca unul ce ține de sociologia literaturii. Opera lui Maiorescu nu e deci opera scrisă, ci icoana pe care el a impus-o ca mit. Nemulțumit, Nicolae Manolescu va voi să-l caute pe Maiorescu numai în opera lui scrisă. Aici întîlnim un nou echivoc : deși declarația e clară, ea e contrazisă de altele care arată că **tot** ce a făcut Maiorescu exprimă omul și mai ales ideile pe care acesta își propusese să le întrupeze, că, deci, opera trebuie căutată și aici. Contradicțiile lui Nicolae Manolescu sînt, de fapt, inconsecvențe : refuză principial să țină seamă de elementul biografic, dar se supune tot vechiului canon ; vrea să treacă pe Maiorescu printre victimele tipice stării de cultură mică, dar îi sugerează mai înainte un portret de excepție. Consideră ca operă a lui Maiorescu **toată** activitatea lui, dar nu o analizează ca atare. Propriile afirmații nu i se par nicăieri constrîngătoare și rezultatul e o dispersare a atenției autorului și cititorului către direcții diverse.

Ceea ce este surprinzător e absența unei idei centrale care să stea la baza întregii întreprinderi. Fiecare capitol gravitează în jurul altei idei, care nu e într-o obligatorie descendență din precedenta. Criticul acționează în această lucrare cu o prea mare libertate de metodă, ceea ce nu întîrzie să lase urme asupra întregii cărți. **Contradicția lui Maiorescu** nu e un volum unitar și egal cu sine însuși. Nicolae Manolescu, care a afișat nostalgia după interpretările de excepție, nu are ca ax al lucrării lui **Ideea** care să-i dea interpretarea de excepție. Luat separat, fiecare capitol în parte este interesant, subtil, inteligent. Puse cap la cap, nu fac o carte, ci o însumare de capitole independente. Dintre ele, cele mai substanțiale și cele în jurul cărora s-ar fi putut organiza întreaga carte sînt **Par lui même** și **Critice**. Aici materia e recitită și reexaminată pînă la capăt, de unde și soliditatea capitolelor. Nicolae Manolescu reconstituie aici un chip coerent omului și operei, verificabil din orice punct am face verificarea. Vom recunoaște, desigur, multe teze manolesciene în aceste capitole și încercarea de a exemplifica prin Maiorescu idei care-i sînt dragi criticului actual. Capitolul de **Critice** e un bun prilej de a discuta despre critic și critică în general. Opiniile lui N. Manolescu sînt contemporane și prin ele Maiorescu este un contemporan. Coerența acestor capitole e dată de coerența principiilor autorului. De ce n-a rămas doar la ele ? Superstiția volumului definitiv, a monografiei ample, se pare că a funcționat secret, adăugind pagini și capitole care nu se acordă în totul cu restul. Tentativa lui Nicolae Manolescu este ambițioasă, dar inegală. Dorința de a ne oferi un Maiorescu nou nu se susține integral. Multe din ideile monografiei sînt vechi, dar rescrise de altă mînă. Dacă ar fi să rezumăm, Maiorescu e, pentru Manolescu, Marele Preot al culturii române, Ctitorul și Criticul prin excelență, dar aceste lucruri au mai fost spuse și redemonstrarea lor dintr-un punct de vedere nou se cerea făcută cu limpezime. Impresia noastră e că între critic și cel studiat nu există afinități suficiente pentru a duce la adevărate revelații. Admirația lui Manolescu e, poate tocmai de aceea, fără spirit critic, idolatrie curată. Tot ceea ce spune Maiorescu e spus o dată pentru totdeauna și orice discuție, inutilă. Mai pe scurt, Manolescu nu-i verifică adevărul sau îndreptățirea afirmațiilor. În polemicile lui Maiorescu, el este totdeauna alături de maestru, fără umbră de bănuială că acesta ar putea greși, ori ar putea face o nedreptate. Bărnuț este pentru Nicolae Manolescu un ins condamnat pentru că la 1868 Maiorescu a rostit sentențios propozițiile cunoscute din **În contra școalei lui Bărnuțiu.** De atunci și pînă astăzi e cale lungă și nu toți cei desființați de Maiorescu știm c-o meritau întru totul. Școala latinistă era mult mai pozitivă decît ținea s-o arate Maiorescu, **Lepturariul**, o carte de mare utilitate, care nu-și propunea să fie o antologie cu pretenții selective, ci doar informative, Bărnuț mai mult decît un utopist ridicol. Aici, Nicolae Manolescu, n-a mai reexaminat nimic, convins de divinația maioresciană. Petre Pandrea ■

nare / De curcubeie dincolo de zare / Ca flăcări cintătoare intr-un brad".

Visarea sa stelară are loc tot sub semnul raționalului, cu infiorare doar de ordin estetic, e absentă teroarea de astre, dimensiunea ininteligibilului, a neumanului. O calmă incredere in rațiune scaldă poemele de sub stele, lipsa de ezitări și teroare e lăudabilă, dar nu mai puțin păgubitoare liric. Într-un „Duel" autorul are revelația „influențelor" ce ies din astre, alcătuind baraje nesupuse văzului, dar după acest început infiorat continuă cu plată încredere : „Pe firul lor fără de temeri du-te / Să afli nebuloasa căii noastre". Și e păcat, fiindcă doar prin fior, credem, „Vei reuși să-ți vezi dublul eteric / O pavăză de raze-a umbrei tale / Sfînt scinteind în golul de-ntuneric". O altă strofă repetă (în „Calm") mișcarea din inceputul „Duelului". Fl. M. Petrescu debutează cu un distih puternic, de un dramatism declarativ, dar autentic : „Mă caut în ecouri născute din ciocniri / De stele spulberate-n vecii de zei-lumină" (versul al doilea e remarcabil ca sugestie, cu acei „zei-lumină" drept unitate spațială) ca să continue apoi o mică poveste — în genul nenumăratelor confesiuni „fin du siècle" — : „Și-mi aflu liniștirea-n trecutele iubiri / Cind nu știam, din ele, ce calm o să survină. / / Acum un lac de munte in suflet mi-am deschis / Să se-oglindească-n el seninele amante. / Sus, tot mai sus, se-aude un maiestuos andante / Ștergînd de pe-orice frunte stigmatul de proscris".

O bună direcție — relativ nouă la acest poet — este cultivarea motivelor și aluziilor de jazz. „Saxofon și baterie" pare textul naiv și direct improvizat de o formație din Haarlem : „Printre blockhausuri / Lunecăm lent — / Îngeri în haosuri / De rai transparent. / / În provinciale orașe bogate / Inima săracului / Îmbătată bate / De parfumul veacului. / / Într-o limuzină / Cu volan de lumină / Eu și tu / Prin Fifth Avenue". Fără voie te gîndești la „when the saints go machin in", mersul cu mașina spre paradis este invocat și în altă parte : „Ca-ntr-o eternă dimineață / Cu limuzinele spre rai". Muzica în general, dar mai cu seamă cea de jazz, e o inspiratoare a acestui poet ieșean : „Bombardați cu muzică / S-aud foșnind palmierii", iată cum se deschide o altă poezie frumoasă.

„Știu cu preciziune ce am de-acum a face", declară calm la începutul cărții Fl. M. Petrescu și e adevărat. Din păcate, el știe **cu preciziune** să facă versuri palide, comode, impresia noastră fiind că piesele citate de noi (la care s-ar mai putea adăuga cîteva) scapă acestei „preciziuni" tihnite. Sigur de sine, poetul calcă în terenul prozaic cu totală seninătate : „Am toată siguranța că nu-i ceva real / În temerile tale .-n absurdele angoase", distih aproape hilar : „Dar tu pe toate-n corpul de amforă-ntrupezi, / Sinteză radioasă de rase, continente" și „Cind mi-ai deschis a sufletului porți / Din nou spre a iubirii sfîntă artă", acestea sint parcă produsele penei unui seminarist de pe la 1900. Comoditatea actului poetic e vizibilă mai ales în absența (sau derizoriul) ideii. În „Reverie" aflăm că „Aceste doamne-n vîrstă au fost cindva fetițe", vreme de cinci strofe se insistă pe antiteza trecut-prezent ca în final să dăm față cu **ideea** : privindu-le, autorul se îmbată „de-un prea subtil parfum / Și-atunci durerea lumii parcă nu mă mai doare...", lipsa de vlagă a stihului final fiind subliniată și de accentele rău distribuite. La fel în „Rămii", iubitei i se face un compliment enorm : „Mă uit în ochii tăi și nu-mi vine a crede / Că punctul ce-l visa, odată, Arhimede / Eu l-am aflat...".

IOANA DIACONESCU
JUMĂTATE ZEU

Ioana Diaconescu

Jumătate zeu

Confuzii și „copilării". Tinăra autoare e atrasă de o mulțime de formule ce se poartă, îngînînd cu destulă aplicație pe unul sau pe altul. Strinse într-o carte dezavantajos de masivă, compuneri ce pot reține o clipă atenția se ofilesc. Arbitrarul imaginației nu are rosturi artistice : „Un fluture cu ochii albastri (!) se uită drept la mine. / Da, cu ochii albaștri, și / Dacă nu poate zbura se uită. Și atit". Sonor și copilăros. Ioana Diaconescu scrie : „Mănușile pe care le-am păstrat în amintirea ta / S-au agățat de colțul unei stele — / O, strigătul de groază al pietrelor diforme / Sau strigătul diform al pietrelor de rugă !", versuri pretențioase, ca și distihul : „Și-mi ia arătătorul foc / Din palma dreaptă vocala să mi-o spele". Ecouri din Sorescu, Buzea, Blandiana. Păunescu amenință tînăra identitate a Ioanei Diaconescu, abia în schițare : „Mi-e frică de versuri ca de mine însămi / Și nu îndrăznesc să le spun cum mă cheamă". Undeva afirmă, hazliu, „mă strînge o idee", dar, în realitate, ideile „o strîng" foarte rar, lucru ce sare în ochi în obișnuitele reluări de motive (Pierrot, Ofelia, Leon), cel mult curioase.

Această adolescentă lirică va putea vreodată să ajungă la poezie, credem, căutînd în propria simțire, meditind cu adevărat renunțînd la expulzarea nestăpînită de versuri. Ne-o promit destule pasaje citabile („pe-un obraz mi-am tatuat sufletul / Și pe celălalt o pată de cerneală". „Și ce ne mai rămîne decit steaua / Calm despărțită de pămînt ?", „Cînd pluteam cu marii nebuni pe ape / Cu ochiul închis"), cîteva poezii rotunde („Un băiat cu torța-n mînă", „Baladă", „Eclipsă", „Ora", „Dublă naștere"). Cu adevărat interesantă este originala lamentare a condiției de geamănă („Mă doare, mă doare chipul de geamănă"). În „Dublă naștere", cu excepția a două versuri finale, Ioana Diaconescu realizează un poem atestind personalitate : „O, dubla mea naștere / Ai să-mi poți da / Cuvintul cerut pînă la stea ? Lumea-i aceeași, / Cerul se repetă pe inima mea. / Pasul e frînt la mijloc de două fire / Și de linia orizontului subțire : / O statuie albă în drum ruginește, / Ochii rămin închiși omenește — / Ca pe-o frunză pe-o parte și alta un chip / Ascunde două suflete pe nisip. / Cind am să-mi smulg masca de geamănă / De pe celălalt suflet care-mi seamănă ?"

---

dubiu ; literatură de larg consum, la fel de necesară ca și industria tutunului ori a alcoolului, la fel de indispensabilă. Aceasta este însă o categorie foarte largă, există loc pentru capodopere, dar și pentru produse lamentabile. Constantin Mateescu face eroarea — tipică, de altfel — de a nu se mulțumi cu istorisirea unor fapte alcătuind o poveste pasabilă, rezistentă prin ea inseși, ci ține cu tot dinadinsul să **expună o problemă**. Romanul are astfel două niveluri distincte, care nu funcționează niciodată : teza și întîmplările.

Adrian Ionescu, tînăr om de știință, extraordinar dotat, comite într-o noapte, pe o șosea în munți, un accident de circulație, bănuit a fi foarte grav, dacă nu cumva chiar mortal. Cedînd unui impuls de moment, el își părăsește victima — un biciclist beat, după toate aparențele — fără a încetini o clipă viteza, dimpotrivă, apăsînd cu furie pe accelerator. În mașină, alături de el, se afla nevasta **Luly**, femeie de o fascinantă frumusețe ; lașitatea bărbatului are asupra ei efectul unui șoc, între cei doi instituindu-se un tulbure climat de spaime și suspiciuni. Pentru Luly accidentul înseamnă o surpriză de proporții : Adrian, pînă atunci om cu o ținută morală impecabilă, este pus, dintr-o dată, într-o lumină defavorabilă, dezonorantă. Noaptea se scurge greu, chinuitor ; ajunși în București, cei doi iau parte la o sărbătorire, merg acasă, rămînînd singuri sînt stăpîniți de teamă, presupusa omucidere îi apasă, se adaugă circumstanțele penal agravante ale fugii de la locul accidentului. Noaptea se termină, iar lumina zilei limpezește, binefăcătoare, toate tenebrele : decisă, Luly gonește cu un taxi (al cărui șofer fusese cîndva într-o situație asemănătoare, dar cu alt deznodămînt) pînă la locul nefericitei întîmplări, merge la miliție și află, ușurată, că în realitate nu se petrecuse nimic. În același timp, dar independent de ea, Adrian, rămas în București, se autodenunțase, obținînd același fericit rezultat. După amiaza aduce liniștea așteptată și întunericul îi găsește pe cei doi îmbrățișîndu-se, regăsiți.

Toată melodramatica poveste nu e decît un pretext pentru dezbaterea moralizatoare a unui exemplar caz de conștiință ; pornirile bune înving, și încă fără alte consecințe decît consolidarea — prin reciprocă verificare — a relațiilor dintre cei doi soți. O mare naivitate — ca să nu zic altfel — este că autorul aplică individului excepțional măsura comună, ordinară. Adrian e socotit, afirmă prozatorul, un geniu, dar tot el îl tratează ca pe un contabil oarecare ; e drept, pe de altă parte, că și frămîntările sufletești ale personajului lui Constantin Mateescu sînt de o profundă mediocritate. Un amănunt hazliu, dar nu și lipsit de o anume semnificație, este că marele om de știință are niște gusturi de tot dubioase : în dormitor are un tablou cu „un nud înfățișînd o femeie fumînd", un altul în care „o țărancă aruncă fîn, într-o căpiță înaltă, țuguiată", în sfîrșit, tot acolo se mai află și „două naturi moarte : sticle cu vin, mere, un vas cu flori, un pește întins pe o tavă". Nu este singura pildă posibilă.

SOLDAȚII MOR DUPĂ RĂZBOI

Mircea Cârloanță

Soldații mor după război

O ciudățenie a literaturii române, asupra căreia se poate insista cu folos, este vocația umoristică a scriitorilor militari, astăzi reprezentați în primul rînd prin colonelul Nicolae Tăutu. Iată un subiect de un interes cu totul aparte și foarte original pentru o teză de licență !

Maiorul (de acum cîțiva ani) Mircea Cîrloanță, pe care eu l-am cunoscut mai întîi în ipostaza de autor al unor amețitoare cugetări umoristice, împrăștiate prin foile publicațiilor de specific, se înfățișează acum — cu concursul filantropic al Editurii „Eminescu" și schimbîndu-și nițel grafia numelui — în postură de prozator, semnînd un volum în care beția de cuvinte este extraordinară. **Soldații mor după război** este o narațiune de o verbozitate halucinantă, construită pe ideea revenirii unor foști combatanți pe locurile unde s-au dat odinioară lupte, pentru a-și rememora, din vremea războiului, o serie de episoade, mai mult picante decît grave, deși acestea din urmă corespund intențiilor reale ale autorului. Însă ceea ce dă cu adevărat culoare bizarei compoziții este stilul, de un patetism paroxistic, plin de o candoare diletantistică și inimaginabil delirant : „Tristă și încurcată lume. Cît am mai luptat, și noi și generațiile de pînă la noi, iar acum... Omenirea pare să fi ajuns la o mare strălucire. A fost descifrat codul genetic, a fost descoperită antimateria, omul a pus piciorul pe primul astru. Iar în timpul ăsta, jumătate din populația globului terestru crapă de foame. Jumătate din semenii noștri, sau mai mulți, nu au o cămașă curată de schimb. Jumătate din omenire e analfabetă. Există muzica lui Beethoven și tragediile lui Shakespeare, există Joyce și Kafka, omul se apropie de cunoașterea tainelor propriului suflet, dar în tot acest timp cad și explodează bombe. Un bărbat în vîrstă, cu o solidă educație, un om care face baie în fiecare zi, miroase plăcut a parfum și ascultă muzică simfonică, poruncește lucruri pe care n-ar fi cutezat să le facă cel **(pardon ! — n.n.)** mai nemernic tîlhar normand. Ce lume tristă, ce lume încurcată și rea !"

Și ce edituri !

---

arătat însă (Filozofia politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu, 1935) că între S. Bărnuțiu și T. Maiorescu există multe puncte comune, și că, din necesități polemice, ultimul a trecut sub tăcere lucruri importante.

Nicolae Manolescu a preferat adevărurilor din 1935 pe cele de la 1868. Un straniu amestec de vetustețe și modernitate caracterizează tentativa lui Nicolae Manolescu de a ni-l face contemporan pe Maiorescu.

Dumitru Micu

Estetica lui Lucian Blaga

Un devotat al lui Lucian Blaga este Dumitru Micu : după o mai veche **Lirica lui Lucian Blaga**, avem acum în față **Estetica lui Lucian Blaga**. Întreprinderea este de două ori interesantă : întîi, pentru că discută un capitol încă neabordat, prin delimitare, din creația lui Lucian Blaga și, în al doilea rînd, pentru că prin această carte se sporește numărul tentativelor care încearcă să ne convingă de existența unor contribuții românești în materie de estetică. Ion Pascadi s-a străduit să demonstreze, în **Esteticieni români**, legitimitatea unei istorii a gîndirii estetice românești. Grigore Smeu a încercat o recapitulare sumară a unor **Sensuri ale frumosului în estetica românească**. Chiar dacă nu satisfac pe toată lumea, cărțile amintite sînt dovada posibilității de a aborda zona cu toată seriozitatea. Un examen al contribuției românești în estetică nu s-a făcut încă și el trebuie parcurs, oricît ar părea de dezamăgitoare rezultatele sale finale.

După **Estetica lui Tudor Vianu** de Ion Pascadi, Colecția de estetică a Editurii științifice publică studiul lui Dumitru Micu despre contribuția în materie a lui Lucian Blaga. Sîntem îndreptățiți să sperăm, după această primă dovadă de consecvență, și în apariția altor astfel de studii, cum ar fi unul închinat Esteticii lui M. Dragomirescu sau celei a lui G. Călinescu ori E. Lovinescu, în măsura în care scrierile lor pot articula o estetică. Începutul este binevenit.

Dumitru Micu nu vede în Lucian Blaga un estetician propriu-zis. Ca metafizician, Blaga a abordat și chestiuni de estetică și o analiză a esteticii sale este justificată de numărul mare de pagini închinate problemelor artei. Ca metodă, **Estetica lui Lucian Blaga** reprezintă ceea ce s-ar putea numi la noi critică universitară, supusă deci unor canoane de procedură didactică. Expunerea autorului urmărește să informeze și să clarifice înainte de toate. Nu categoria căreia aparține o lucrare interesează, ci valoarea ei și precizarea făcută n-are rolul unei aprecieri de valoare.

Admirația și respectul, de altfel declarate, pentru Lucian Blaga și creația lui nu înăbușă spiritul critic. Este, dacă vrem, demonstrația unei mari iubiri, convertită în exigență. Nicăieri, pînă acum, scrierile lui Lucian Blaga n-au fost discutate cu atîta fervoare și amănunțime. Desigur că tentativa lui Dumitru Micu nu poate epuiza toate problemele ridicate de o asemenea întreprindere, lucru pe care-l menționează și în finalul lucrării sale, dar parcurgerea ei dă sentimentul unei clarificări. Stăpînirea materiei este factorul decisiv. Unul din reproșurile de ansamblu pe care le aduce D. Micu trilogiilor lui Blaga este absența unui unghi de vedere istoric. Multe din posibilele disocieri i se par criticului a nu fi fost atinse din pricina acestei absențe. Culturile în descrierea lui Blaga sînt atemporale și aspațiale, ele nu sînt tulburate de nici o prefacere, ceea ce este imposibil istoricește. Evitarea explicațiilor cu ajutorul factorilor materiali nu a fost de natură să ferească creația filozofică a lui Lucian Blaga de impasuri. „Neacceptînd materialismul istoric, notează criticul, Blaga s-a privat principial de posibilitatea de a elucida teoretic o seamă de probleme, pe care, oricît le-ar ocoli, nu le poate escamota". Vagul unor termeni este reproșat și el filozofului. Chestiunile privind originea și funcția originară a artei rămîn, și din acest motiv, neelucidate. Diferența dintre geniu și talent nu e stabilită prin granițe ferme. Explicația dată plăcerii estetice, care o apropie pe aceasta de emoția religioasă, nu i se pare nimerită lui D. Micu, care propune o alta. Criticul găsește mai departe că Lucian Blaga trage o concluzie prematură, nesusținută integral de propriile scrieri și afirmații, atunci cînd scoate arta în afara posibilităților de cunoaștere. Alteori, observația sa profită de exercițiul criticului literar : condamnarea produselor artistice ale perioadei esteticii experimentale (1870—1910) i se pare lui D. Micu exagerată. Deplasată i se pare și discreditarea estetismului, exemplificată cu Mallarmé și Valéry. Altădată, D. Micu reproșează poetului un dezacord cu propriile-i teorii, dezacord vădit de elogierea poetului minor Panait Cerna. Celorlalte obiecții, criticul le adaugă deci și mici procese de bun-gust artistic.

Enumerarea de pînă aici are rostul să arate că este posibilă o analiză lucidă și diferențiată a unor chestiuni controversabile, fără violente ostracizări. Prețuirea evidentă de care se bucură Lucian Blaga în ochii lui D. Micu ia calea unei exigente analize. El își propune descifrarea lor în spirit științific și recomandă în anume cazuri prudență : verificarea unor teze nu se poate face decît cu o pregătire enciclopedică. Unele examene și confruntări au de așteptat clarificarea disciplinelor respective, deoarece demonstrarea valabilității unor aserțiuni sau a precarității altora are nevoie de „monografii speciale", D. Micu acordă și scrierilor de ordin filozofic ale lui Blaga rang și regim de creație artistică : „Fenomenul românesc e foarte divers nuanțat și în permanentă evoluție, însă în clipa în care am rostit adjectivul «românesc», am și admis **volens-nolens** existența în această imensă, mobilă diversitate a unui ce integrator, a unor constante. E tocmai ceea ce s-a străduit Blaga să surprindă. A izbutit sau nu, aceasta e altă chestiune. În orice caz, din **Spațiul Mioritic** se detașează o lume națională în care, chiar dacă ar fi rodul purei plăsmuiri, credem. Credem în această lume, așa cum credem în Dacia lui Eminescu din **Memento mori**, în Moldova lui Cantemir sau a lui Sadoveanu, în Ardealul lui Goga. Sau cum credem în Dacia lui Vasile Pârvan. Căci și aceasta, deși produs al unor investigații laborioase de o viață întreagă, este în fond creație. Imaginea lumii românești din **Spațiul Mioritic** (...) nu o exclude de loc pe cea promisă de sociologi, care va reflecta exact structura societății într-un anumit stadiu al dezvoltării ei, după cum prefacerea de către Eminescu a unui astru în «tînăr voevod» nu stînjenește de fel cercetările astronomice și explorarea Cosmosului".

Mircea Horia Simionescu

Dioptrii

Idem, eadem, idem

(vechi proverb danez)

În ciuda faptului că fiecare om reprezintă o personalitate ce nu poate avea seamăn în lume, că nu pot fi inchipuiți doi oameni identici pe suprafața pămîntului, ne sînt prezentați în această povestire doi indivizi foarte asemănători. creați de natură în așa fel, încit oricine i-ar intîlni — lăsînd la o parte surpriza — trebuie să-i îndemne să se caute, să se cunoască între ei, să se cerceteze. să se stimeze și să se ajute.

Mario Suk, purtătorul unui admirabil nume european, era originar din Mozambic și nici prin gînd nu-i trecea că Mario Puck, cel identic cu el. trăiește în Danemarca. Mario Puck se născuse foarte sărac, în timp ce Mario Suk era frizer și perfora, în orele libere, benzi neperforate pentru o fabrică automatizată. O neliniște oarecare, desigur, îi stăpînea pe cei doi eroi, de vreme ce văzuseră lumina zilei la aceeași oră a lui ianuarie 1928, unul mai devreme iar altul mai tîrziu, dacă ținem seama de fusele orare. Dar ca să-și închipuie vreunul din ei că undeva pe planetă trăiește un exemplar care reproduce intrutotul propria sa alcătuire organică și funcțională, nici vorbă. Lucrurile nu puteau rămîne așa. Ar fi fost nedrept, cu toate că ar fi avut precedent.

Se căutară cîțiva ani. Dădură la ziar. În cele din urmă se aflară. Își fixară întîlnire în Italia, în fața gării din Arezzo, locul fiind deschis, lumina propice unei confruntări multilaterale. Își recunoscuseră imediat trăsăturile, îndată ce se pipăiră puțin. Descoperiră cu deliciu că aveau nu numai organe croite la fel, dar că sufereau deopotrivă de o transpirație excesivă, de o deviere de sept, de unele complexe, de o contracție mușchiulară ce le altera uneori, pe nepregătite, mersul drept și le destindea sfincterul. Relativ la ultimul neajuns, făcură haz amîndoi imediat ce constatară efectul olfactiv al funcției nereținute.

Își jurară să se ajute. Cum identitatea nu-l împiedicase pe Mario Suk să progreseze ceva mai rapid la limba germană decît prietenul său, care cunoștea limba aceasta perfect. similul său învățînd mai greu din cauza asemănării germanei cu daneza, fenomen de altfel cunoscut. unul începu de îndată să-l mediteze pe celălalt, urmînd să se lămurească ulterior care pe care. Ca să-l răsplătească pentru strădania sa, și spre a nu produce un dezechilibru somatic perechii pe care o alcătuiau, cel meditat înțelese să-l inițieze pe celălalt în exercițiile yoga, cu care el era din copilărie antrenat, care-l și ajutaseră să dobîndească față de alții, de prietenul său în primul rînd, o statură impunătoare, o agilitate deosebită, o dexteritate rar întîlnită la darea picioarelor peste umăr, urmată de izbucnirea sîngelui pe nas și pierderea cunoștinței. Exercițiile reușiră din capul locului : dară ușor sînge pe nas împreună, la aceasta contribuind și faptul că, în ciuda diferenței de înălțime. cei doi erau perfect egali.

Cînd mai crescură puțin, iar prietenia lor se consolidă și mai mult, își oferiră unul altuia prilejul de a iubi. Mario Suk remarcă o grecoaică de o frumusețe deosebită. Nu surprinse pe nimeni cînd Mario Puck, evocînd frumusețea mamei sale, o frumusețe specific mozambicană, remarcă aceeași grecoaică. Se felicitară, își dădură întîlnire cu femeia iubită la aceeași oră, în același parc, îi scriseră scrisori identice, servindu-se de hîrtia indigo. Realizară din asta ceva economii, permițîndu-și să-i trimită același cadou, un frumos binoclu, înlesnindu-și să facă o călătorie. alături de aleasa inimilor, prin strîmtorile Kategat și Skagerat. Grecoaica se simțea fericită în compania lor, apreciind la unul spiritul viu, spontan, firea optimistă, sinceritatea și cultura, iar la celălalt cultura, sinceritatea, firea optimistă, spiritul viu, spontan. Erau admirabili : unul era mai gras decît celălalt, care, la rîndul său, era ceva mai gras decît primul. O adevărată plăcere să discuți cu ei, să pălăvrăgești cu ei. Mario Suk remarca la un moment dat un vapor care deșira pe cer, ca într-un tablou de Turner. o panglică neagră de fum ; Mario Puck remarca și el, în același moment, un vapor care scotea fum, deși vasul era o corabie cu pînze, semăna într-adevăr cu Turner, cu toate că mai curînd amintea de un pictor olandez pe care-l cunoscuse la Hamburg. Băieții povesteau atunci din amintirile lor, unul își evoca copilăria, suferințele în urma unui accident de bicicletă, celălalt dădea amănunte mărturisind cît de greu i-a fost să stea două săptămîni în gips, și să repare roata din față. Grecoaica era vrăjită, recunoscînd în fața tuturor celor care o ascultau că n-a mai întîlnit așa ceva, și că, în genere, accidentele de bicicletă sînt benigne. Ea mai relata cum unul dintre prietenii săi identici se dovedea un matematician de forță, era net superior celuilalt în această materie, făcînd înmulțiri și împărțiri cu șase cifre, fără ajutorul condeiului, și cum îi este imposibil, ei, care îi cunoaște și-i deosebește. să afle care e de fapt matematicianul, într-atît de bine îl secondează celălalt și îl concurează. Oricum, comportarea lor nu îngăduie nici un reproș, cu toate că Puck e mai calin decît Suk, care e doar drăgăstos.

La întoarcerea în Europa, Italia i se înfățișă lui Suk asemănătoare Mozambicului, iar lui Puck, avînd numeroase detalii și peisaje din Danemarca, ceea ce, desigur, le spori dorul de casa părintească. Prietenia și identitatea de vederi îi ținură împreună. Trecură cu bine șocul produs de plecarea grecoaicei în America, unde spera să-și întîlnească o prietenă descoperită prin corespondență, și care după toate semnalmentele era dublura ei perfectă, trecură cîteva examene la facultate, — unul urma istoria, celălalt politehnica — și, în sfîrșit, ieșiră medici veterinari. Fură bucuroși că destinul lor face meandre scurte și se ajutară reciproc să-și competeze fiecare cunoștințele, cel ce studiase istoria deprinzînd elementele politehnicii, celălalt învățămintele istoriei. Aceste cunoștințe îi entuziasmară atît de mult încît descoperiră în cele din urmă o metodă proprie cu ajutorul căreia să investigheze trecutul și construcțiile civile ale țărilor lor de origine. Constatară că Danemarca e, sub un anume aspect, Mozambicul leit, că Mozambicul a fost, de fapt, populat cu danezi, că regii primei țări poartă nume identice cu cele ale celei de-a doua țări, că luna și stelele din Danemarca sînt întrucîtva asemănătoare cu cele ce răsar și apun în Mozambic. Își propuseră, fiind la vîrsta gîndirii mature, să lupte pentru apropierea celor două țări.

Aveau nevoie de fonduri pentru propagandă. Învățară rapid, unul vioara și altul pianul, dădură recitaluri de sonate. avînd avantajul de a nu obosi niciodată, pentru că evitau epuizarea prin schimbarea locurilor, trecînd Suk la vioară și Puck la pian, publicul neobservînd șmecheria.

Erau aproape gata cu preparativele, cînd sosiră la Arezzo două doamne elegante. între două vîrste, în toalete croite la aceeași casă de mode din Paris, care se grăbiră să declare ziariștilor că ele sînt mamele celor doi tineri talentați, că vin de la capătul pămîntului și că fiii lor. stăpîniți de o idee fixă, pretind zadarnic că sînt asemănători. Mamele semănau ca două picături de apă. fotografiile lor. publicate pe pagina întîi a cotidianului „Corriere de la settimana" păreau trucate cu ajutorul oglinzii. Femeile se duseră la hotelul unde se aflau cei doi Mario, cerură explicații, primiră omagii, nu luară în seamă jurămintele tinerilor, precum că prietenia le este nevinovată, că se ajută admirabil unul pe altul și că nu se vor despărți nici în mormînt. Doamna Suk zmuci violent pe tînărul Puck, încredințată că are de-a face cu fiul ei, doamna Puck îl îmbrînci puternic pe tînărul Suk, încredințată că își tratează propriul copil, țipînd în cor că n-ar permite nici unui străin să se atingă de odraslele lor. Dojana degeneră în bătaie, tinerii fură bine chelfăniți, popourile lor se dovediră într-adevăr identice, hotărîtele mame servindu-le o lecție bună, adesea descumpănite de ideea că cel păruit s-ar putea să nu fie chiar propriul copil, dar convinse de utilitatea aplicării pedagogiei mozambicane, respectiv a celei daneze.

Băieții plînseră egal, paralel, cu sughițuri alternate, pe același ton, apoi își cerură iertare. În mintea lor necoaptă, asemănarea — fenomen cu totul superficial și neconcludent, — îi purtase pe căi rătăcite. În fond, și ei ca toți oamenii, se străduiau să devină personalități distincte, chiar dacă vroiseră să facă acest lucru împreună. Recunoscură că simpla similitudine nu le putea conferi dreptul de a se separa de familiile lor. Regretară cu atît mai mult cu cît argumentele celor două doamne păreau inatacabile : era o tristă iluzie că între istoria Danemarcei și cea a Mozambicului ar fi vreo identitate. Aceste două țări n-avuseseră decît o dinastie comună, restul de regi și împărați care domniseră acolo fiind băștinași danezi sau mozambicani. Nu se preciza în aceste explicații materne de ce totuși cele două țări trecuseră prin aceleași războaie, prin aceleași frămîntări. Argumentele fură înțelese foarte diferit, dar identic de către cei doi prieteni.

Se ajunse la înțelegerea ca toată lumea să se înapoieze acasă. Dar ce înseamnă acest **acasă ?** Părerile erau împărțite, pentru că daneza Puck se jura că fusese născută în Mozambic, iar mozambicana doamnă Suk nu accepta nici măcar ideea de a merge în altă parte decît în familia ei din Mozambic, unde își avea rosturile și trăise pînă atunci fericită. Sosiră, în aceeași zi, la aceeași oră, două avioane speciale, din ele descinseră doi bărbați mai în vîrstă, dar foarte distinși, în ciuda faptului că purtau redingote asemănătoare, fulare și pălării asemănătoare, monocluri identice, însemnați pe gît de cîte o aluniță foarte vizibilă. Amîndoi grasciau, arătau același obiect în același timp, își suflau nasul cu zgomot, simultan. Se remarcau printr-un aer distins, prin gesturi care corespundeau întocmai, prin mișcări nobile și sentimentale, își mîngîiau în răstimpuri bărbia cu aceeași detașare, ca într-un balet. Spuseră aceleași cuvinte (în mozambicană fraza era mai molîie, mai imprecisă, mai lungă, spre deosebire de daneză, în care aceeași idee se exprima în cuvinte strînse, rigide, abreviate, echivoce), își sărutară fiii și soțiile, le comunicară volubili mersul bursei de la Londra și situația pe frontul din Borneo, apoi, după ce luară o cafea. hotărîră plecarea.

Se urcară cu toții în cele două avioane identice și își luară zborul.

Suk, mozambicanul, cu mama și tatăl său mozambicani se îndreptară, după o scurtă manevră, spre Danemarca, iar Puck, danezul, însoțit de tatăl și de mama sa, danezi sută în sută, spre Mozambic, tot după o scurtă manevră.

În timpul zborului lor spre patrie, ascultară cu plăcere radiojurnalele, care transmiteau reportaje despre aventura celor doi Mario, lăudau fermitatea părinților, înțelepciunea finală a tinerilor. Ascultară cu interes și reclamele care urmară, în care se vorbea extrem de entuziast despre performanțele noului tip de Rolls Royce, identic cu tipul de acum doi ani.

Desen de ION GHEORGHIU

Dumitru Dinulescu

Apusul soarelui pe lac

Poate aceeași barcă de altădată. Poate, zic. Dar mă simt bătrîn. Nici nu pot trage la rame. Discul roșu aprins al soarelui stă aprins pe lac. Partenera mea de plimbare stă în capătul celălalt și privește valurile.

Oare unde-o fi acum Lindo ? Eram sentimental și morbid în nesfîrșitele noastre plimbări și suportam totul cu aerul meu ușor acrit, ușor neacrit și eram cîteodată prudent. Acea prudență pe care numai un sentiment generos ți-o permite și deși, în general, în toate relațiile mele am căutat un factor de generalitate, n-am reușit atunci decît numai să mă-nfierbînt, absolut nimic altceva.

Las locul la rame partenerei mele de plimbare. Din colțul unde m-am retras pun întrebări și umbrele famelice ale asfințitului se lasă cu parașuta peste lac. E o incintare.

Și ea răspunde, cu ezitări, este extrem de încordată, mă privește cu jenă, se văd acum doar luminile de la debarcader cu fasciculele lor care freacă lacul. Fusese o după-amiază frumoasă, cum mersesem eu cu partenera mea prin oraș, făcînd niște cumpărături, asistînd în fața debarcaderului la un spectacol de amatori și îmbarcîndu-ne. Mă dispuseseră mult cele cîteva șlagăre ascultate la spectacol și am regretat că nu ne puteam opri în restaurantul din dreapta noastră, dar abținerea de la alcool știam că are un efect superior confruntării cu alcoolul, și se tîra pe lac o briză caldă, slabă, lină.

Dorința mea în acel moment era de a sta lipit de partenera mea de plimbare și după ce am ajuns pe banca din mijlocul bărcii, cot la cot cu ea, trăgînd fiecare la cîte o vîslă, m-am simțit ceva mai bine și barca alunecînd, un fel de speranță de revanșă asupra trecutului meu atît de zbuciumat, de nefericit, se-nfiripă.

Acum cîteva zile, fiind beat, am dat mai multe telefoane și la unul din apeluri auzii vocea catifelată a Lindei.

— La telefon e Melcul, am spus eu cu o vădită nuanță de ironie în glas și la capătul celălalt al firului se auzi ciripitul bine dispus al ei.

Ceva extrem de dubios se petrecu a doua zi, cînd era stabilit să-i retelefonez. Dar nu vreau să intru în amănunte și cum să remarc doar că Linda n-a fost altceva decît o poveste de adormit copiii? Poate datorită adultismului meu exagerat am putut eu sta treaz la o asemenea poveste. Dar, oricum, nu e frumos să calci peste ceva ce altădată ai sădit tu singur, căci dacă nu ești consecvent nici nu te poți numi om, nu te poți numi tu însuți astfel.

Soluția în astfel de cazuri este să lași ce ai sădit și soarele să-ncălzească, mai departe, totul, așa ca și cum tu nici n-ai fi săditorul și ca și cum ai putea să fii în stare să iei totul de la-nceput.

Auzind aceste lucruri, partenera mea de plimbare zîmbea, se uita la mine cu-nțelegere și mîna ei stîngă scufundată-n apă, ieși atunci din apă. Și-o trecu peste față. Vîntu-i șterse de pe față urmele de apă.

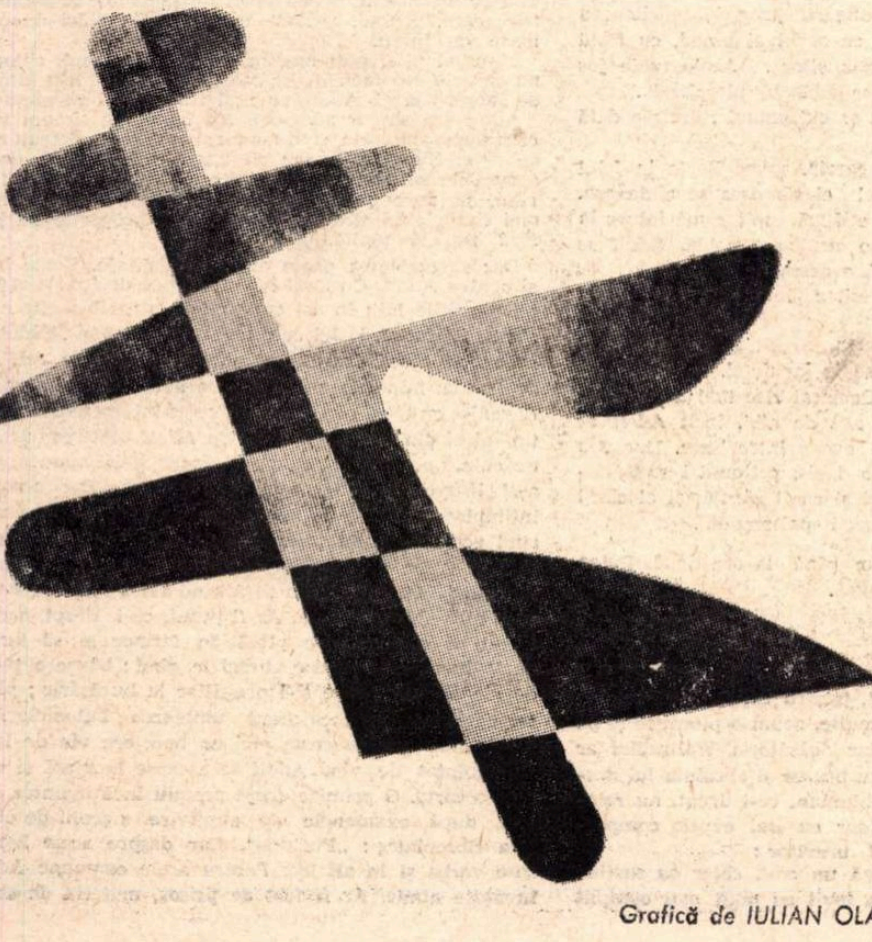
— O poveste de adormit copiii, subliniam eu.

Și pe lac noi cum pe dîra discului purpuriu alunecam, mă simțeam pansat, încălzit, aveam senzația că în sfîrșit ideea aceea din mitul androginului o trăiesc pe propria mea piele cu șanse de reușită, dar mă preocupa însă ceva cu privire la noua mea parteneră : nu o fi oare cretină ? Sau : nu cumva are din cînd în cînd accese de epilepsie ? Într-adevăr, aerul ei întrucîtva straniu mă putea împinge spre astfel de ipoteze, mai ales faptul că nu mă privea niciodată, că ideile debitate nu erau consecvente și că avea și un debit verbal frizînd o oarecare înclinație spre morbiditate.

Ingrijorat în orice caz de turnura pe care o va lua această nouă complicare a vieții mele, eu vorbeam și barca sta, pe dîra lansată de discul muribund al soarelui, încremenită, și convulsiunile de păsări rănite ale valurilor ne apropiau în răstimpuri sacadate umerii noștri încordați, și azi, scriind aceste rînduri, mă surprinde semnificația dată de mine acelei întîmplări.

Și mă-ntreb cum voi mai putea continua, cînd mă voi putea în fine tolăni în fotoliul de paie pe care viața mi-l datorează, așa îmbîcsită cum pare acum, cu aerul ei dubios, dărăpănat, doloros și iarăși, ca de atîtea ori pînă acum, din nou un mare amor se întrezărește.

Amorul tot numai de partea mea și nici măcar nu-ndrăznesc să-mi ridic privirea încețoșată de băutură spre ochii ei inteligenți, abia s-a ridicat de la masă, brațele ei subțiri și lungi își tot fixau poze de rafinată plastică și silueta ei se-ndepărtează, evident, nu pot spera nimic, situația nu-și justifică intervenția mea și stau ca un om prăpădit, cu sufletul meu mare, generos și aștept momentul cînd voi putea în fine să strig, universul întreg să se cutremure de strigătul meu de biruință, să pot să intru și eu într-o viață liniștită, cu banii chibzuiți pentru concediu și scurtă de piele, poate peste vreo zececisprezece ani, și un automobil și oameni între două vîrste, noi, cei de astăzi, să ne purtăm cu eleganță trupurile ușor îmbătrînite, cu tristețea oamenilor care-au acumulat și să mă-ncînt și eu de rezultatul la care-am ajuns.



Grafică de IULIAN OLARIU

Nora Iuga

Cheiuri

Cum se duce corabia ...
sclava mea neagră leagă-mă,
au marinarii carnea pudrată
cu praf de mătase
și văduva
a apărut din nou
în Corinth ;

Cîini triști pe cheiuri
se cheamă-ndelung
cu negre ceruri
strivite în dinți.

După aceea...

...dar sigur în Oran trandafirii
pe-acel om l-au răpus ;
— citea un profet o cenușă
cu litere albe de suflet —
venea lîngă ușă atunci
uscatul copac cu smochine
și ultimul vin și-l scoteau
bătrîne, ceruite păpuși
din pupile.
Urca cineva după aceea
o scară nesigură
pînă la noapte...
și-atît de molatec
șarpele
închidea inelul.

Acest drum

Lespezi de carne
aici pe-acest drum
care se zbate
cu capul tăiat.
Cel mai frumos
e călăul !
cînta mireasa ucisă în vis
și zimbrul lingea pata neagră
pe umăr.
Drumul ăsta face copii ;
dimineața
sîngele se ridică în pomi
și toate femeile
duc în portocale bărbați
pe care-i mănîncă
noaptea sub lună.
Lespezi de carne
lipite în dragoste
Doamne, pînă unde
acest drum.

Oglinda

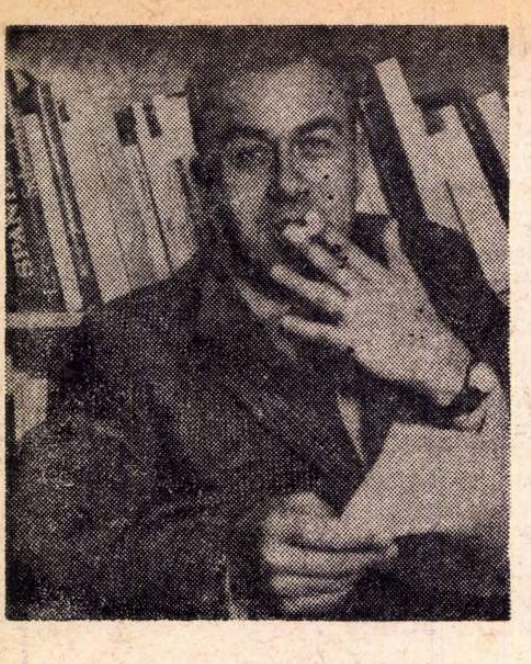
Eu și cu mine
oglinda
pierdutelor pajiști,
și cercul roșu rostogolit
în dușmănia ploii.
Doamnă profesoară,
foarfeca de grădină
mi-a decapitat trandafirii
azi noapte te-ai prefăcut
în viespe
și mi-ai lăsat în deget
un ac de cusut.
Trebuia să fi murit
într-un cor de copii,
baba oarba
ar fi venit atunci
cu baloanele dragostei
și colegul de bancă
ar fi ochit
pînă la canonizarea mea
această oglindă.

Într-o noapte

Nufăr așteptat
în gară,
nufăr cu gură amară
și chip de vîrcolac
cine te-a numărat ?
Ai inimă,
n-ai inimă,
petală netezită fierbinte
sub trenul de seară
și azi trece
generația ta
dormind pe chitară ;

pui de înger,
prizonier în pătrat,
un om urît într-o noapte
te-a sărutat.

Arnold Hauser



Îndoielnicul raport al lui Jakob Bűhlmann

JAKOB BÜHLMANN : La urma urmei ce înseamnă două zile ? Vineri, Adolf se obişnuise iarăşi cu munca de la fabrica de şuruburi, dar ce-i drept nu i se încredinţase cea mai complicată matriţă, ci o simplă ştampilă, care, ataşată unui dorn, servea la găurirea plăcilor : o modestă treabă de ucenic, prea simplă pentru Adolf. A doua zi, sîmbătă, nu era de lucru de loc. Adolf stătuse o oră, poate şi mai mult, lîngă Horst Gunesch. Cînd acesta se întorsese acum un an şi jumătate, habar n-avea de lăcătuşeria de matriţe. Puţin timp după aceea a fost repartizat la el. Ajută-l pe tovarăşul, îi zise Fekete. Şi Horst, cu trei ani mai mare decît Adolf, era un învăţăcel atent. Înainte lucrase un timp şi la construcţia de poduri. Iar acuma o astfel de unealtă. Încă înaintea serviciului militar Adolf apucase pe un drum bun. Totuşi, astăzi stătuse lîngă maşina sa de frezat, controlase de cîteva ori numărul impulsurilor şi se întreţinuse cu el. Vorbiră şi despre maistru ; acesta era un bun subiect de discuţie ; se lua cu toţi la hartă : cu inginerul, cu tehnicianul, cu normatorul.

La terminarea schimbului — trecuse de ora trei — Adolf era în baie şi se spăla pe mîini. Seara urma să aibă loc nunta. De două ori W... Mai bine să nu te uiţi în oglindă, n-are sens. Îşi trecu mîna prin părul ţepos, îşi puse paltonul şi plecă. Hein trebuia să-l aştepte la poartă, doar aşa stabiliseră. Vroiau să cumpere un serviciu : sticlărie pentru Waltraut. Cu bani puţini puteai lua multă sticlărie. Un pachet mare impresionează.

„Mai bine să-l lăsăm deocamdată la tine", spuse Hein mai tîrziu. „De aici e mai aproape, nu trebuie să-l cărăm atîta drum".

„Bine", zise Adolf. „Atunci vii să mă iei la opt". Şi, cu pachetul în mînă, vroia să intre pe poartă. „Mă", spuse Hein, „azi, la biserică, Waltraut a bocit. Zău, a avut lacrimi în ochi".

„Aşa, vasăzică ?" Adolf, cu stînga pe clanţa porţii, Hein cu mîinile înfundate în buzunare, stăteau şi tăceau.

„Deci, la opt", întrerupse Hein tăcerea şi plecă.

Erau cam douăzeci de oaspeţi. O nuntă de oraş, nu una săsească, ţărănească, deci nu se purta costum naţional, nici rudele de la ţară n-aveau. Adolf şi cu Hein şedeau în camera mare, în colţ, lîngă Waltraut, fiecare cu un păhărel cu lichior în mînă. Urma să se treacă la mîncare. La masă, aşa cum trebuie. De cei doi se apropie Wolfgang Zielk :

„Noroc, tovarăşi. Ei, pînă în veşnicie burlaci înrăiţi ?" Şi rînji. Se vedea limpede acum : tehnicianul dentar avea sus doi dinţi de aur. Cu ani în urmă nu-i avusese ; probabil singur şi i-a pus, se gîndea Adolf.

„Cinste meseriei tale, tovarăşe", spuse Hein şi îşi ridică paharul de lichior. „Noroc!"

Şi Adolf ciocni cu Wolfgang Zielk.

„Mă simt de prisos" spuse tehnicianul dentar. „Karla e cu mireasa, la bucătărie, aici nu stau decît bătrînii..."

„Unde-i mirele ?" îl întrerupse Hein.

„La musafirii de onoare, în camera de alături, la doctorul Russ, dentistul".

„Şi ăsta-i pe aici ?" întrebă Adolf.

Wolfgang Zielk încuviinţă ţeapăn. Precis că datorită lui îl invitase Waltraut prin Karla. Doar trebuie să-i porţi de grijă şefului, dacă ai de gînd să reuşeşti în viaţă. Acum paharele de lichior erau goale ; Wolfgang Zielk chiar vroia să sară de pe scaun, deoarece intră doctorul Russ. În urma acestuia, în uşă, apăru Waltraut gătită de mireasă cu stofă dantelată neşifonabilă. De unde avea şi ea aceeaşi stofă ? Pe semne că nici în această privinţă n-a vrut să fie inferioară Karlei. Ieşise o rochie grozavă cu care nu trebuia să-ţi fie ruşine ; doamna Eisenburger îşi cunoştea meseria, nu glumă. Aceasta se afla acum în spatele miresei, aranjîndu-i un fald. Şi în timpul acesta Waltraut înclină capul spre dreapta, apoi spre stînga şi în sfîrşit făcu un gest de invitaţie :

„Poftiţi la masă".

Oamenii începură să se aşeze. Ce-i drept, lipseau cărţile de vizită, dar Karla indicase fiecăruia locul.

„Poate aici, da ? Şi dumneata, domnule doctor, la capul mesei, lîngă mama miresei."

Alături de tatăl lui Waltraut şedea doamna Eisenburger, iar lîngă ea un văr de la ţară. Adolf şi Hein se aşezară la capătul de jos al mesei iar între ei, cu spatele la uşă, se aşeză Wolfgang Zielk. Adolf îl zări şi pe Waldemar Krew, în costum negru. Pînă adineauri acesta stătuse cu un grup de domni mai vîrstnici în camera de alături. Doi fraţi ai tatălui său, — ai acelui Michael Krew, mort cu mulţi ani înaintea izbucnirii războiului — şi un vecin — care, în timpul lipsei lui Waldemar, o ajutase în multe împrejurări pe mama lui — intrară în urma mirelui în camera mare. Luară loc în preajma mirilor. Mama lui Waltraut, cu obrajii rumeniţi, se agita, cînd încoace, cînd încolo, aducea pahare, aducea ţuică de prune, o aşeza pe masă, dar nu se mulţumea cu atîta ; mai avea şi timp să schimbe cîteva cuvinte cu oaspeţii. Îi făcea să vorbească cu un zîmbet care îi descoperea dinţii cam ieşiţi şi pe care, în acelaşi timp trebuia să-i ascundă fără să reuşească prea bine. Cu satisfacţie ascultă complimentele domnului doctor Russ în legătură cu frumuseţea fiicei ei ; doctorul lăudă şi seriozitatea ginerelui ei, Waldemar.

„Ei bine, în trecut, stimată doamnă, unul ca domnul ginere — aceasta o ştiţi la fel de bine ca şi mine — ar fi putut avea un atelier cu cea mai aleasă clientelă... Dar azi..." Dădu din cap resemnat. „Ehe, vremurile, stimată doamnă".

Mama lui Waltraut nu mai putu să zîmbească la aceste cuvinte, rămase sobră privind la soţul ei, care vorbea cu unul din fraţii defunctului, domnul Krew, şi inspiră adînc ; pieptul i se ridică vizibil. Înclină capul.

„Azi vrem să fim veseli, domnule doctor, doar azi e sărbătoare".

„O frumoasă, adevărată sărbătoare de nuntă, ca în vremuri de pace, stimată doamnă." Doctorul Russ îşi bău paharul dintr-o înghiţitură.

Apoi se trecu la bucate. Din plin : friptură de porc, piureu de cartofi şi sarmale. Iar ca băutură : vin făcut cu un an în urmă ; un regiment întreg de sticle era pregătit în curte. Era un Riesling de Tîrnave care-ţi trecea uşor pe gît, mai ales cu sifon. Dintr-ăsta, ce-i drept, nu prea era mult. Atmosfera se încălzi şi Wolfgang Zielk nu era singurul care devenise vorbăreţ. Mestecînd, îi vorbea cînd lui Adolf, cînd lui Hein, şi în timpul acesta se întorcea cu tot trupul încoace şi încolo, pînă ce lui Adolf i se făcu lehamite şi nici nu-l mai asculta şi nu mai ridica privirea şi se adresă unei vecine — o fiinţă tinerică, verişoară de-a lui Waltraut ; şi ea venise de la ţară.

„E plăcut aici, nu-i aşa ?" spuse Adolf, zîmbind. Tînăra verişoară se îmbujoră. Nu, cu ea nu puteai lega o conversaţie cît de cît ; i-ar fi făcut numai pe ceilalţi să zîmbească. O glumă deocheată poate da, în orice caz nu prea deocheată, deoarece verişoara desigur încă n-avea nici o experienţă în ale dragostei. De asta Adolf îşi dădea seama...

„Un păhărel de vin ?" Adolf lovi uşor sticla cu ghiulul său de alamă ; Hein rînji...

„Vai, mulţumesc !" — încuviinţă verişoara ruşinoasă şi Adolf îi turnă în pahar...

Pe la ora şapte totul se sfîrşi. Hein mai tot timpul căscase ; de altfel, plecase înainte de a se crăpa de ziuă ; în schimb, pentru Adolf noaptea nu trecuse în mod neplăcut. Cînd atmosfera devenise mai veselă, se întreţinuse mai înfierbîntat decît se aşteptase cu Berta, verişoara lui Waltraut. Ea pur şi simplu credea orice, i-ar fi putut spune cea mai mare enormitate, nimic nu i se părea imposibil ; dimpotrivă, sobră, dădea din cap. Dimineaţa, cînd toţi ceilalţi plecaseră, Adolf o conduse. Mîna ei stîngă era goală, şi asta nu pentru că mănuşa i-ar fi rămas întîmplător în buzunarul de la palton. Nu, lui Adolf acest lucru îi atrăsese imediat atenţia. Nu ştia, poate încheietura ei era de vină, atît de maleabilă, aproape ca şi cum n-ar fi existat. Mîna ei se lăsa legănată, se lăsa în voia lui Adolf. Şi acum el vroia să o ridice. Şi chiar o ridică pînă la bărbie, dar tăcu, căci ce puteai vorbi în aceste clipe ? Neobişnuit de fină pentru o ţărancă, în fond pentru una viitoare, se gîndea Adolf, şi straniu de maleabilă. Îi sărută mîna, din întîmplare parcă ; simţi o clipă că ea vroi să şi-o retragă, dar apoi îşi lăsă degetele cu totul în voia lui, şi el ştiu că acum putea să o sărute. Respiraţia Bertei dintr-o dată căpătă gust de fîn : gîndul îl ducea pe Adolf la Wangerthskrog, la servitoarea care fredona, în şura de fîn, cu aerul ei umed, cu fînul ţepos şi unde era atît de înăbuşitor... Acolo unde jos suna o găleată, unde vitele se adăpau, plescăind...

„Unde stai ?", întrebă el. Ea se cutremură ; dintr-o dată i se făcuse frig.

„Aici, sîntem chiar în faţa casei", spuse Berta în felul ei, cîntat— se pare că în satul ei săseasca se cînta aşa. „Dar numai pînă astă seară", adăugă, „mîine mă întorc la Haldendorf." Ochii ei aveau o strălucire caldă. Adolf se miră : „Ce repede se schimbă o asemenea fată !"

„Tu", spuse el, „am să te vizitez într-o zi. Haldendorf ai spus ?"

„Da, nu Heldendorf", rîse Berta.

„Totuna", zise Adolf şi o apropie iar de el.

„Eroul doar eşti tu", şopti Berta şi rîse mai departe cu dinţii ei simetrici, care erau atît de albi, încît Adolf ar fi putut crede că ea purta nea printre buze. Dar ştia că nu era aşa. O mai sărută o dată ; paltonul i se desfăcuse, el o ţinea strîns ; atunci şi ea îl sărută, şi el simţi la ceafă stofa aspră a mînecii paltonului...

Pe urmă, Adolf dormi cam pînă la ora două. Putea să-şi permită : era o duminică.

ANTON MICU

Conform descrierii de pînă acum a lui Bühlmann, Adolf ar fi trebuit să fie acum trist, pentru că, după Karla, de care cu siguranţă îl legaseră multe, acum o pierduse şi pe Waltraut. În tot cazul, chiar căsătoria Waltrautei ar putea să fi fost decisivă pentru brusca şi absoluta lui despărţire de cele două fete. Bühlmann, ce-i drept, nu relatează nimic despre aceasta, dar eu îmi explic comportamentul lui Adolf în felul următor :

N-a fost ceea ce se cheamă un crai, chiar aş susţine că singurătatea ce urmase l-a lovit cu mult mai cumplit decît o descrie Bühlmann, şi mai grav decît se aşteptase Adolf ; iar aşa ceva nu se întîmplă decît unor oameni sensibili...

JAKOB BÜHLMANN

Adolf nu o conduse pe Berta pînă la gară, cu toate că aşa se cădea. Cînd, duminică seara, se întîlni cu Hein, se lăsă tachinat pe seama ţărăncuţei ; nu făcuse, ce-i drept, pe jignitul, n-ar fi avut nici un sens. Pentru că, în definitiv... Dar n-avea nevoie de nici o justificare, nici faţă de Hein, nici faţă de el însuşi.

Luni merse la serviciu, lucra fără întrerupere la piesă, cu toate că aceasta era ridicol de necomplicată. Numai la ora zece îşi îngădui o mică pauză ; mîncă pîinea lui împreună cu Gunesch care îi dădu o bucăţică de salam. Bucăţica de salam i-o pusese în treacăt parcă pe pîine, încît nu crea impresia că i-ar fi dăruit-o. Nu prea îţi dădea gîndul prin cap că Horst poate ar vrea să-şi potolească remuşcările de pe urma matriţei, care, într-un fel, i s-ar fi cuvenit lui Adolf. Şi, totuşi, părea să fie aşa, căci Adolf nu simţea altfel, dar nu i-o arăta lui Horst.

Nu-i nimic, îşi spuse Adolf, principalul e că Horst este mulţumit. Principalul e că se află un om lîngă el, chiar dacă nu sînt decît eu cel căruia îi pasă de lucrul ăsta. Tot ţi se pune rar întrebarea dacă eşti mulţumit. Probabil că nici la munca de despăgubire n-a fost întrebat de către cineva despre acest lucru. Acolo era important ca alţii să fie mulţumiţi de tine. Cu Horst Gunesch au fost, fără îndoială. Cu Gunesch, desigur, nu puteai să nu fii mulţumit. Cumsecade, disciplinat, punctual, toate erau calităţi căutate. Şi la asta se mai adăuga şi simţul ordinii...

Cîte şi mai cîte sălăşluiesc într-un astfel de cuvînt : cu toţii nu erau decît pentru ordine : cei de la Wehrmacht, pe care îi cunoscuse la Ploieşti, şi ceilalţi, care coborîseră la Wangerthskrog doar pentru scurt timp, fiindcă patria lor era atît de departe. Şi chiar şi saşii (la urma urmei, de ce nu ?) care veneau în concediu de la milităria germană, aproape iradiau acest simţ al ordinii. În slujba cui stătea acest accentuat şi sinistru simţ al ordinii ? Orice parafrază îşi pierdea sensul : era inumanitatea. Mai bine să mă opresc aici cu gîndul ; doar sînt şi eu neamţ, sau măcar ceva asemănător, din moment ce şi eu sînt ordonat şi harnic, — e drept, nu chiar atît de harnic ca Horst Gunesch şi nici atît de ordonat ca Hein, care totdeauna are dungă la pantaloni. (La secţia galvanizări din cauza aceasta îşi bătuseră joc de el.)

Adolf mesteca salamul ; era piperat, dar îi plăcea. Apoi întinse palmele sub robinetul din spălător ; în felul acesta apa îţi potolea mai repede setea, părea mai rece. Cînd, după aceea, stătu iar la masa de lucru, maistrul veni la el şi se ridică în vîrful picioarelor, poate pentru a putea vedea mai bine.

„Te-ai obişnuit cu munca. Ce zici ?", întrebă. Adolf încuviinţă.

„Da", răspunse el, văzînd că maistrul Fekete încă mai stătea în vîrful picioarelor. Se părea că nu ar mai vrea să se micşoreze. „De parcă aş fi aici de cînd mă ştiu..." Asta, ce-i drept nu era adevărat, pentru că în afara părului tuns perie — care amintea de perioada sa de militărie — el se făcuse mai serios, cîteodată chiar şi mai tăcut decît tatăl său, iar acest lucru ar fi trebuit să-l observe şi Fekete. Maistrul se întorsese cu spatele şi, frecîndu-şi mustaţa cu arătătorul, stătea lîngă un muncitor zilier mai bătrîn, care, gîfîind, aşezase un teanc de plăci de oţel pe masa de lucru.

Mînuind pila, poţi medita din cînd în cînd, chiar dacă nu trebuie s-o faci. Acum maistrul stătea lîngă altă masă de lucru, aşa că Adolf nu mai trebui să-i răspundă.

Adolf era singur adeseori. Nu numai în timpul muncii, ci şi după-amiezele, cînd mama şi cu Ilse împleteau pantofi de paie. Nu prea lucrau cu tragere de inimă, deoarece comenzile se opriseră. Împleteau pantofi de diferite mărimi, la noroc ; poate odată şi odată puteau fi vînduţi : mai tîrziu cînd străzile vor fi iarăşi acoperite de praf şi fără zăpadă topită.

Dar singurătatea poate avea şi avantaje. Poate le avea şi pentru Adolf. Cu tatăl lui nu vorbea decît rar, acesta îşi avea grijile lui ; în cel mai fericit caz, citea cîte ceva în „Neue Zeitung", la fel cum citise în trecut în „Südostdeutsche". Şi tăcea. Tace din principiu, spusese Adolf, cînd stătuse cu mine de vorbă despre aceasta. Ilse, sora lui, îi devenise cu totul străină, după ce se întorsese de la Valentin al ei din Bucureşti. Pentru Adolf, şederea acasă era un chin, pe care cîteodată el singur şi-l impunea, pentru a-şi încerca voinţa, după cum spunea. Dar aceasta se întîmplase doar de două ori : prima oară de ziua mamei, cînd vorbise despre întîmplarea aceea din armată şi cînd tuturor celor prezenţi prin toanele sale rele le stricase buna dispoziţie, şi a doua oară, cînd afară fusese atît de frig încît nu putuse să iasă. Ar fi putut, ce-i drept, considera frigul ca o provocare plină de farmec şi să iasă, dar acest lucru nu-i venise atunci în gînd ; băuse o jumătate de vin fiert, pe care şi-l pregătise la bucătărie ; pivnicerul care supraveghea afară umplerea butoaielor, adusese vinul sus (nu costa nici un ban, era vin de la stat). Înfierbîntat de vin, Adolf se aşezase la masă şi deschisese o carte. O primise drept premiu încă înaintea milităriei, după examenele de absolvire a şcolii de ucenici : Ilya Ehrenburg : „Furtuna". Dar despre acest lucru fusese vorba şi în alt loc. Pentru acele examene Adolf nu învăţase nimic. Ar fi fost de prisos, materia de acum în comparație cu cea a celor opt clase ale sale era mai puțin pretențioasă. Pe prima pagină a cărții scria că lui Ilya Ehrenburg, în urmă cu șase ani, i se decernase pentru aceasta premiul Stalin. Cumva asta... ? Să vedem... „PRINTED IN THE UNION OF SOCIALIST SOVIET REPUBLICS“, scria. Și Adolf se mirase văzînd cuvintele englezești în cartea germană.

Terminase „Furtuna“ în cîteva zile și o împrumută și lui Heinrich Fielk. De atunci, de cînd venise după cartea lui, Adolf nu se mai întîlnea cu Hein. După-masa rămînea singur, de capul lui, în tovărășia gîndurilor sale, care în ultima vreme îi dădeau tot mai mult tîrcoale. O discuție, fără îndoială, ar fi fost folositoare, dar unde și cu cine ? La fabrică ? De un timp încoace veniseră tipii ăștia care se întorseseră din război, sași ca și el, dar cu ăștia aproape că nu puteai sta de vorbă. Sînt ca și tata, observă Adolf într-o discuție cu mine ; citesc „Neue Zeitung“ așa cum înainte o citeau pe cealaltă : din obișnuință. Altminteri... Dar ce le cerea Adolf bătrînilor, dacă și el se afla într-o situație asemănătoare ?

Înainte de a fi luat în armată, Adolf fusese foarte activ în comitetul tineretului ; lucrase și pe un șantier și primise pentru sîrguința lui un echipament complet de brigadier (pantaloni, jachetă, ghete). Iar pe urmă ? Nu l-au mai reales. Nu te puteai baza pe el. Doar nu-l trimiseră pentru asta și acasă ? Tovarășul Gîndilă își aplecase privirea cînd el primise răspunsul și în scris.

Dar exista acest ziar, „Neue Zeitung“, care, totuși, putea fi luat în serios, care în pofida limbajului stîngaci folosit de redactorii săi, continua să apară. Puteai să te așezi și să scrii ceva... Singurătatea îi pricinuise lui Adolf un fel de febră spirituală : alții făceau curte fetelor, dar lui gîndurile nu-i dădeau pace.

Într-o după-amiază de februarie scrise o notă despre producție. După cum îmi dădu de înțeles, nu știa că ceea ce băgase în plic se numea astfel ; abia după ce redacția îi confirmă primirea, află acest lucru. Limbaj profesional, s-o fi gîndit atunci !

Ziarul, într-adevăr, nu tipărise decît rîndurile referitoare la producția fabricii de șuruburi. Toate celelalte — mai ales chestiunea cu numele lui — nu se publicaseră.

„Ce-i drept, mă numesc Adolf — scrisese el — dar lucrul acesta nu este vina mea. M-am născut înainte de venirea la putere a lui Hitler, iar părinții mei, la botez, precis că nu s-au gîndit că numele meu va fi identic cu cel al lui Hitler“... Aceste rînduri căzuseră, iar semnătura tipărită nu conținea numele *Adolf*, ci doar inițiala acestuia. Restul corespundea, atît cifrele cît și numele de familie. Chiar și Horst Gunesch se văzu amintit în nota de producție și purtă zile în șir ziarul în buzunarul paltonului.

ADOLF SOMMER

Tovarăși !

Acesta nu-i decît un caiet de scris, subțire și cu hîrtie proastă. Ziceam că îmi poate fi de folos. În săptămînile cît am stat la București, l-am umplut ; sînt gînduri, cum, desigur, mulți le au, dar acestea sînt ale mele. Nu vreți sau nu puteți să mă ajutați, pentru că abia mă cunoașteți. Nici eu însumi nu mă cunosc, știu doar că aș avea multe de spus și că vroiam să le aștern pe toate pe hîrtie. Dar voi mi-ați tăiat cheful. Acum nu-mi rămîne altceva de făcut decît să plec. Sub acest caiet sînt manuscrise ; citiți-le sau aruncați-le la coș ; mi-e totuna. Dar asupra unui singur lucru aș vrea să vă atrag atenția : oricine care vine la voi este un om. Aveți încredere în el, fiindcă nu există om pe care suspiciunea să nu-l rănească.

București, 8 mai 1951

JAKOB BÜHLMANN

Într-o noapte, Adolf trebui să se scoale și să iasă afară. Alteori nu i se întîmplase ; dormea fără întrerupere pînă dimineața. Dar în noaptea aceea se pare că nu a reușit să adoarmă din nou ; îl sîcîia visul acela despre alungarea lui.

Era alungat, mereu alungat, căci nicăieri nu aveau nevoie de el. Trebuia să deseneze, să se deseneze mereu pe el ; figura sa cinstită, deschisă, deasupra uniformei. Și întotdeauna cînd isprăvea, ofițerul de poliție spunea : Nu, ăsta nu ești tu, nu ești atît de cinstit, asta înseamnă deformarea realității. Așa că fu alungat înapoi, la fabrică. Dar nici aici nu era tolerat, era trimis mai departe, la șantierul tineretului, unde urma să înapoieze echipamentul de brigadier. Ceea ce și făcu. Și după ce trecuse și asta, urma să plece la detașamentele de muncă. Dar era stigmatizat. Pe undeva exista o schemă, în care el se potrivea așa cum se potrivește șurubul în ghiventul lui. Această schemă îl trezise pe Adolf în noaptea aceea. O știuse — sau dacă n-o știuse, va fi găsit, atunci cînd, leoarcă de sudoare, cerceta întunericul, — următoarea interpretare : Fără să ai cea mai mică vină, porți pe actul tău ștampila „dubios“. Numele tău este bifat ; o mică satisfacție sau, în cazurile mai rare, un ușor regret în fața funcționarului : încă unul căruia i se poate elibera chemarea la detașamentele de muncă...

Cînd ieșise în noaptea aceea, îl trecură frigurile. Stătea în mijlocul curții, privea peste gard, și auzea cum picură zăpada topită. La marginea străzii un băiat și o fată stăteau rezemați de gard. Nu simțeau frigul, nici scăldați de sudoare, ca el, nu erau. Dar nici ei nu vor scăpa de ghearele coșmarului.

Cînd, în cele din urmă, Adolf se întoarse în hol și se trînti pe patul improvizat (pentru un pat obișnuit nu era loc destul) înjură cu voce tare : „A dracului porcărie !... Ce-ar fi, dacă m-aș duce la Haldendorf ? La Berta asta... ? Doar aș putea-o face...“ Și-și propuse să-i facă fetei o vizită.

Și, totuși, nu mai putu adormi.

Cîteva ore după începerea programului meu de serviciu, stătu Adolf Sommer în fața mea, a lui Jakob Bühlmann, pe atunci corespondent local, actualmente autorul acestui raport. Eu vorbisem deja prin telefon cu el ; l-am invitat la mine, deoarece conducerea ziarului dăduse tuturor colaboratorilor — deci și mie — ordinul să caute reporteri serioși. Dar el nu venise. S-o fi gîndit, Bühlmann ăsta, să mă mai slăbească. Nu vrea decît note despre producție, care nu sînt citite decît de cei interesați în problemă... În urma nopții aceleia albe, se pare că privea lucrurile altfel :

De cunoscut, de ce să nu-l cunoști ?... s-o fi gîndit el. Cu ocazia asta poți afla cum gîndește un astfel de ziarist. Înainte ar fi fost tipograf, după cît se spune și nu unul prost. Cert este un lucru : indiferent ce gînduri și-ar face, indiferent cum se comportă omul, eu îi spun adevărul. Despre mine și despre toate celelalte. Să afle și el cum se petrec lucrurile.

După cum am mai spus, nu-l cunoșteam decît după nume ; iar acum stătea în fața mea.

„Bună ziua“, zise. Am răspuns la salut și mi-am așezat stiloul pe masă. Dar astea se cunosc încă de la începutul acestui raport îndoielnic...

La fel ca mine desigur și alții au cîte-o satisfacție, care este atît de mare, încît și după ani de zile ea mai poate persista. Și chiar dacă timpul nu ne dă întotdeauna dreptate și dacă distanța în timp nu adîncește toate satisfacțiile, ele totuși țin de lucrurile cele mai frumoase pe care ți le poți dori.

L-am ajutat pe Adolf Sommer și socot că am făcut tot ce se putea face. După ce îl cunoscusem îndeaproape, l-am recomandat conducerii ziarului drept om de încredere, capabil ; și nu m-aș fi dat înapoi de la nimic ; nu urmam chiar cu strictețe directivele ce-mi erau trasate — de ce să n-o spun astăzi deschis — : el era un sceptic, un om cu probleme. Datorită recomandării mele, ar fi putut lucra ca reporter și ar fi putut să scrie pe lîngă asta cu mult mai multe lucruri cu valoare durabilă. Interesul dumneavoastră pentru manuscrise, domnule Micu, îmi întărește certitudinea. De altfel — după cum lesne puteți constata — o parte din manuscrisele sale am reușit să le folosesc în raportul meu. El — vă rog să mă înțelegeți bine — mi-a îndeplinit așteptările, chiar le-a întrecut ; și de aici, întinsul raport ; cel mai mare pe care l-am redactat vreodată.

Bürgstadt, 2 decembrie 1967

ANTON MICU

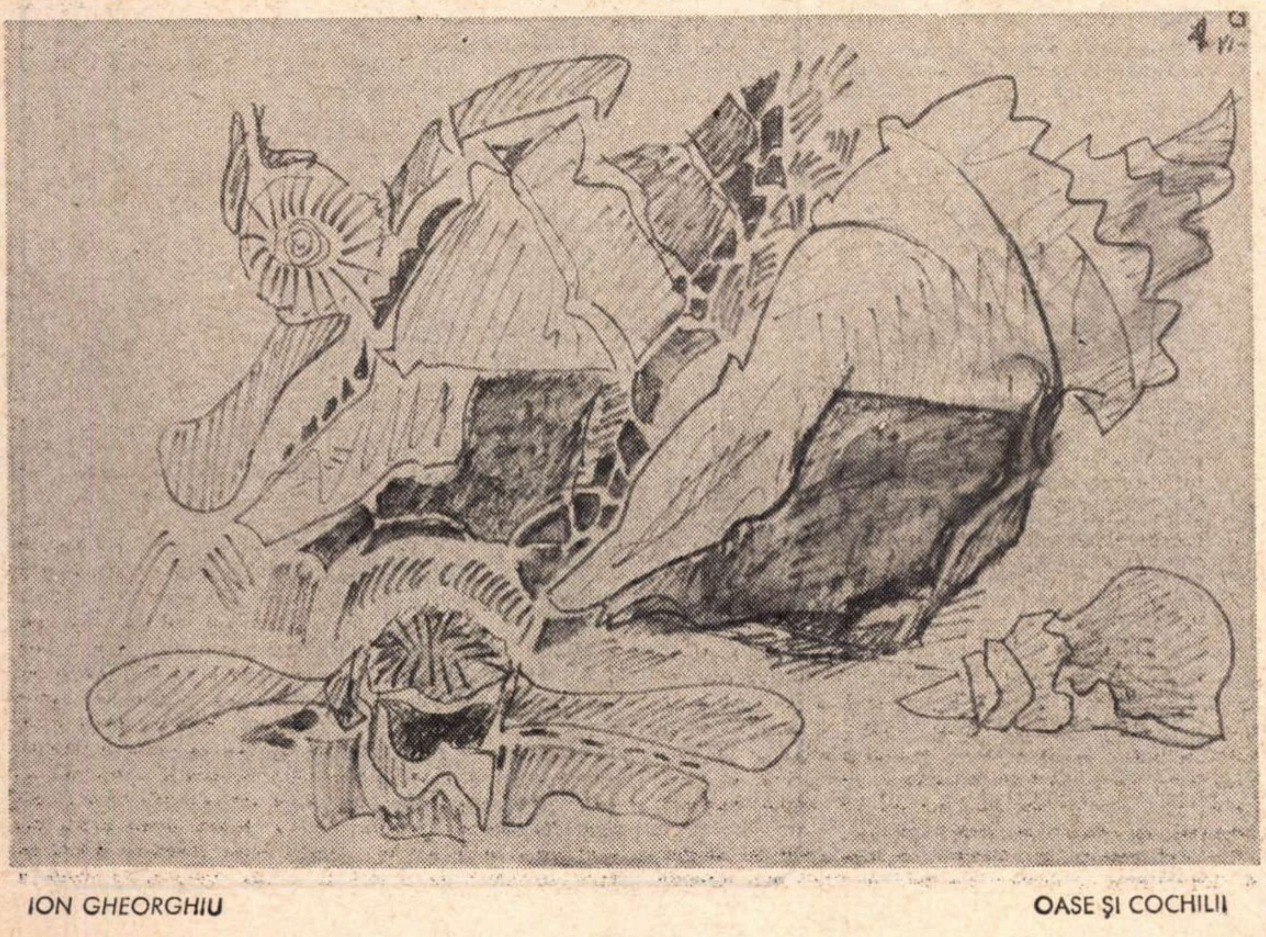
Pînă aici Bühlmann. El are conștiința împăcată, fiindcă ceea ce putuse să facă pentru Adolf Sommer, după părerea sa, o făcuse din plin acum șaisprezece ani. Dar care este situația cu mine ? După transcrierea acestui lung raport, eu, în afară de Bühlmann, sînt, în prezent, după cît se pare, singurul om care se află de partea lui Adolf Sommer.

Știu că, din prezentul manuscris, puținul ce provine de la mine nu este prea interesant. Poate — ca de altfel și Bühlmann — am greșit într-un caz sau în altul la judecarea comportării lui Adolf Sommer, ceea ce se explică prin faptul că încă nu-l cunosc ca ins. Oare am să-l întîlnesc vreodată ?

Cînd mă așezasem la masă și începusem să scriu și să transcriu, amintisem că poate o editură va tipări textul. Acum știu că tipărirea este necesară, căci numai astfel e posibil ca raportul să ajungă în mîinile lui Adolf Sommer. Poate atunci va trece și pragul casei mele...

București, 17 februarie 1968

În românește de Rolf Frieder MARMONT



ION GHEORGHIU OASE ȘI COCHILII

Eugen Frunză

La poezie

De unde vii, din ce nelume,
Chip ireal, abia ghicit ?
Din care cer te-au izgonit,
Vestală a templelor postume ?

Sărutul tău mi-a fost menit
Și ucigaș și dulce, anume,
Să-ți fiu barbarul fără nume,
Osînditor și osîndit.

O, cum te-aluneci, și mă sîngeri
Cu înșelătoarele-ți răsfrîngeri !
Și paznicii în poartă bat...

Și totuși strig : mărire ție,
Izbăvitoarea mea urgie,
Păcat al meu sanctificat.

Punțile

Iată, nu se mai vede
decît o pală de vînt...
Între mine și mine
se frîng uneori punțile
și în zadar întind mîna
să mă adun la un loc
pe deasupra de hăuri
ce mă rup în două :
jumătate apă,
jumătate foc.

Durere către ziuă nouă

Mă invadară plopii frînți,
se îneacă metafora, piere,
cuvîntul e mîl și tăcere...
Mă invadară plopii frînți.

Unde mi-e malul, încotro ?
Timpul e lacrimă-n pleoape,
ochiul mă scurmă dintre ape...
Unde mi-e malul, încotro ?

Și totuși cred, patria mea,
tu și-n vîltoare jinduito,
cred în sudoarea ce-am sfințit-o...
Și totuși cred, patria mea.

Te vom urca pe umeri iar
în amfore de foc și rouă
suflînd asupră-ți ziuă nouă...
Te vom urca pe umeri iar.

Și vor renaște plopii frînți,
și pe cetate, în stindarde,
de-a pururi inima-mi va arde...
Și vor renaște plopii frînți.

După ce plecăm

Cîntarele s-au răstignit
într-un văzduh rarefiat
și gravitatea ne dezleagă
din platoșa pretinselor virtuți.
Plecăm din noi și coborîm încet
în straturi vechi de oseminte.
Doar uneori, între un mit și altul,
ne ridicăm trufași
ca bîtlanii din stuf
la marginea bălților
și ne privim absenți
cu ochi cenușii, rotunzi,
melci răsuciți în sine.

Iarăși umbrele

E firesc așa :
oamenii știu să-și piardă umbra
după ce au trăit.

Numai unii, destul de rari,
izbutesc să și-o treacă
pînă dincolo de sine.

Și iată, umbrele lor
stau la răscrucea istoriei
lîngă leagăne albe.

Tadeusz Rózewicz
în căutarea „echilibrului“ literar

Creaţia lui Tadeusz Rózewicz a devenit de la inceput o creaţie „angajată“. Născut in 1921, cu studiile întrerupte în timpul războiului, muncitor sau curier în timpul ocupaţiei, apoi elev al şcolii ilegale de subofiţeri şi soldat într-una din unităţile de partizani în anii 1942—1944, Rózewicz a trăit diverse trepte de încercări dramatice şi infernale care i-au alimentat ulterior viziunea asupra lumii şi ideologia. Luindu-şi bacalaureatul în 1945 şi studiind istoria artei la Universitatea din Cracovia, tînărul care începuse să publice poezii de pe băncile şcolii s-a retras în centrul muncitoresc de la Gliwice, ca Jan Kochanowski la Czarnolas, dedicîndu-se exclusiv creaţiei literare.

Diferitele plachete de versuri apărute după 1946, la scurte intervale, au demonstrat, rînd pe rînd, o artă poetică personală, dominată, în farmecul simplităţii ei, de turburări, de semne de întrebare, de probleme privind pe om integrat societăţii şi umanităţii, fără falşi eroi singulari, de ideea respingerii „artei de a scrie frumos“, poezia fiind viaţa, existenţa, fiind totul, consumîndu-se în expresie „pînă la sinucidere“, iar „poetul fiind acela care scrie versuri şi acela care nu scrie versuri“.

In piesele de teatru, Tadeusz Rózewicz şi-a continuat viziunea asupra societăţii şi a civilizaţiei contemporane, captînd filoane, în ce priveşte elementele de absurd, din teatrul lui S. Witkiewicz (1885—1939). În concepţia lui Rózewicz, lumea însăşi este un teatru ; componentele dramelor sale, dintre care se detaşează Kartoteka, *cu succes şi în străinătate, se integrează ideii de absurd, conţinînd laolaltă scene de tragism şi grotesc, de satiră şi lirism, de iluzii şi realitate crudă, de sensibilitate umană şi animalitate, în tratare numai aparent indiferentă, veghează in fond de un rictus de ironie şi de impotrivire faţă de nebuloasa comedie a lumii.*

Ultima creaţie a lui Rózewicz, Moartea între vechi decoruri, *un antiroman condensat, publicat în „Twórczość“, nr. 3/1970, este o revenire la proză, în aceeaşi atmosferă de absurd literar şi de lichidare a „clasicismului“ vechi al artei. Totuşi, cu toată legarea absurdă a elementelor componente şi trecerea brutală de la o întîmplare la alta („ruperea“ sau „rupirea“ intenţionată a unor tablouri eterogene), se observă pe tot parcursul o mare stăruinţă pentru o claritate aproape totală. Autorul nu mai lasă pe cititor să creadă ce vrea, ci işi formulează anonim judecăţile prin gîndurile şi spusele eroului principal. Întreaga operă este o succesiune de tablouri şi descripţii de tip balzacian, zolist sau proustian, realizate magistral in acest „amestec“ intenţionat de structuri şi stiluri. Expresia este limpede, nealambicată, uneori nudă şi dură.*

Narativ, este vorba de o călătorie cu avionul spre Roma, cu o oprire la Viena, şi apoi de multe întîmplări petrecute în metropola italică (cu digresiuni provocate de acestea). (Literatura polonă este in general bogată în tematică italică). Eroul principal e un intelectual evoluînd mental într-o zonă înaltă a cunoştinţelor contemporane despre lume şi univers. Expunerea la persoana I-a lasă impresia unor pagini de jurnal ale autorului însuşi, dar sfîrşitul retează brusc (poate artificial) o asemenea impresie. De altfel, genurile literare, în circumscrierea lor clasică, nu sînt niciodată respectate de autor. Imaginea generală a acestui mic roman, jurnal, reportaj este a unei lumi intoarsă din nou în nebuloasă, în căutarea unei noi cristalizări a formelor de viaţă socială În fond, intreaga scriere este o disecţie la rece a organelor vii şi sănătoase şi a „tumorilor“ societăţii, părţile fiind puse la microscop, descrise şi comentate cu o minuţiozitate exasperantă (nu ştii dacă autorul parodiază acest tip de literatură sau procedează grav). Incercarea de rezumare nu este posibilă. Vom consemna doar unele tablouri şi implicaţiile lor imediate.

Călătorind pentru prima dată cu avionul, naratorul găseşte prilejul să se ocupe amănunţit de psihologia şi comportamentul compatriotului vecin de loc şi ale stewardesei, să descrie gesturile pasagerilor, interiorul avionului, timpul pierdut la aeroport, să noteze discuţiile cu vecinul. Escala de la Viena este alt prilej de descripţii diverse şi de referiri la istoria Austro-Ungariei, a Austriei, de portretizare a tipurilor de pasageri străini intîlniţi la aeroport. Stewardesele provoacă gînduri despre schimbările aduse în familie : bărbaţii bat covoare(sint şi mai multe decît altădată), plimbă copilaşii cu căruciorul, gătesc. Femeile n-au de ce se plînge. Trecerea peste Alpi şi apropierea de Roma reînvie variate imagini : Hannibal, Sienkiewicz cu Quo Vadis, *celebri poeţi poloni care au văzut şi cintat aceşti munţi, iar cetatea eternă este fundalul celor mai variate intimplări şi episoade, legate de istorie, de instituţii, de oameni, de diverse acţiuni ,nobile şi ignobile. Valorile antice, ieşite în cale la tot pasul, sint concurate de afacerile zilnice ; vechimea apeductelor romane, operele de artă veche trezesc admiraţia, neonestitatea şoferilor de taxiuri, falsitatea chelnerilor, ceremonia prezentării notei de plată pe farfurie provoacă pe loc comentarii la obiect. Femei de moravuri uşoare, femei frivole, femei trudite, străine de civilizaţie, oameni mari şi oameni mici, tineret pierdut şi tineret de nădejde, dragoste nevinovată şi dragoste animalică (cu orgii, invertiţi, cărţi cu ilustraţii pornografice), curăţenie şi „gunoaie“, iar pe deasupra o procesiune cu papa purtat pe umeri, şi un Dumnezeu de la care oamenii nu mai aşteaptă „minuni“. Lumea s-a mărit enorm, omul a ieşit în cosmos, Mariner IV a furnizat noi date despre Marte, eroul crede in existenţa farfuriilor zburătoare şi face comentarii asupra lor, după cum comentează critica lui Tolstoi impotriva lui Shakespeare, actele lui Hitler şi Mussolini, succesele de seducător ale lui Rudolf Valentino. Este chemat din vechime Diogene, dar şi Neron cu actele lui de destrăbălat şi nebun (intr-o lume în care nu s-ar simţi total străin). Scrierea lui Rózewicz este densă şi incearcă să comprime, şi în timp, o întreagă lume.*

Cu toate dramele şi contradicţiile societăţii contemporane, din confruntarea lumii noi cu cea veche progresul cîştigă. Faţă de minusuri şi de formele inutile, critica şi ironia nu sînt absente, dar se manifestă cu discreţie, între coloanele Vaticanului.

Toată panorama se încheie cu un post scriptum, în care eroul îmbătrînit este descoperit mort între nişte decoruri vechi de teatru şi operă, reprezentînd coloane şi capitole antice, castele gotice medievale, lacuri de munte cu lebede murdare .Cu o batistă pe cap şi o gazetă deschisă alături, părea că adormise sub efectul caniculei. Murise însă, şi lumea îşi continua drumul.

Sînt încă greu de evaluat rosturile şi valoarea acestui tip de literatură cu noutăţi structurale, cu suspense-uri şi încărcătură de date, dar nu se poate face abstracţie de existenţa ei şi de încercarea — ca in cazul lui Rózewicz — de a-şi găsi un echilibru şi a-şi configura un clasicism al ei. Scriitorul polon se înscrie intr-un curent european, împreună cu Slawomir Mrozek şi alţii.

I. C. CHIŢIMIA

Punte peste neguri

ADOLF RUDNICKI: „NEIUBITA ŞI ALTE POVESTIRI“

Personalitate distinctă printre scriitorii polonezi contemporani care au intrat în literatură în perioada dintre cele două războaie, A.Rudnicki cultivă o proză asemănătoare în privinţa densităţii filozofice a conţinutului şi a lirismului psihologic cu aceea a lui J.Iwaszkiewicz, de care se deosebeşte totuşi categoric printr-o factură mai voit modernă, mai abstractizată, avansată cîteodată pînă la un uşor ermetism. Inteligenţă pătrunzătoare, dublată de o cultură cuprinzătoare, Rudnicki a practicat cu pasiune eseul, care-i oferea posibilităţi nelimitate pentru a-şi pune în valoare mobilitatea speculativă a spiritului. Observaţiile de mare ascuţime, vizînd generalizări ample, se aplică dezinvolt celor mai diverse probleme ale vieţii contemporane. Valenţele eseistice ale talentului, o anume aplecare către reflecţia intelectuală, ilustrată în forme lirice, se vor observa şi în proza lui.

Născut la 19 februarie 1912, A. Rudnicki se afirmă ca scriitor înaintea ultimului război mondial, primul său roman, **Şobolanii (Szczury,** 1933) stîrnind interesul prin bizareria relaţiilor înfăţişate, dar şi prin originalitatea viziunii autorului. Nu mai puţin interesant şi îndrăzneţ se arată Rudnicki în volumele **Ostaşii (Zolnierze,** 1933) şi **Experienţe (Doświadczenia,** 1938) în care sînt descrise evenimente şi psihologii din ambianţa cazonă. Anii ocupaţiei îi petrece în condiţii de teroare la Lwów şi Varşovia, ciclurile de povestiri care apar în etapa imediat următoare, în parte şi cele de mai tîrziu, conţinînd într-un fel amintiri din aceste vremuri de urgie. În **Septembrie (Wrzesien,** 1946) autorul prezintă secvenţe autentice din suferinţele încercate în 1939, iar momentele din **Shakespeare** (1948) şi **Fuga de la Iasnaia Poliana (Ucieczka z Jasnej Polany,** 1948) sînt tot atîtea pagini cutremurătoare despre genocidul evreilor. Asemenea aspecte cărora li se adaugă ecouri ale schimbărilor de orînduire în conştiinţa oamenilor — vieţi sfîrtecate care se refac în iureşul reconstrucţiei ţării — vor alcătui şi conţinutul unui volum de nuvele mai amplu, **Marea vie şi moartă (Zywe i martwe morze),** apărut în 1952. După două cărţi de eseuri, **File sportive (Kartki sportowe,** 1952) şi **File albastre (Niebieskie kartki,** 1956—1957), şi piesa **Manfred** (1954), Rudnicki va continua să scrie proză şi eseuri, pe care le va publica la intervale nu prea mari în volumele **Vaca (Krowa,** 1959), **Logodnicul Beatei (Narzeczony Beaty,** 1960), **Negustorul din Lódz (Kupiec lódzki,** 1963) ş.a.

Se pare că talentul literar al lui A. Rudnicki se relevă cel mai bine în genul scurt, în acest domeniu înregistrînd cele mai de seamă realizări ale creaţiei sale. Afirmaţia este întărită şi de volumul masiv de schiţe şi nuvele **Niekochana i inne opowiadania,** apărut în timpul din urmă. Selectînd riguros în sumar bucăţi de proză scrise mai de mult, dar şi dintre cele mai recente, culegerea expune o curgere neîntreruptă a inspiraţiei literare de la vîrstele de început, pînă în vremea noastră — curgere cu adevărat reprezentativă pentru nuvelistica lui A. Rudnicki. Se proiectează astfel o punte, în planul creaţiei, peste negurile lipicioase ale ocupaţiei. Temele abordate în această ultimă sinteză nuvelistică sînt, bineînţeles, numeroase şi destul de eterogene. O preocupare susţinută a avut dintotdeauna Rudnicki pentru una din problemele fundamentale ale existenţei umane : iubirea, circumscrisă ca motiv esenţial sau adiacent în cele mai multe, cele mai lungi şi cele mai bune dintre nuvele.

În tratarea acestei teme complexe şi delicate, scriitorul s-a oprit mai îndelung asupra zonelor ceţoase şi incerte ale subconştientului, zone în care iau naştere emoţiile şi sentimentele, impulsurile şi atitudinile individului, înainte de a fi corectate de criteriile normative cerebrale. In **Neiubita, (Paleczka)** sau **Praful (Pyl),** investigaţia autorului pătrunde cu subtilitate în aceste domenii omeneşti, căutînd să descopere mecanismele care generează comportări adesea fără nici o motivaţie în ordinea raţională. Stăruinţele analitice în psihologia personajelor învederează însă spaţii imponderabile, în afara controlului conştiinţei, al cărei scrupul este mai totdeauna înlăturat. Chiar dacă uneori, ca în **Zuzanna şi bătrînii (Zuzanna i starcy),** erotismul întîrziat al vîrstnicilor venerabili de la sinagogă se poate explica foarte bine şi prin spaima omului care, văzîndu-se ameninţat de moarte iminentă, se agaţă cu deznădejde de tinereţea hipnotizantă a Zuzannei. Dragostea lor reprezintă psihic un mijloc, fie şi simulat într-o măsură considerabilă, de a rezista, de a se împotrivi pieirii inexorabile. De cele mai multe ori personajele din povestirile pomenite, oricît s-ar introspecta, nu izbutesc să se limpezească asupra sentimentelor nutrite faţă de partenerii lor. De aici, ezitările şi nonsensul unor manifestări haotice, fără perspectivă de clarificare raţională. Asemenea deveniri surprinzătoare sînt caracteristice mai ales pentru bărbaţi ; înfăţişate ca atare, reacţiile lor par neverosimile, deşi sînt reale. Personajele feminine, în schimb, se arată mai sigure, mai simple, şi mai edificate în cunoaşterea şi considerarea propriilor simţăminte. Iubirea reprezintă pentru ele o încununare a unei necesităţi a firii ; de aceea nu se socotesc niciodată murdărite de dragoste. Chiar atunci cînd sînt foarte darnice cu frumuseţea şi trupul lor, îşi împlinesc menirea existenţei. Trădîndu-şi iubiţii, rămîn credincioase iubirii, ale cărei purtătoare sînt. Cum se exprimă fetele din **Miere şi sare (Miód i sól)** sau **Daniela goală (Daniela naga).** Iubirea ţîşneşte din adîncurile necercetate ale fiinţei, exprimînd o nevoie vitală a speciei ; de aceea este inexplicabilă şi atotputernică. Rudnicki transferă, aşadar, rolul de eternă enigmă asupra bărbatului, contrar atîtor confraţi care înnobilau femeia cu acest atribut.

Tot aşa, în subtextul majorităţii povestirilor, răzbate amărăciunea experienţelor triste ale războiului. Din acest punct de vedere, **Autoportret cu două kg. de aur (Autoportret z dwoma kg zlota)** ori **Înălţarea la cer (Wniebowstapienie)** sînt adevărate capodopere. Viaţa evreilor siliţi de prigoana fascistă să trăiască ascunşi în pivniţele caselor, spaima care bîntuie peste tot închircind simţămintele omeneşti, scenele de execuţie în masă doar pentru vina de a fi semit etc. sugerează deosebit de expresiv o atmosferă halucinantă, de-a dreptul neverosimilă prin cruzimile sălbatice făptuite de „oameni“ asupra unor semeni de-ai lor

Problematica densă a volumului este rotunjită şi de alte teme, nu fără importanţă în realitatea contemporană, precum raporturile, şi de astă dată conflictuale, dintre scriitor şi societate sau dificultăţile decurgînd din instruirea tinerilor, lăcomia niciodată săturată a cunoaşterii lumii ori relaţiile dintre individul social şi congenerii săi, dintre om şi natură ş.a. — şi acestea circumscrise în relatări intens lirice şi reflexiv psihologice, cu intenţionate sensuri moraliste.

Stan VELEA

atlas liric

Tadeusz Sliwiak

Citirea unui furnicar

Înaintea luncii
să cunosc firul ierbii
înaintea pădurii copacul
şi animalul înaintea turmei
aceasta e ordinea lucrurilor
— înaintea mării e rîul
şi-naintea rîului izvorul

Copilăria grăbită
a întors curentul
a amestecat ritmul
am văzut mai întîi armata
şi apoi un soldat
dar cînd l-am atins
era mort

Nu m-am jucat niciodată
cu sabia de lemn
nici cu coiful de hîrtie
înainte de jocul de-a războiul
a venit el însuşi

Deci nu te mira că astăzi
stau în faţa copacilor
şi privesc de la rădăcini
pînă în vîrful crengilor

Nu te mira că-mi îmblînzesc
mîinile cu pîrîul
că încep citirea furnicarului
de la o furnică.

În româneşte de George SANDA

(Din vol. „Czytanie Mrowiska", ed. Czytelnik, Varşovia, 1969).

ÎN CULTURA POLONEZĂ

Muza studențească

După război, dezvoltarea teatrului studențesc polonez a început abia în anii 1954—1956. Fenomenul s-a datorat schimbărilor politice și sociale care au determinat transformări corespunzătoare în toate domeniile artei. În acest sens, teatrele studențești au jucat un rol imens, anticipînd și depășind pe cele profesionale. Atunci au apărut trei din cele mai cunoscute ansambluri : „Bim-Bom“ la Gdańsk, „S.T.S.“ la Varșovia și „Păstrăvul“ la Lódź. Poetica trupei „Bim-Bom“ avea ca origine, în primul rînd, fascinația exercitată de arta filmului. „S.T.S.“, în schimb, lansa un alt stil : era înainte de toate un cabaret politic care își elabora foarte repede o poetică de spectacol satiric. Un farmec particular, nu lipsit de ostentația fățișă și acoperită în același timp, un fel de a provoca spectatorul, nu fără anume cochetărie, un tip specific de umor abstract, o încărcătură emoțională totdeauna disimulată... sînt elemente care constituie stilul „S.T.S.“-ului. „Păstrăvul“ cultiva un gen de spectacol apropiat de programul cabaretului „S.T.S.“ îmbogățit însă cu căutări interesante în direcția pantomimei.

După perioada anilor 50, teatrele studențești încep să caute drumuri noi în sensul teatrului dramatic. Amintim „Calamburul“ de la Wroclaw și „Teatrul 30“ din Cracovia. Aceste trupe nu căutau numai mijloace noi de punere în scenă, ci și un repertoriu nou, neexplorat încă de teatrul profesional. Transformarea cabaretului studențesc în teatru dramatic n-a fost însă un fenomen de durată. În curînd au început să domine căutări de altă natură. Au apărut trupe bazate în principal pe pantomimă ; s-a început prin „Contrast“ de la Cracovia, „Studioul de pantomimă“ și „Studioul de miniaturi“ de la Szezecin, ajungindu-se la Teatrul miinilor „Co-To“ din Gdansk și „S.T.G.“ de la Glawice, care îmbină pantomima cu o formă plastică și muzicală și cu o interesantă concepție asupra luminii. „Galeria“ de la Varșovia care își elaborează spectacolele într-o abstracție aproape totală a luminii, a mișcării și a sunetului, a urmat aceeași cale. „Gong-2“ de la Lublin și „Teatrul sutelor“ din Cracovia prezintă spectacole cu un caracter expresionist.

Teatrul studențesc polonez care se distingea printre celelalte în primul rînd ca un excelent cabaret politic și apoi ca un exemplu de căutări de noi mijloace teatrale, s-a îndepărtat categoric în anii 60 de formele care sînt cultivate astăzi de trupele studențești din toată Europa. De ce ? Răspunsul nu e prea greu. Fapt este că mișcarea teatrală studențească se sprijină întotdeauna pe o revoltă împotriva tipurilor tradiționale existente în teatru. Cabaretul și „teatrul dramatic“ de profil special din cadrul mișcării teatrale studențești din Polonia luaseră ființă pe acest principiu. Ele anticipau și înlocuiau ceea ce nu se găsea în teatrul profesional. Teatrul studențesc polonez se revolta, așa cum se revoltă astăzi teatrele studențești din numeroase țări, împotriva formei obișnuite a spectacolului scenic. Dar, în curs de cincisprezece ani de evoluție a teatrului studențesc, întreg teatrul polonez s-a transformat considerabil, devenind un teatru modern, artistic.

Artiștii încadrați în mișcarea teatrală studențească din Polonia s-au regăsit într-o situație dificilă. Împotriva cui să lupte ? Pe cine să întreacă ? Pentru că experiențele, temele actuale, formele noi și căutările sînt prezentate publicului pe numeroase scene profesionale din țară. Teatrul studențesc polonez risca să se transforme într-un simplu teatru de amatori, adică într-un teatru care pur și simplu repetă mai mult sau mai puțin bine ceea ce fac cele profesionale. Firește, studenții-actori și regizori nu vor să se resemneze. Ei nu mai caută un repertoriu nou, fiindcă acesta este deja folosit în toate felurile. Nu se mai lansează, în genere, nici în experiențe asupra jocului actoricesc, așa că e greu să spui ceva nou în acest domeniu. Au început, așadar, să-și construiască spectacolele dintr-un material care pare extrateatral.

Ei se entuziasmează de sunet, de lumină, de masa plastică, de gestul „pur“, de mișcare. Teatrul studențesc actual din Polonia este acum iarăși diferit de cel din alte țări. El pare foarte „parlist“, subtil, căutat, delicat, supraestetizat chiar. Aceasta nu reprezintă însă un efect al slăbiciunii sale, rezultatul unei evoluții în fapt neterminate ; din contră, este rezultatul căutărilor unei forme de expresie care să fie cu adevărat nouă. O calitate nouă care va demonstra încă o dată vitalitatea acestui important fenomen artistic și social, cum este în mod sigur tipul de artă cultivată de cincisprezece ani de studenții din cele mai multe universități poloneze.

J. KLOSSOWICZ

(*Polonia*, nr. 1, 1970)

Idei în muzica poloneză

Către sfîrșitul deceniului 6, lumea muzicală a început să vorbească insistent de noua școală poloneză, care, prin vigoarea ei, putea fi comparată cu echipa serialiștilor grupați la Darmstadt în jurul lui Stockhausen și Boulez. Personalitatea ei unitară părea o forță destul de importantă pentru a dovedi că mai pot exista în zilele noastre și alte modalități de a face muzică decît serialismul integral, prezentat de născocitorii lui drept unica șansă a supraviețuirii. Mai mult, polonezii au arătat că mișcarea lor artistică nu este numai un loc comun al celor nemulțumiți de pretențiile — utile și reale, la început, pîndite de morgă dogmatică, mai apoi — celor ce se închinau către „noua Mecca“ din preajma Rhinului, ci și un pas înainte de importanță reală pentru evoluția muzicii. Fără a intra vreodată într-o polemică fățișă, deosebirea esențială pe plan estetic dintre cele două școli consta în aceea că, în timp ce serialiștii aveau ambiția unui determinism riguros, a unei cauzalități stricte în desfășurarea muzicii, controlînd precis fiecare parametru al fiecărui sunet, polonezii, alături de compozitorii americani (Cage, Brown etc) s-au arătat neîncrezători în eficiența acestui control, dorind o mai mare libertate de inițiativă, demonstrînd că se pot obține rezultate noi plecînd de la o scriitură muzicală ceva mai eficientă. Atuul polonezilor, inițiativa lor majoră, a fost îmbrățișarea fără rezerve și într-un fel destul de original pentru Europa a aleatorismului, adică a principiului după care autorul lasă la latitudinea interpretului decizii de o importanță mai mică sau mai mare (de la nuanțe izolate, la modul de înșiruire al secțiunilor formale ale piesei, și pînă la momente de improvizație libere), el, compozitorul, mărginindu-se să sugereze doar o categorie de soluții posibile. Muzica scapă astfel de rigiditatea manifestă chiar și în unele opusuri ale lui Stockhausen sau Boulez, cîștigă o dimensiune nouă și solicită interpretului calități lăsate în somnolență. Dar aleatorismul nu este nicidecum invenția compozitorilor polonezi și nici nu a fost speculat de ei pînă la ultimele resurse ; el este însă un punct de întîlnire al celor mai diverse tendințe actuale (chiar și serialiștii l-au adoptat cu rezerve mai mici sau mai profunde) și această școală de compoziție a reușit să se impună folosindu-l cu stăruire într-un moment critic pentru muzică. La fel ar fi o greșeală să ne închipuim că muzica poloneză este exclusiv aleatorică : compozitorii ei folosesc procedee multiple gravitînd doar în jurul acestui pol de atracție.

Dintre personajele marcante îl putem cita în primul rînd pe Lutoslawski, compozitor care, în ciuda vîrstei înaintate, se remarcă prin vioiciunea cu care asimilează idei și tehnici noi, prin impulsul pe care l-a dat el însuși acestei grupări, contribuind la afirmarea ei ca o entitate aparte. Este în același timp un teoretician și un bun pedagog, așa cum și-ar dori să aibă și alte școli naționale printre autorii din generațiile venerabile.

Krzysztof Penderecki — *„copilul teribil al școlii poloneze de muzică“*

Copilul teribil al școlii poloneze, Penderecki, compozitor de mare faimă la ora actuală, este, prin personalitatea și prin aportul său considerabil, șeful acestei mișcări muzicale. Creația lui a marcat evenimente importante în muzica europeană, depășind în interes lucrările compatrioților săi. **Treny** pentru orchestră de coarde sau **Cvartetul** său au reprezentat inovații reale, nu numai ca gîndire muzicală, dar și ca tehnică instrumentală. Mai de curînd, **Pasiunea după Luca**, al cărei **Stabat mater** a devenit celebru, i-a adus autorului deplina notorietate, deși originalitatea și acuitatea spiritului său par oarecum în declin. Alături de aceste două vîrfuri, muzica poloneză numără autori ca Serocki, Kotonski, Sikorski, Bacewicz care, producînd fiecare în parte lucrări interesante, contribuie la coerența și vitalitatea ei. Actualmente, interesul lumii muzicale pentru acești compozitori a mai scăzut, căci și miraculoasa înflorire a grupării lor are mai puțină sevă : speculînd (nu neapărat în înțelesul comercial al cuvîntului) o idee nouă într-un moment potrivit, ei nu au știut întotdeauna să depășească aspectul efemer al descoperirii lor.

Este semnificativ faptul că polonezii au reușit să se impună prin îmbinarea experimentelor de ultimă oră (pe care, unele, chiar ei le-au inventat) cu ceea ce am numi specific național, dacă nu ne-ar fi teamă că poate fi confundat cu cartea poștală ilustrată folclorică. Dar și mai util de știut este că acești compozitori au reușit să se afirme și datorită unei ambianțe artistice efervescente. Să ne amintim că în Polonia există studiouri de muzică electronică încă de acum aproape un deceniu și că atîtea din benzile sonore ale unor filme poloneze au fost realizate cu îndrăzneală de compozitori renumiți. Să ne amintim de echipele de teatru și de film care pot stimula, într-adevăr, creația muzicală. De faptul că, încă de la început, muzicienii aceștia au avut legături strînse cu case de discuri și cu edituri de prestigiu, putînd să facă, în mod operativ, cunoscute realizările lor. Să ne mai aducem aminte că multe orașe de provincie acolo au o viață muzicală intensă și nu rareori mai interesantă chiar decît a capitalei (un exemplu elocvent, pentru că este evident pentru publicul nostru, deși dintr-un domeniu lăturalnic : Ewa Demarczyk cîntă într-un oraș de provincie, într-un local — punct de întîlnire al artiștilor, muzica unor discipoli ai lui Penderecki). Și că publicul polonez — spun călătorii muzicali — reacționează prompt, nuanțat (de la ovații pînă la fluierături) și competent chiar în cazul celor mai uluitoare creații de avangardă. Să nu pierdem de asemeni din vedere acel festival de muzică contemporană **Toamna la Varșovia**, forum al artei vii care a rivalizat în strălucire (abundența și prestigiul participanților interpreți sau compozitori) cu cenaclul de la Darmstadt.

Sever TIPEI

Cu Andrzej Wajda, despre filmele lui și ale altora

Andrzej Wajda e zvelt, cu o figură prelungă, o frunte înaltă și ochi luminoși, de o culoare nedefinită : gri, verde, albastru ? O figură pe care un regizor ar putea s-o dorească pentru interpretul lui Chopin, o figură de autentic polonez, romantic și lucid totodată. O figură care, în fond, seamănă perfect cu filmele lui Wajda.

Cînd l-am întîlnit la Varșovia, prietenii care au înlesnit convorbirea m-au anunțat că vădește o indiferență totală pentru limbile străine, dar că a învățat totuși limba sîrbă, cu mare ușurință, în timp ce turna în Iugoslavia filmul *Lady Macbeth Siberiana*. Amintindu-i această întîmplare, i-am spus, în glumă, pentru a face să demareze discuția, că în fond, și coproducțiile se dovedesc a avea anumite avantaje. Interlocutorul meu zîmbește și subliniază :

— Da, din acest punct de vedere, sînt de acord.

— Dar din alte puncte de vedere nu aveți o părere bună despre ele ?

— Mărturisesc că nu. Am făcut două experiențe. Cea de care vorbești și o alta, realizînd în Anglia filmul *Gates of Paradise*. Nici una nu mi-a dat satisfacții adevărate. Cred că în coproducții există o barieră, în diferența de limbaj. Nu mă refer la faptul de a vorbi sau nu o aceeași limbă, ci la faptul că în general un realizator își formează o echipă cu care se înțelege, cu care are un *limbaj artistic* comun. Și cum lucrînd în altă țară, lucrezi firește cu o echipă nouă, *acest limbaj* e greu de regăsit.

— Știu că ați făcut sacrificiul de a veni la această întîlnire, rupîndu-vă de pe platoul pe care lucrați la un nou film. Cum se numește ?

— *Peisaj după bătălie*, după un text de Tadeusz Borowski. Acțiunea se petrece imediat după război, în Germania de Vest, într-un lagăr-carantină.

— E oarecum același moment istoric cu cel din *Cenușă și diamant* ?

— Da, dar plasat în alt cadru, cu alte perspective, mai largi.

— Reveniți deci la aceeași tematică a dramei generației războiului pe care se părea că ați depășit-o. E o obsesie ?

— Cînd un autor simte nevoia să spună ceva, nu trebuie să se teamă de repetiție. Există zeci de forme de a spune același lucru, și un lucru de greutatea acestei teme nu se epuizează atît de ușor. Sînt teme care pot stăpîni o viață întreagă. Nu e o obsesie, este o nevoie... este *încă* o nevoie...

— Și ca tonalitate sufletească, filmul acesta cum este ? optimist sau pesimist, așa cum au spus unii că sînteți ?

— Nu, nu sînt pesimist, dar mă tem că filmul are să fie. Nu uitați însă că cel din urmă pe care l-am făcut înaintea lui, *Vînătoarea de muște*, a fost o comedie.

— O comedie cam acidă...

— Ironică față de contemporanii mei, dar nu amară și în nici un caz pesimistă.

— Așadar vă atrage alternanța dintre comic și dramatic, între problemele unei epoci care e doar o amintire și problemele actualității ?

— Exact. Cred că următorul va fi un film contemporan. Nu știu dacă va fi o comedie, dar se poate întîmpla și asta. E în orice caz o poveste de iubire. O mică nuvelă pentru trei actori.

— Un film cu tineri, deci ?

— Da, bineînțeles. Sînt cam jenat să fac un film despre tineri, deși eu nu mai sînt tînăr. Dar cum pot face altfel un film de actualitate ?

— Ce autori de filme aveți impresia că v-au influențat ?

Wajda simte „subtextele“ întrebării, surîde și răspunde gînditor, cu pauze, serios :

— Bunuel, Kurosawa, Fellini... Orson Welles... Poate fiecare cu ceva...

— Dintre cineaștii tinerei generații pe cine apreciați în special ?

— Apreciez pe mulți, dar ca să citez așa, iute, un nume, m-aș opri poate la Zanușin, care a făcut recent *Structura cristalului* și la autorul de documentare Pivoski, a cărui *Psihodrama* e un lucru remarcabil.

— Care dintre filmele pe care le-ați făcut v-ar place să-l mai turnați încă o dată ?

— *Lotna*. Mi-e cel mai drag.

— O ultimă întrebare : dintre filmele făcute de alți cineaști, pe care ați vrea să-l fi făcut dv. ?

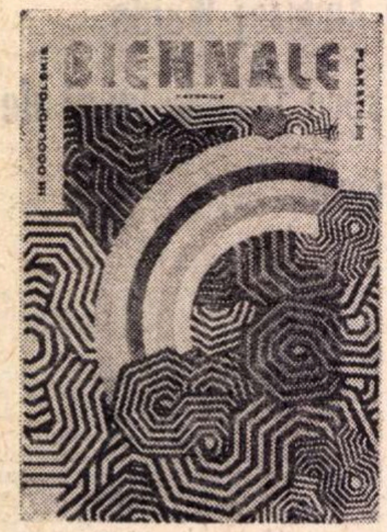
Wajda surîde larg :

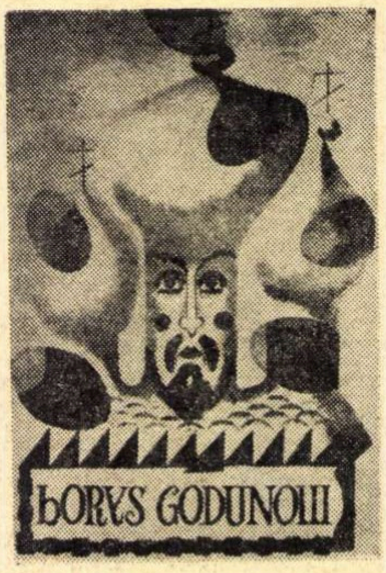
— Asta e o întrebare prea perfidă ca să răspund. Prea ar trebui să fiu lipsit de modestie ca să mă gîndesc că aș fi putut face filmul care-mi place cel mai mult !

Ion CANTACUZINO

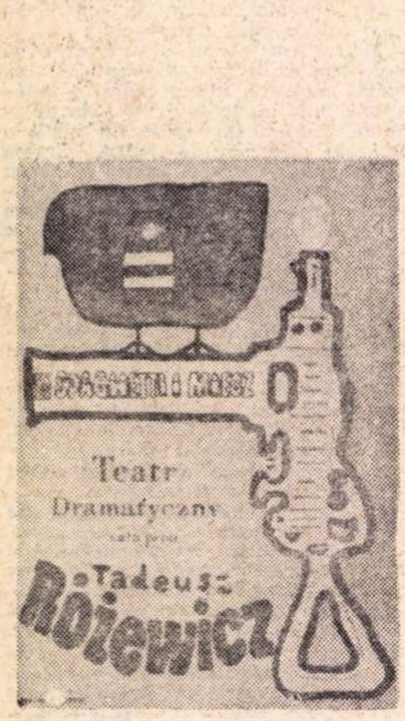
CE E NOU ÎN CULTURA POLONEZĂ

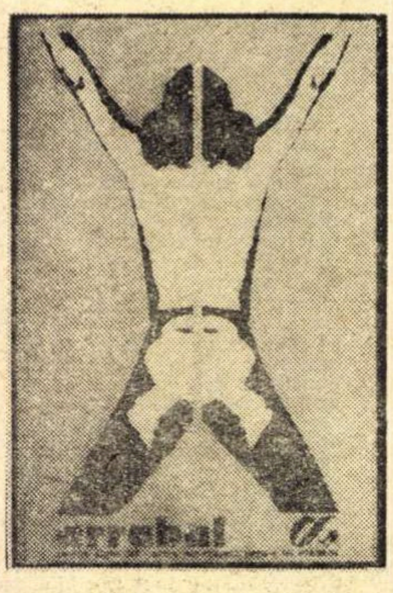
Afişul





Dacă se vorbeşte despre o **şcoală** poloneză a graficii de afiş (ca despre una din cele mai interesante în Europa) trebuie, desigur, imediat adăugat că în cadrul acestei şcoli se dezvoltă, în emulaţie, tendinţele cele mai diverse ; această varietate nu porneşte neapărat de la condiţia umil-utilitară, dispersantă, a afişului, ci trebuie înţeleasă mai ales ca formă de manifestare a unor individualităţi artistice distincte. Unii critici pun chiar în legătură exacerbarea funcţiei estetice în afişul polonez cu lipsa unei reale, permanente şi sîcîitoare concurenţe comerciale şi, deci, cu o relativă „atrofiere" a funcţiei imediat publicitare. Asta nu înseamnă că formulele „şoc" — specifice afişului — ar dispare ; ele se realizează, însă, într-un răgaz şi cu o „gratuitate" proprii artei.





Labirint

Twórczość

Ultimul număr al revistei lunare a Uniunii Scriitorilor polonezi, „Twórczość", reuneşte pagini de literatură poloneză (Adolf Rudnicki — „Texte mici şi mai mici", Marek Nowakowski — „Servieta"), alături de pagini de literatură străină (versuri de Frederic Will, în traducerea lui Julian Stryjkowski). Totodată, sumarul include interesante studii de exegeză literară, dedicate creaţiei lui Tadeusz Zielinski (articolul „Un stejar înţelept al vremurilor noastre" ilustrat de fragmente din creaţia lui T.Zielinski — „Ultimele zile ale lui Ovidiu în Dobrogea"), precum şi problema referitoare la „Estetica existenţialiştilor sau estetica existenţialistă", articol semnat de Stefan Morawski.

Festivaluri muzicale

„Zilele muzicii pentru orgă", ce au loc în fiecare an la Cracovia, continuă tradiţia festivalurilor de vară de la Oliwa, Kamien Pomorski, Wroclaw şi a celor de iarnă de la Katowice şi Lódz.

Această săptămînă, culminînd cu recitalul de muzică de cameră cu orgă, dat în sala „Florianska" a Conservatorului din Cracovia, îşi propune să evidenţieze remarcabilele valori muzicale ale orgii, forţa ei magică de atracţie.

Programul festivalului — care cuprinde şi conferinţe pe probleme muzicale, pe lîngă manifestările concertistice propriu-zise (înglobînd uneori şi recitaluri de poezie), — e alcătuit de fiecare dată în jurul unei teme centrale. Dacă în ediţiile anterioare s-a interpretat muzica de orgă spaniolă şi franceză (1966 1967), „Bach şi contemporanii săi" (1968), sau „Bach şi romanticii" (1939), anul acesta festivalul este consacrat celor doi titani ai muzicii — Bach şi Beethoven.

Tadeusz Breza

In primăvara aceasta, a încetat din viaţă, la vîrsta de 65 de ani, Tadeusz Breza, unul dintre scriitorii reprezentativi ai Poloniei contemporane. Debutînd de timpuriu în literatură cu o serie de eseuri în care se face simţită influenţa lui Proust, şi-a publicat în 1936 primul roman, **Adam Grywald.**

Războiul şi zilele tragice ale insurecţiei din Varşovia au contribuit la maturizarea personalităţii sale literare. Imediat după război, începe publicarea în 1946 a marelui ciclu care cuprinde **Zidurile Ierihonului** (Mury Jerycha) şi cele două volume ale romanului **Cerul şi pămîntul** (Niebo i ziemia). Aceste scrieri de pătrunzătoare analiză psihologică constituie pentru Breza un prilej de a se pronunţa încă din primele zile de după Eliberare pentru noua orînduire socială.

Activitatea sa literară va cuprinde în continuare eseuri, critică de teatru, piesa **Atentatul** (Zamach), scrisă împreună cu Stanislaw Dygat, în care este evocată Varşovia în perioada ocupaţiei. Frămîntat de problemele contemporane ale Poloniei, Breza scrie în 1952 romanul **Ospăţul lui Baltazar** (Uczta Baltazara), carte cu un mare succes de public, devenită mai tîrziu şi scenariu de film.

Fiind ataşat cultural la Roma, Breza desfăşoară o susţinută activitate de documentare, al cărei rod sînt cărţile **Poarta de bronz** (Spizowa brama) şi **Demersul** (Urzad), traduse în mai multe limbi străine, în care surprinde cu subtilitate relaţiile interne din „Cetatea eternă", în timpul pontificatului lui Pius al XII-lea. Excelent observator al oamenilor şi lucrurilor, Breza creează un erou asemănător lui Josef K. al lui Kafka, dar acesta nu apare ca un produs al imaginaţiei autorului, ci ca un caracter concret într-o operă cu multe rezonanţe contemporane.

Scriitor de mare profunzime problematică T.Breza lasă în urmă cîteva opere de prestigiu care-i asigură un loc de seamă în literatura Poloniei de azi.

Mihaela DOROBANŢU

Prezenţe româneşti (Corespondenţă din Varşovia)

In Polonia fiind, înregistrezi cu deosebită satisfacţie la Varşovia, ca şi la Cracovia, la Szeczecin, la Poznan, la Lódz, la Bydgoszcz, la Katowice, la Wroclaw şi în alte multe localităţi, în cele mai diverse cercuri ale societăţii poloneze, un interes crescînd faţă de cultura românească clasică şi contemporană.

Cel mai îmbucurător lucru mi se pare a fi acela că toţi cei care au avut prilejul să cunoască direct ţara noastră, în ultimii ani sau în clipe de restrişte pentru Polonia, în perioada ultimului război mondial, cînd zeci de mii de polonezi au fost primiţi în România cu ospitalitate sinceră şi cordială, toate aceste persoane încearcă acum, fiecare în parte, să aducă, pe măsura posibilităţilor, o contribuţie sporită la o mai bună cunoaştere a culturii poporului român în Polonia, cît şi a celor mai de seamă momente din istoria şi cultura noastră.

Numărul prietenilor României, cum e şi firesc, e în continuă creştere. Profesori, jurişti, medici, ingineri, cercetători etc sînt o parte din cei care îşi aduc o contribuţie activă în realizarea multiplelor acţiuni care au loc destul de frecvent şi care se soldează printr-un spor de cunoaştere a diferitelor coordonate ale României în rîndurile societăţii poloneze.

Cu precădere, cred că merită relevat faptul că în librăriile poloneze găsim acum mult mai multe lucrări traduse decît în anii precedenţi. Printre acestea aş enumera în primul rînd **Dacii** de Hadrian Daicoviciu, apărută în condiţii grafice excelente la Institutul Editorial din Varşovia (P.I.W.), în traducerea eminentei traducătoare Danuta Bienkowska, într-un tiraj de 15 000 de exemplare. Tot în traducerea ei a apărut şi **Vestibul** de Alexandru Ivasiuc, în cunoscuta colecţie „Proza contemporană", într-un tiraj de 20 000 de exemplare.

Scrierile lui Marin Sorescu care au fost traduse pînă în prezent în numeroase publicaţii literare de Kazimiera Illakowiczowna, Danuta Bienkowska (**Iona** în revista **Dialog**) vor fi deacum mult mai larg cunoscute datorită apariţiei volumului de **Versuri alese,** în traducerea Irenei Harasimowicz.

Editura Militară (MON) a tipărit volumul de nuvele **Nopţi fără somn** care cuprinde lucrări din creaţia lui Alecu Ivan Ghilia, Aurel Mihale, Mihu Dragomir, Haralamb Zincă, Andras Süto, Marin Preda, Eusebiu Camilar, Francisc Munteanu, Pop Simion, Petru Popescu, Ştefan Bănulescu, Iosif Petran şi Petru Vintilă, traduse de Danuta Bienkowska, Irena Harasimowicz, Janina Wrzowskowa şi Olga Wybranowska.

La Editura Nasza Ksiegarnia a apărut romanul **Asklepios** de Horia Stancu (tradus de Janina Wrzowskowa), lucrare ce a dispărut foarte repede din librării.

Proaspăt apărută sub auspiciile Editurii Wiedza Powszechna, lucrarea lui Francisc Păcurariu **Introducere în literatura Americii Latine,** în traducerea lui Stanislaw Wawrzkowicz se bucură de un succes deosebit.

Fără să mai enumerăm toate lucrările din domeniul ştiinţelor exacte, merită să relev, cred, interesul cu care este aşteptată apariţia **Istoriei României** de doc. dr. Juliusz Demel, prodecanul facultăţii de istorie din Wroclaw, eminent cunoscător al istoriei şi culturii româneşti. Un alt compendiu al **Istoriei României** l-a inclus şi Editura Politică din Varşovia în planurile sale editoriale (pregătit fiind de istoricul Miczyslaw Jaworowski).

Pentru prima oară în istoria relaţiilor culturale româno-polone urmează să apară un dicţionar român-polon de format mare, care va constitui, fără îndoială, un preţios instrument de lucru.

Din cîte cunoaştem, în portofoliile editurilor se află numeroase lucrări care urmează să apară, printre care, Mihai Eminescu : **Poezii** şi I.L. Caragiale: **Opere alese, Istoria literaturii române. Compendiu,** de George Călinescu, **Versuri alese** de Lucian Blaga, **Versuri** de George Bacovia, **Bietul Ioanide** de George Călinescu, **Patul lui Procust** de Camil Petrescu, **Ce mult te-am iubit** şi **Şatra** de Zaharia Stancu, **Nuvele** de Lucia Demetrius, **Antologia poeziei româneşti, Antologia basmului românesc, Introducere în istoria culturii româneşti** de P. P. Panaitescu etc.

Arta plastică românească, îndeosebi grafica, a fost larg prezentată în ultimul timp în Polonia, în numeroase oraşe, bucurîndu-se de o deosebită apreciere. Prezenţa României la Bienala de grafică de la Cracovia a fost încununată de succes. Se aşteaptă **cu** interes deschiderea expoziţiei de artă decorativă şi de pictură contemporană.

Pînzele prezentate de tînărul pictor Barbu Niţescu la Clubul „13 Muze" din Szeczecin au întrunit sufragiile unanime ale vizitatorilor şi ale criticii.

Solişti şi dirijori români au prezentat în ultimul timp lucrări din repertoriul românesc în turneele efectuate în R.P. Polonă, iar Opera din Varşovia a anunţat că în următoarele stagiuni intenţionează să monteze opusul enescian **Oedip.**

Remarcăm, de asemenea, că în presa cultural artistică poloneză apar, mai frecvent, comentarii, note, informaţii etc. despre cultura românească, precum şi traduceri din operele scriitorilor români. Menţionăm materialele apărute în săptămînalul **Wspólczesność, Kultura, Zycie literackie, Dialog** etc.

Se consideră a fi deosebit de utilă întreprinderea unor acţiuni concrete în domeniul popularizării reciproce a dramaturgiei din ţările noastre. Montarea piesei **Nu sînt Turnul Eiffel,** de Ecaterina Oproiu, de către Teatrul Polonez din Bydgoszcz, a cărei premieră a avut loc la 24 iulie a.c., dar mai ales contactele directe dintre Teatrul **Osterwa** din Lublin şi Teatrul Naţional din Iaşi, cît şi dintre Teatrul Powszechny din Lodz şi teatrele româneşti, ar putea contribui într-o primă fază la cunoaşterea cuvenită a valorilor dramaturgiei româneşti în Polonia şi a celor poloneze în România.

Nicolae ARMES

Mitul Dickens

Un mare scriitor din trecut, privit astăzi ca purtător al trăsăturilor distinctive și al aspirațiilor esențiale, legate de o anumită colectivitate, poate deveni obiectul unui mit potențial, după cum — dacă i se dovedesc postișe asemenea calități — poate deveni tot atit de bine obiectul unei demitizări potențiale. Niciodată, mitul și demitizarea nu s-au înfruntat atît de puternic ca în veacul nostru. Mărginindu-ne la planul literar al acestui antagonism, cu care ne-am și început discuția, mai trebuie să precizăm că cele două atitudini rivale nu aparțin atît criticii sau istoriografiei literare, cît mai cu seamă scriitorilor înșiși. Poeților le place să construiască sau, dimpotrivă, să dărîme sanctuare, recrutîndu-și cu cea mai mare pasiune eroii sau victimele din marii lor înaintași. În literatura spaniolă, bunăoară, deși un Unamuno și un Valle-Inclán se integrează deopotrivă în rîndurile aceleiași faimoase generații de la 1898, primul, în incinta cervantină, arde tămîie la picioarele lui Don Quijote, pe cînd al doilea îl declară o apariție malefică și funestă, prin care Cervantes ar urmări să compromită orice inițiativă mare, orice avînt al curajului și al acțiunii nobile. Același obiect, cu aceeași exaltare, se află supus concomitent nașterii și agoniei unui mit.

Tot în primele decenii ale veacului trăiesc în Anglia Chesterton și Shaw. Antagonismul între tendința de înființare și desființare a miturilor se reiterează. Cu aceeași convingere cu care primul creează mitul Dickens, al doilea clatină mitul Shakespeare. Pretutindeni se înfruntă fluxul și refluxul, mitizarea și dimitizarea. Această din urmă noțiune și-a acreditat recenta existență numai în corelație cu cea dintii. Noi îi spuneam înainte **parodie**, și ea există de mii de ani, de cînd Aristofan a luptat să dărîme mitul Socrate. De ce, totuși, astăzi se preferă termenul **demitizare**? Tocmai fiindcă tendința de la baza acestei noțiuni n-a avut niciodată de combătut cu atîta amploare o tendință opusă, aceea a mitizărilor, care se ivesc uneori pe neașteptate. Niciodată, deci, tensiunea dintre geneza și moartea unui principiu n-a fost mai intensă și mai răspîndită. Pretutindeni mitizare. Pretutindeni demitizare. Exemplul lui Chesterton care concomitent îl atacă pe Shaw și creează mitul Dickens constituie unul din aspectele ilustre în istoria contemporană a acestei tensiuni.

Și antagonismul ni se pare cu atît mai viu și mai reprezentativ pentru timpul nostru, cu cît, în cele mai multe cazuri, preopinenții sînt deopotrivă de străluciți și deopotrivă de hotărîtori în ponderea epocii. În cazul Shaw-Chesterton se întrebuințează chiar și aceleași arme, pamfletul și paradoxul, trecute, desigur, prin focul unor temperamente opuse. Din unghiul culturii noastre de astăzi, noi îl preferăm pe cel din urmă, fiindcă nevoia pe care o simțim în primul rînd este aceea de optimism, de căldură, de încredere. Și Chesterton ne oferă cu generozitate toate aceste daruri, și nu pe calea comodă și neconvingătoare a minimei rezistențe rutiniere, ci ajutat de una din cele mai ingenioase și mai originale minți ale veacului nostru.

De aceea, ni se pare incontestabil binevenită recenta traducere românească a cărții sale **Charles Dickens**, în care am spus că se urmărește crearea unui mit al clasicului romancier englez. Subliniem din nou acest ultim amănunt pentru ca, ținînd seama de titlu, cititorii noștri să nu se aștepte la o monografie critică sau de istorie literară. Cartea cuprinde cu totul altceva, prezentînd un obiectiv dirijat tocmai în sensul discuției noastre de pînă acum. De aceea, ni se relevă cu totul inadecvată atitudinea acelora ce atacă scrierea pe temeiul deficienței ei critice. Și Dan Grigorescu, în substanțiala sa prefață, procedează foarte judicios, neaderînd la această poziție. A crea mitul lui Ahile nu înseamnă a reproduce realitatea istorică sau psihologică a acelui personaj, ci realitatea unui tip de semnificație și de orientare prin care el ni se face exemplar cunoscut. Sub acest aspect și Dickensul cărții de față apare poate inexact ca persoană, dar adevărat ca esență a unei Anglii văzută într-însul de către apologetul său.

Chesterton se arată în deplină cunoștință de cauză cu privire la obiecțiile care se aduc scriitorului îndrăgit, printre altele separarea netă a personajelor **rele** de cele **bune**, o dată cu victoria finală a binelui. Neîndoios că există procedee care imprimă unei opere literare o fizionomie facilă și convențională. A judeca, însă, fără discernămînt aplicarea acestor procedee, înseamnă a emite sentințe critice bazate tot pe criteriile facilității și convenției. Aci credem că Chesterton are perfectă dreptate. Ideea de **happy end** nu poate fi compromisă decît cel mult într-un registru strict și limitat de observație. A osîndi, însă, acest procedeu într-o operă de avîntată poezie echivalează cu proscrierea din circuitul universal a **Ramayanei**, a **Eneidei**, a **Divinei Comedii**, a **Furtunii**, a lui **Faust**, a lui **Război și pace**. Pe plan metafizic, unde se înfruntă lumina cu întunericul, acest sfîrșit cuprinde genuina aspirație umană de la baza mitului, a basmului, a cosmogoniilor. Or, Chesterton nu vede în Dickens un observator realist, așa cum îl înregistrează istoriile literare, ci un poet vizionar, la care personajele nu sînt tipuri, ci principii. El nu reproduce cu o delimitată exactitate sinuozitățile specifice unei epoci, așa cum ar face Thackeray, ci cuprinde, în mare, esența imuabilă a fenomenului britanic. Îmbogățit și intensificat pînă la un vast registru simbolic, spiritul viu, generos, radiant al „vechii vesele Anglii“, atinge la Dickens vîrful piramidei, a cărei bază începuse cu Chaucer. Dinamicul cîmp de forțe al gîndirii lui Chesterton este laboratorul vrăjitorului care schimbă toate substanțele în aur. Nu știm cît poate dura acest efect magic, dar în primul moment magnetismul său ne subjugă, tocmai fiindcă satisface o dorință permanentă din noi, aceea de a vedea continuu amplificat volumul valorilor vieții. Uimiți privim și de astă dată consacratele „defecte“ ale lui Dickens, convertite pe neașteptate în aurul „calităților“ excepționale.

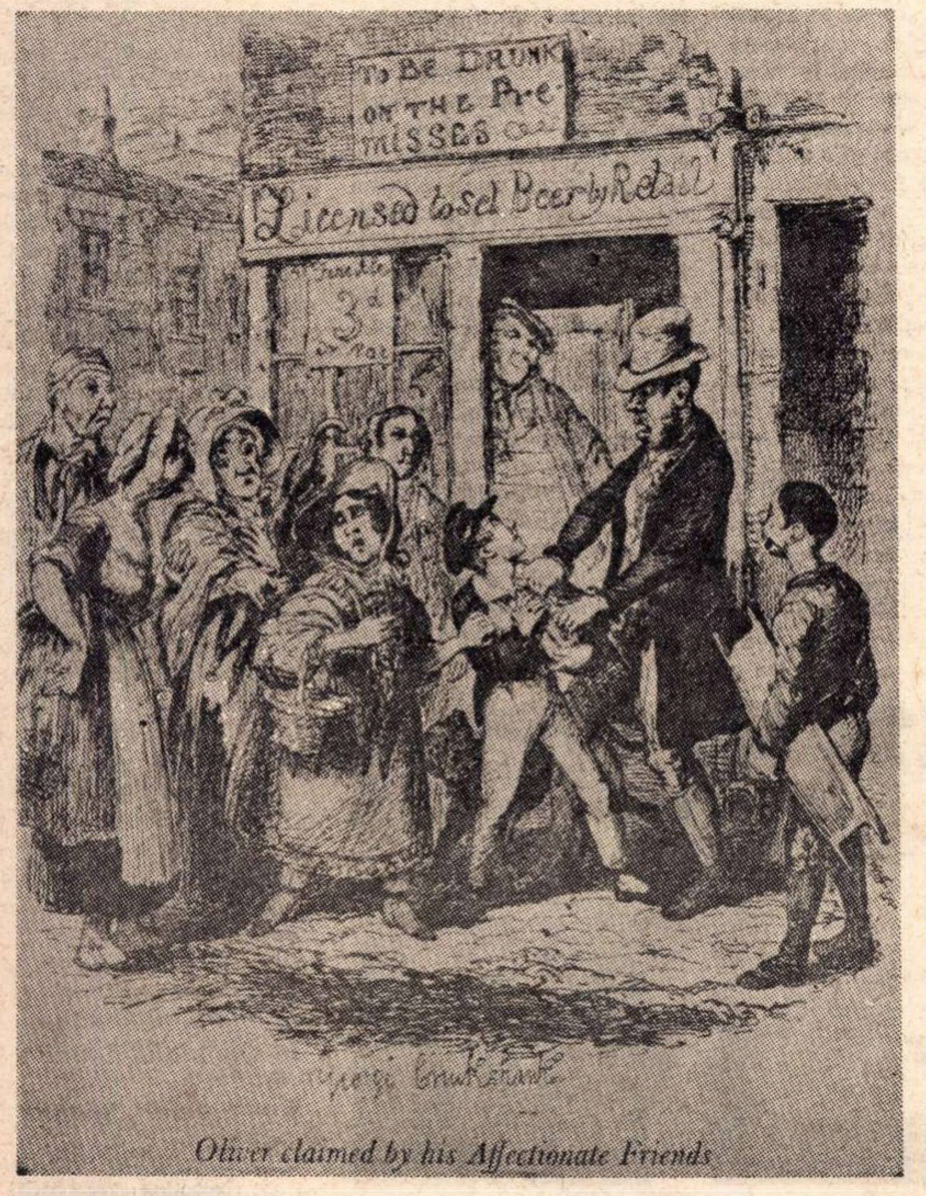
Se pare că ar trebui operată o netă distincție în factura gîndirii lui Chesterton. Altfel ea ar putea să producă acea confuzie și perplexitate exercitată îndeobște de lucrările a căror putere de fascinație este mai mare decît puterea de convingere. Înlăuntrul distincției pe care am postulat-o, trebuie să recunoaștem că aplicarea ideilor lui Chesterton rămîne, în mare parte, îndoielnică. Cu toată aprecierea cuvenită lui Dickens, avem tot dreptul să dubităm în privința marilor însușiri pe care apologetul său i le atribuie. Din acest unghi, susținătorii unei critici riguroase se văd îndreptățiți — deși nu totdeauna — să-l atace pe Chesterton. Dacă privim, însă, în sine ideile și intuițiile sale, făcînd abstracție de aplicarea lor, nu ne putem opri de la admirația pe care ascuțimea și veracitatea lor o suscită.

Să ilustrăm printr-un singur exemplu disocierea pe care am propus-o. Că Dickens ar întrupa, prin excelență, tipul scriitorului **nemuritor**, calitate pe care comentatorul său refuză să i-o acorde lui Thackeray, ni se pare o aserțiune hazardată. Termenul, însă, al acestei aserțiuni — indiferent de aplicarea ei pozitivă sau negativă la cei doi romancieri — rămîne incontestabil o intuiție profundă. Ea poate fi adoptată, ca îndreptar, și de cultura noastră. Thackeray este un scriitor efectiv mare, recunoaște Chesterton. Dar ceea ce ne-a lăsat el constatăm că s-a realizat tot atît de bine sau poate mai bine și de către alte literaturi. Opera lui Dickens, însă, nu-și găsește nici un echivalent pe fața pămîntului. Ea n-a putut fi creată decît de un englez, întrunind aproape simbolic toate condițiile unei contribuții unice, insubstituibile, pe care numai geniul britanic o poate da omenirii. Astăzi, cînd se experimentează la noi atîtea adaptări din alte arii de cultură, fără a se mai urmări și o conjugare cu calitatea locală, criteriul său ni se pare excelent pentru a ne stimula o literatură cu adevărat originală sau, cum ar spune Chesterton, **nemuritoare**.

Am spus că, din ideile sale, nu reies conturate cu exactitate nici personalitatea și nici opera lui Dickens. Dar nu aceasta interesează. Încă o dată, Chesterton nu vrea să facă operă critică, ci să creeze un mit. Desigur că, în sine, aceasta nu este o justificare. De ce să mai creeze un mit? Nu avem destule? Avem, dar nu pe acela invocat de Chesterton, și care ni se relevă atît de necesar. Există mituri antiumane, care aduc confuzie, și mituri limpezi, generoase, de esență pur umanistă. Acela al lui Chesterton face parte din ultima categorie. Și lumea veacului nostru simte nevoia unei inoculări cu extras de umanitate. Pe sanctuarul mitului Dickens tronează Pickwick, personajul ridicol și sublim. El prilejuiește lui Chesterton unele din cele mai frumoase pagini ale sale. Personajul grotesc al lui Dickens întrupează puritatea și candoarea, cele mai mari și, totuși, cele mai jignite și mai disprețuite calități umane. Naivitatea, cinstea, bunăcredința lui Pickwick trec, însă, suverane peste toate acestea. El este „de-ajuns de înțelept pentru a se lăsa socotit drept un imbecil“. Pickwick depășește toate cursele răutății și ale perfidiei prin blîndețea sa, „o blîndețe mai sfidătoare decît însuși curajul“. Dar, în fond, nu mitul Dickens și nici mitul Pickwick propune Chesterton omenirii moderne, ci mitul bunătății triumfale, al optimismului izvorît din puritate. Nu-l putem decît primi, inclinîndu-ne.

Frumoasa traducere a Teodorei Sadoveanu, precedată de prefața competentă a lui Dan Grigorescu, contribuie a-l prezenta pe Chesterton în condiții demne cititorului român.

Edgar PAPU


To Be Drunk on the Premisses
Licensed to sel Beer by Retail
3d
George Cruikshank
Oliver claimed by his Affectionate Friends

Ilustrație de G. Cruikshank la Oliver Twist

Karinthy, acest fals umorist

— Știu, știu: ai o idee fixă, intraductibilitatea. Îți cunosc toate pseudoaxiomele, paradoxurile, metaforele inversate, toată grimasa acră pe care ți-o compui de cîte ori ești pus față în față cu o tălmăcire. M-am plictisit de mofturile tale prețioase și inutile. Căci în fond nici tu nu le înșiri pentru a zăgăzui afluențele, pentru a îndigui punctele de contact între fluvii. Dimpotrivă. Dar tu ești cel mai antipatic băutor: bei pînă la nesimțire, tot strîmbînd din nas: cică țuica miroase urît. Ai declarat bunăoară că un zîmbet tradus dintr-o limbă în alta e ca un solo de vioară transcris pentru tobă. Ai spus: „Am citit ieri un Verlaine în germană. Carul lui Ilie — transformat în tramvai. Nu zic: e vehicul și ăsta, are patru roți, te poți urca în el, pînă și cu focul are ceva — numai că nu te ridică în ceruri. S-a strămutat din sferele biblice într-un garaj-depou și mai ales: pe niște șine de fier“. *Altă dată, ronțăind niște rime, îndrugai:* „Ăsta *(te refereai la un traducător)* traduce palatele lui Ludovic al XIV-lea în propria-i cameră mobilată, cu iz de sărăcie și miros DDT“. *Fraza fiind ambiguă, te-am întrebat: „Da' unde să traducă, de vreme ce nu stă într-un palat?“ Nu-ți voi uita rînjetul.* „Omule, nu-nțelegi? Ăsta demolează palatele, capodoperele și vinde cărămizile la șnapani! Transformă piramide în mușuroaie și reduce geniile la propria-i mărime...“ *Repet: Îți cunosc toate răbufnirile — și m-am plictisit de ele. S-a tradus și sperăm că se va traduce întotdeauna — și, cîteodată, de ce să nu recunoaștem, reincarnările literare surclasează modelele...*

Acum, cu acest volum Karinthy... De ce să nu-i fim recunoscători lui Aurel Buteanu? S-a dăruit total geniului karinthyan, și-a mușcat degetele, a devorat dicționarele, a încercat, printr-un efort supraliterar, să-i compună post-sincronul românesc: merită toată lauda. Avem în sfîrșit o partitură corectă. Eventual chiar și o propunere de interpretare, în baza unei fotografii făcute cu un cinstit aparat instalat pe un solid și vechi trepied și cu sacul negru în cap. Dacă Aurel Buteanu nu s-ar fi îndrăgostit de Karinthy, l-am cunoaște pe acest fals umorist numai dintr-o fișă bibliografică mîzgălită cu semnalmente. Acum, totuși, avem un corect proces-verbal al lumii sale. Un inventar din care nu lipsește, poate, nici un obiect. Au fost preluate din stoc în stare bună toate cuvintele, toate obiectele, toate rosturile și puse la locul potrivit. Ca la apel, cu o listă în mînă, au fost verificate frazele și toate strigă — deși cu o voce voalată — prezent! De ce să nu mărturisim: o serioasă corectitudine, un profund respect al celor două limbi caracterizează cele aproape 400 de pagini. Că s-a pierdut ceva pe drum? Fără voia traducătorului! Dimensiunile intime, acustica lăuntrică se reconstituie greu, cu migală — dar și cu har. Aș zice, în cazul lui Karinthy: și cu haz. Imaginează-ți un Caragiale tălmăcit de cea mai perfectă mașină electronică, sau: un Caragiale tradus de oricare alt prozator român. Caragiale transpus chiar pe limba lui Sadoveanu — pentru ca să apelez la valori maxime...

Bine, domnule, ce vrei să spui? Zici că îi ești recunoscător lui Aurel Buteanu, zici că a lucrat corect, a respectat ambele limbi. Ei, atunci?! Poate vrei să-mi sugerezi că monologul elevului nu poate glăsui pe vocea profesorului cu guler tare și lavalieră? Spune-mi: ai putea să traduci printr-un alt cuvînt expresia: Bogdaproste?

Zi bogdaproste.

Cît despre Karinthy – cititorul român își va putea, totuși, reconstitui imaginea din textul semnat de corectul și seriosul Buteanu. Va simți, de după rînduri, esența tare a acestui fals umorist, imperturbabil în permanenta sa tulburare, amar filozof ascuns printre calambururi, hîtru mîhnit de inutilitatea glumei, gînditor profund pitulat în anecdotă, farsor al suferinței, încercat de o eternă nostalgie a zîmbetului.

Repet: deși l-am recitit pe Karinthy în această versiune fără condiția umorului (umorul reprezentînd doar figura de stil preferată a autorului) — îi sînt profund recunoscător tălmăcitorului.

BODOR Pál

Karinthy Frigyes: *Cele două suflete ale Oliviei*, Editura Minerva, București, 1970 (Biblioteca pentru toți).

SERGIU NICOLAESCU:

„Mă bat pentru un scenariu de actualitate"

— Ați debutat, în lung metraj, cu un film istoric (Dacii) : **ați turnat exterioarele** la Bătălia pentru Roma, **după care au urmat cele patru filme, Fenimore Cooper : în aceste zile terminați filmările la** Mihai Viteazu. **Care ar fi explicația faptului că nu ați lucrat pînă acum nici un film de actualitate ?**

— N-am avut ocazia. În momentul în care te-ai afirmat într-un anumit gen, în continuare nu mai ești solicitat decît pentru a face film în genul respectiv. Aș vrea să fac un film cu o tematică actuală, mă bat de multă vreme pentru un asemenea scenariu, dar nu mi s-a oferit nici unul care să mă satisfacă și să-mi permită o realizare, la același nivel cu ce am făcut pînă acum cu care să pot apărea în fața publicului pe care cred că mi l-am format.

— În concepția dv. filmul pentru public este sinonim cu filmul comercial ?

— Da. Eu consider că fac filme comerciale, în sensul bun al cuvîntului, adică filme ce reușesc să-și acopere investițiile și care să ruleze cu sala plină, atît la noi, cît și în străinătate. Asta e datoria mea și, atît timp cît mi se cere, asta voi face.

— Ce părere aveți de „filmul de autor" ?

— Nu consider filmul propriu-zis o artă. Vreau să fiu bine înțeles : filmul în condiții de contract nu poate îndeplini nici una din aspirațiile artistului : posibilitatea de a nu depinde de un termen în timp, de a lucra în funcție de o anumită inspirație, de a reveni și a desăvîrși opera în sine. Un Pasolini, Antonioni sau Bergman lucrează sau, mai bine zis, își oferă deliciile creatorului. La noi, Ciulei este singurul care a putut lucra doi ani la un film **(Pădurea spînzuraților)** și a scos un lucru bun.

— Care este filmul românesc pe care-l vedeți ca o piesă de rezistență în contextul cinematografiei mondiale ?

— Nici unul.

— De ce credeți că nu avem un astfel de film ?

— Poate pentru că nu avem regizorul.

— Nici dv. ?

— În genul filmelor de care vorbim n-am dat încă examen.

— Cum vi se par filmele pe care le-ați făcut ?

— Slabe.

— De ce ?

— Am și eu secretele mele.

— Ador secretele. Hai să avem și noi secretul nostru.

— Evident, un artist nu poate fi niciodată mulțumit de opera sa, odată realizată. Trecînd peste acest aspect general, voi remarca anumite naivități, o anumită lipsă de profunzime, în absolut tot ce fac.

— Și Mihai Viteazu ?

— Reprezintă un caz special, cu care nu mă voi mai întîlni în viață. Toată filmarea a fost atît de dramatică, cu un consum fizic, moral și material atît de mare, încît nu mă pot pronunța. Materialul filmat este bun, să așteptăm premiera.

Radu F. ALEXANDRU

Din nou admirabila Italie

Dino Risi, un reprezentant foarte talentat al generației mai tinere a cinematografului italian (autor al magistralelor **Depășirea, Viața dificilă, Tigrul**), aduce o inovație în arta dificilă a filmului cu scheciuri. În **Monștrii**, ideea comună care cimentează multele episoade (optsprezece !) este o condiție omenească generală și eternă, dar în același timp și o caracteristică a societății, zisă civilizată, de astăzi (deci trecătoare, ca tot ce e istoric). Această idee comună este ipocrizia, regina tuturor păcatelor, pe care La Rochefoucault o numise „omagiul pe care păcatul îl aduce virtuții". În filmul lui Risi este mult mai mult decît atît. Nu e vorba numai de simpla fățărnicie, ci de minciuna sub toate fețele ei. Nevoia de a minți apare ca un omagiu adus nu numai virtuții, dar și altor două calități omenești : adevărul și logica. Îi vedem pe eroi dedîndu-se la adevărate acrobații de argumentare ca să convingă pe victimă că distrugînd-o o salvează. Victima nu crede, dar ticălosul îi trage înainte cu gura și cu logica.

Primul episod pare, la prima vedere, neverosimil și cam tras de păr. Un tată (Ugo Tognazzi) consacră o duminică băiețelului său de opt ani și își face o plăcere să-i arate puștiului cum trebuie să te descurci în viață (mănîncă cinci prăjituri și plătește numai două), nu face coadă, băgîndu-și un braț sub haină și făcînd-o pe marele mutilat de război, trece peste stopuri punînd pe băiețel să simuleze un leșin și dînd automobilului stil de ambulanță etc.). În tot cursul acestor trișerii, el îl tot bate la cap pe puști cu principii ca : „pămîntul pe care trăim e rotund, deci omul trebuie și el să se învîrtească... Uite ce frumos i-a păcălit papa pe proștii ăștia"... etc., etc. E nostim, dar, cum spuneam, pare cam șarjat, cam ieftin, cam tras de păr și în fond cam neverosimil. Căci în viața reală, trișorul tocmai că pozează în om integru, nu se fudulește cu escrocheriile lui. Ei bine, aici stă originalitatea și profundul adevăr al acestui scheci. Moftangiul nostru tocmai că a violat regula jocului. A simțit nevoia ca, măcar o dată în viață, să fie sincer. Față de propriul său copil nu va minți. La asta se adaugă și vanitatea, plăcerea de a epata pe interlocutor. Așadar, orgoliul care împinge la sinceritate, păcatul trufiei care anulează păcatul minciunii. Eroul nostru încearcă să calce tabu-urile societății sale. Și asta se pedepsește. La sfîrșitul scheciului, ni se arată o pagină de ziar, cu fotografia eroului, zece ani după. Titlul articolului : „Un tînăr jefuiește pe tatăl său și-l ucide". O formă sinistră, caraghioasă și paradoxală a justiției pedepsitoare...

Din multele scheciuri, vreo șapte sînt cam convenționale. Desigur, chiar și acestea sînt impecabile ca haz și ca interpretare actoricească **(Recomandația, Muza, Testamentul Sfîntului Francesco, Pînda, Soldatul).** Dar în fond simplul fapt că minciuna se desfășoară de fiecare dată în alt sector al vieții, devine o calitate în sine, căci arată universalitatea, ubicuitatea acestui păcat fundamental care este păcălirea omului de către om.

Iată de pildă acela intitulat **Opium-ul poporului.** E vorba de puterea de fascinație a televizorului. O tînără foarte seducătoare (Michèle Mercier) stă semi-goală, pe pat. Aude soneria. Sosește junele ei adorator. O întreabă dacă e vreo primejdie ca soțul să se întoarcă. „Fii pe pace. E acasă. Ascultă televizorul". Și se duc liniștiți în odaia de alături, în timp ce soțul privește fascinat, încremenit, filmul T. V.

Cînd emisiunea s-a terminat și teleîncornoratul nostru se duce să se culce, o găsește pe soție prefăcîndu-se că citește atent o revistă ilustrată. Și scheciul se termină cu cuvintele soțului : „Ce tare te absoarbe lectura !" El înțelege ce înseamnă să te absoarbă ceva frumos !

În cea mai mare parte din scheciuri găsim o poantă, mai ascuțită decît toate hazurile precedente, dar așa de fină, așa de rapidă, încît aproape că n-o băgăm în seamă. În aceste fugitive clipe, care cuprind în ele toată bogăția de tîlcuri a poveștii, se vede marea măiestrie a cineaștilor italieni. De pildă, la un proces criminal, un om de treabă (Tognazzi) vine de bună voie să depună mărturie. Avocatul apărării (Gassman) parează în felul următor: cere amînarea pe a doua zi a ședinței, însărcinează pe un detectiv să scotocească biografia martorului, găsește acolo mici lucruri defavorabile și, grație unui interogatoriu abil, îl discreditează în ochii judecătorilor. Nenorocitul se face de rîs, iar magistrații, generoși, îl iartă pentru mărturie falsă... Totul e dus cu o iscusință remarcabilă. Dar poanta este alta. Bietul om iese, cu coada între picioare, străbătînd mulțimea din sala de ședințe. Soția lui plînge disperată. În zăpăceala ei, își uitase geanta pe scaun. O cucoană vine să i-o aducă. Ei bine, în ochii acelei cucoane este atîta iubire, atîta dorință de a consola, atîta nevoie de a spune : „nu fi tristă, noi toți, de aici, știm că soțul dumitale e un om admirabil, că oamenii care l-au păcălit sînt niște ticăloși, că noi toți ținem cu dumneata..."

Geanta pierdută și adusă înapoi e ca un simbol care zice : noi toți îți aducem înapoi ceea ce ai crezut, greșit, că ai pierdut...

În toate scheciurile cu psihologie mai adîncă (și majoritatea sînt așa) găsim această notă de umanitate tandră care se ridică deasupra ticăloșiei ambiante, care purifică abjecta atmosferă și ne reface încrederea în om.

D. I. SUCHIANU

Monștrii — un film despre ipocrizie

Strada Revanșei nr. 43 (Cinematograful lettrist)

Mamă bună, Cinemateca franceză organizează în lipsa tatălui întoarcerea fiului risipitor : cinematograful lettrist. Cei doi promotori ai acestui curent „anti" sau „non"-cinematografic, Maurice Lemaître și Isidore Isou, umplu cu grijă sala cu rude și cunoscuți, și în această atmosferă de serbare familială începe neședința sau poate **non**-proiecția cinematografică. În stînga ecranului sînt aduse două table negre, în dreapta două microfoane. În acest timp, la mijloc, Isidore Isou ține bonom o cuvîntare introductivă în care, după ce se plînge de moartea cinematografului, expune două-trei teorii, ca de pildă „teoria montajului discrepant" (în care cuvîntul „montaj" nu are nici o legătură cu cuvîntul „discrepant" pentru că, de fapt, e vorba despre discrepanța dintre imagini și sunet) și pe urmă iar se plînge că i-au fost furate ideile de către Godard și Alain Resnais și, mai nou, chiar de către Bergman în ceea ce privește „distrugerea impresionistă a imaginii". Se poate. Nimic nu e de mirare pe lumea asta, mai ales de cînd muzicologul englez Delt a descoperit că Beethoven „a furat" renumita cadență introductivă a **Sonatei lunii** de la Mozart (moartea comandorului din **Don Juan)...**

Ceea ce propun lettriștii e copilăresc de simplu : o bandă sunet care nu are nici o legătură cu banda imagine. Și se vede că Isidore Isou speră sincer că banda sa de sunet, „autonomă și reală" se va dovedi „la fel de bogată precum toată proza de la Stendhal la Joyce încoace", că Maurice Lemaître va pune în joc ecranul, îi va face pe spectatori să vorbească în timpul proiecției. Un al treilea lettrist, Wollman, deocamdată absent, „va împinge lucrurile pînă într-acolo încît să apară pe ecran doar dîre, scintilații abstracte de alb și negru". Se pare însă că Wollman, despre care momentan nu se știe nimic, a trecut la situaționiști și, de atunci, „proiecțiile" sale se desfășoară în negru absolut.

Cuvintele : „Mecanica cinematografului va fi pusă în joc" ! mă fac brusc să văd piese ale aparatului de proiecție zburînd prin sală și îmi vine deodată să mă ascund sub scaun. Atunci mă ridic să plec, dar nu mai apuc pentru că „opera intrinsecă", „arta supertemporală" explodează pe un triplu ecran pe care rulează un film pe dos, „la alegerea" proiecționistului, în timp ce un șoricel alb trece printre spectatori din mînă în mînă. „Opus"-ul se cheamă **Șoarecele și pălăria** — pălăria e un coif magic de hîrtie pe care dacă ți-l pui pe cap trebuie neapărat să spui ce crezi despre cinema. În sală lumina e aprinsă, iar în fața ecranului un învățăcel-lettrist emite sunete onomatopeice în timp ce pe pînză, din întîmplare, două umbre se sărută cu capul în jos. Lumina se stinge și, de la microfonul din dreapta, alt învățăcel lettrist citește un manifest despre revolta tinerilor și noi structuri de învățămînt, în timp ce din sală cineva strigă contra.

Din sală se aruncă în vorbitor cu pietre. Vorbele se distrug, și devin un fel de „gugabab" continuu, furios și din ce în ce mai delirant. Noroc că fără pauză începe al doilea „film" — „operă infinitezimală" în timpul căreia trebuie neapărat să uiți elementele prezente și să-ți închipui altele. Filmul se cheamă **În stradă** și se va desfășura chiar acolo, Isidore Isou spune blînd „Au revoir !" și pleacă ; prezența lui în stradă trebuie să te facă să te gîndești la alte prezențe în lume. Ideea nu e rea, nici chiar nouă, are un iz amărui-dulceag și trist. Sîntem în plină experiență de „desacralizare a cinematografului", revanșa stîngace a unei avangarde fragile a miliardelor de spectatori traumatizați, instăpîniți de vraja ucigătoare a imaginilor.

Asist la alte cîteva „proiecții", apoi mă ridic în grabă și plec. La proiecția următoare se pare că a sosit „situaționistul" Wollman împreună cu „un grup de prieteni" și, cu toții laolaltă, au distrus ecranul. „Cinematograful a murit, trăiască cinematograful !"

În orice caz, Cinemateca e în reparație.

Mamă bună, Cinemateca franceză.

Nicolae OPRIȚESCU
(corespondență din Paris)

Lettriștii se plîng că Alain Resnais le-a furat ideile.

Un „stil“ Molière, dar o „manieră“ Bataille...

Ceea ce te supără la alții, dar nu mai puțin la tine însuți, este inconsecvența, fluctuațiile, de fapt lipsa de criterii

Un critic teatral care realizează unanimitatea aprecierilor sau a injuriilor e o utopie. Mai mult chiar : o greșeală. Actul critic prin natura sa este parțial subiectiv. Și în consecință el este discutabil. Controversat.

Spunînd **parțial subiectiv** și nu pur și simplu **subiectiv** am intenționat să reamintesc un adevăr atît de bine cunoscut, încît, ca toate adevărurile pe care le acceptăm fără a le mai cerceta, este deseori ignorat în practica cotidiană.

A fi personal nu e similar cu a nega existența soarelui, a ignora prezența pe boltă a Carului Mare, ci cu a discuta **despre.** Cu îndrăzneală. De pe o poziție contemporană, deci nouă. Cu dorința de a descoperi și a te descoperi. Dar nu cu pretenția negării de dragul negării, în pofida realității obiective.

Nu o dată, viața teatrală păcătuiește, atît la teoreticieni cît și la practicieni, prin subiectivism exacerbat.

Un regizor citește o carte și, profund impresionat de ideea expusă, se hotărăște s-o pună în aplicare. Dă de un scandinav celebru, ușor îmbătrînit, și îi aplică rețeta. Rezultă un „șoc“. Tinerii privesc cu interes actul aparent iconoclast (poate iese de aici ceva adevărat !). Cei mai în vîrstă îl acceptă. Cameleonii, presupunînd un ipotetic cîștig, se hotărăsc pentru entuziasm. Clasicii zilei se sperie. Regizorul își vede numele publicat cu o frecvență de mică publicitate. Fără a mai reflecta se și vede șef de școală, socotește modalitatea **unică, universală,** și-o aplică, rînd pe rînd, unui naturalist, unui clasic (în adevărata accepție a cuvîntului), unui conațional realisto-poetic. Dar textele se dovedesc rebarbative. Realizatorul nu mai pune piese în scenă, se autopastișează. Subiectivismului creatorului cum i se răspunde ? Printr-o analiză profundă încercînd obiectivitatea ? Cu puține excepții, nu ! Printr-un dublu subiectivism. Adulatorii, în fond plictisiți de repetare, nu pot, nu vor să recunoască. Caută explicații, spre lauda unor rateuri, ridicate la rang de idee. Ceilalți ? Devin agresivi și cer, nici mai mult nici mai puțin, „capul lui Moțoc“. Aici ar putea urma celebra formulă „orice asemănare cu persoane sau întîmplări reale este absolut întîmplătoare“. (Nu de alta, dar o întîmplare recentă mi-a dat de gîndit. Referindu-mă la o anumită carență a unei părți a criticii noastre, am fost admonestat exact de cel la care nu mă gîndeam).

Consecvența, în arta spectacolului, este adeseori egalizată cu stilul. Iar stilul cu recunoașterea unei **persoane** (și nu personalități), de la primele scene sau replici ale unei reprezentații. O vreme, exemplul la îndemîna tuturor era **Berliner Ensemble.** Azi, în fața semnelor vădite de oboseală ale cunoscutului teatru, citarea se face cu oarecare jenă. A urmat Grotowski. Și vor urma... mai știu eu cine ?

Nu intenționez nici o pledoarie pentru eclectism, nici o respingere postumă a meritelor colectivului brechtian. (De altfel, continui să cred că Bertolt Brecht a fost și este cea mai puternică personalitate a teatrului secolului XX). Vreau doar să arăt, **primo,** că referirile la creatorii ieșiți din comun, la genii, dacă doriți, nu sînt aplicabile integral tuturor (mai ales că ignorăm, voluntar, evoluția lor, marcată de nenumărate încercări, reveniri, clarificări), **secundo,** că stilul nu poate fi confundat cu maniera. Există un stil Molière și o manieră Bataille, un stil Caragiale și o manieră (referindu-ne la piesele istorice) Delavrancea. Primii nu se repetă, au o unitate în diversitate. Nu pot fi ghiciți, ci doar mai bine gustați, cunoscîndu-le scrierile anterioare.

Criteriul valorii respinge hotărît variațiunile, la nesfîrșit, pe o singură coardă. Numai că la noi, nu o dată, se minimalizează căutările adevărate, nevoia de găsire a unor noi forme de expresie, și se ridică, în schimb, la grad de artă, aparenta urmărire a unei unice linii.

Cînd Horea Popescu s-a apucat de **Becket,** numai simpla opțiune a regizorului i-a determinat pe mulți să-i prevadă obștescul sfîrșit. Că n-a fost așa, asta nu i-a împiedicat să caute diferite noduri în papură, pentru simplul motiv că nu mai aveau de-a face cu Popescu, creatorul de așa-zise spectacole populare cu iz satiric (!?!)

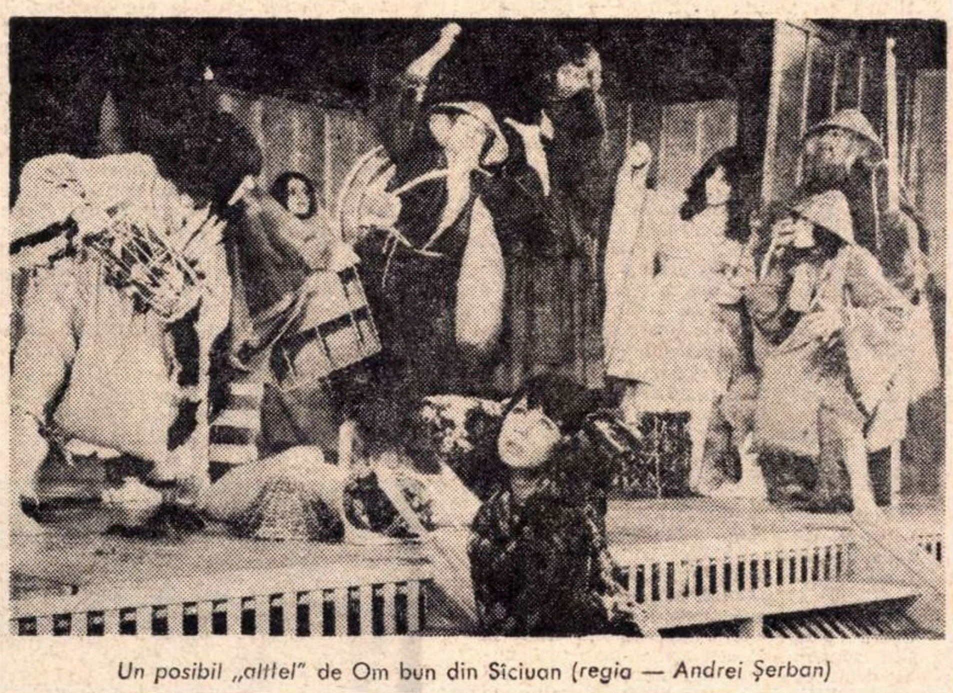
E mai facil să vedem în Andrei Șerban pe realizatorul **mimodramelor** după Mirodan sau Oproiu, decît să înțelegem că eșecul lui **Iulius Cezar** a determinat clarificarea, elevată, a viziunii sale despre un posibil „altfel“ de **Om bun din Sîciuan.**

Consecvența, privită dintr-un asemenea unghi, rămîne una orizontală, verticalitatea fiindu-i străină. Și-atunci de ce să ne mire fantasticele fluctuații de opinie pe care le suferă unele „judecăți“ ? Spectacolul „X“ e decretat, a priori, virtual eveniment. E premiat cu anticipație. Și supus regimului critic de gen „odă“. Bun ! Apoi, cineva, deștept sau prost, constată, ceea ce noi știam, că regele e rege, dar e cam golaș. Și brusc, schimbăm foaia. De fapt, nu brusc, ci cu încetul, în aparență, tocmai pentru ca înmormîntarea să fie mai fastuoasă și pentru ca, în timpul lungii ceremonii, să se uite afirmațiile noastre anterioare.

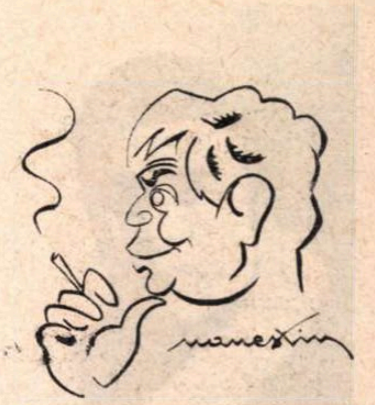
Criteriile astfel ridiculizate permit situări continue pe poziții la modă (deși cuvîntul „modă“ e alungat din dicționarul expresiilor folosite, cu grija celui ce nu rostește „frînghie“ în casa...). Moda își pierde și ea cele cîteva atribute pozitive și strict necesare unei evoluții normale și se instaurează pe nesimțite domnia bunului plac.

Rîndurile de mai sus pot părea exagerate. Nu mi-am propus să folosesc apa de trandafiri, tocmai pentru că un teatru de valoarea celui românesc nu are nevoie de așa ceva. Am crezut util ca, în dricul verii, să reamintesc, mie și celorlalți, o **reală** problemă.

Lucian GIURCHESCU



Un posibil „altfel“ de Om bun din Sîciuan (regia — Andrei Șerban)



OCTAVIAN COTESCU:

„Trebuie să știi măsura exactă a dăruirii“

— Raportul dintre dăruire și luciditate este pentru dumneavoastră un subiect de meditație ?

— Controlul dăruirii, autocenzura, este o condiție absolut necesară unui actor modern. Luciditatea dozează permanent dăruirea, participarea afectivă. Un actor care se transpune prea mult este neconvingător, dar, în același timp, nu poți „fura“ spectatorul, nu este permis să spui : „am dat totul“ și realitatea să fie alta. Important este să fii lucid, să știi cînd și cît să te dăruiești, deci să ai calitatea absolut necesară unui bun actor, adică măsura exactă a dăruirii.

— V-am văzut în numeroase piese — de la Menajeria de sticlă, **pînă la** Puricele în ureche ; **care este teatrul preferat ?**

— Profesiunea te solicită să joci în piese de diverse tipuri, este însă firesc să am preferințe, nu profesionale — pentru că nu sînt admise — ci afective. Vodevilul m-a interesat pentru cîștigarea unei noi trepte în această continuă și ascendentă perfecționare a meșteșugului actoricesc, este un exercițiu și un argument în plus în convingerea, mai bine zis în credința, că un actor bun nu poate fi ridicol.

— Dacă — în mod absurd — nu ați mai putea juca decît o singură și ultimă seară, ce rol v-ați alege ?

— E greu de răspuns. Iubesc profesiunea mea și aceasta exclude posibilitatea de a alege, de a avea preferințe. Am fost obsedat de rolurile care nu mi-au plăcut, în care m-am chinuit, da, e bine zis, m-am chinuit. Mi-au plăcut obstacolele pentru că numai cu ajutorul lor m-am depășit. Deci, dacă aș avea doar „o ultimă seară de teatru“ aș refuza să urc pe scenă.

— Între jocul actorilor tineri și cel al vîrstnicilor am sesizat multiple deosebiri : este vorba de școală, de structură spirituală sau și de altceva ?

— Dacă am vedea un actor romantic ne-ar face să zîmbim ; și, totuși, poate la vremea lui, a fost un actor apreciat deoarece corespundea nevoilor spirituale ale publicului de atunci. Publicul de azi are nevoie și impune un alt joc artistic. Teatrul modern este născut de un public modern. Urmăresc permanent actorii tineri de la care avem de învățat în mod reciproc. Un actor bun poate fi la un moment dat depășit, poate fi „bătrîn“. Spontaneitatea unor actori pleacă din experiență și meșteșug, a tinerilor este plină de naivitate, uneori cu greșeli, dar mai pură, mai adevărată. Un actor trebuie să-și mențină acea spontaneitate înrudită cu candoarea, izvorîtă dintr-un filon profund din care își trag rădăcinile marii artiști.

— Ce succese ați avut în ultimul timp ?

— Turneul din R. F. a Germaniei cu piesa **Tandrețe și abjecție.**

— Ce așteptați de la noua stagiune ?

— Am început să repet în piesa lui Mazilu **Acești nebuni fățarnici.** Aștept cu interes întîlnirea cu publicul.

— Despre film ați putea să ne spuneți ceva ?

— Nu. Filmul, sau mai bine zis tentația de a avea un rol într-un film — în momentul de față — „nu-mi spune“ nimic.

Bujor NEDELCOVICI

Epidaur '70

Dacă Epidaurul cu tot ansamblul său — ruinele templului și ale spitalului, ale gimnaziului și ale Odeon-ului, muzeul lui Asclepios (Esculap la romani) — constituie unul din neasemuitele farmece ale Greciei, este incontestabil că teatrul, opera lui Policlet, datînd din sec. IV, î.e.n., păstrat în chip miraculos pînă în zilele noastre, este una din splendorile Eladei.

Începînd din anul 1955 (anul inaugurării sale), Festivalul de teatru antic de la Epidaur are o viață plină de strălucire, prilejuind grecilor și străinilor de pretutindeni spectacole de tragedie antică, prezentate în cadrul lor firesc.

Preparativele în vederea festivalului încep din luna mai, o dată cu închiderea stagiunii Teatrului Național din Atena, cînd întreaga trupă se mută în orășelul Ligurió la 5 km. de Epidaur. În perioada celor trei luni, neînsemnatul orășel de provincie capătă o existență neconformă cu stilul și cu ritmul său de viață, imprimată de oaspeții de onoare, actorii și tehnicienii, care îi dau tonusul lor vital, o stare de permanentă efervescență. Liguriotii sînt întreprinzători și gospodari. Pămîntul mănos al Argosului le îngăduie o viață suficient de lesnicioasă. Dar ei socot Epidaurul un bun al lor și se consideră onorați să ofere ospitalitate artiștilor care vin la Ligurió.

Festivalul începe de sîmbătă cu un fel de avanpremieră anume pentru Ligurió și locuitorii satelor din jur. De pe la orele 5 după-amiază, cînd soarele nu mai dogorește atît de puternic, asiști parcă la un fel de exod ; aproape toți locuitorii satelor din preajma Epidaurului, bătrîni, tineri și adolescenți, vin la teatru cu traistele cu mîncare — ca la ei acasă. Liguriotii o pornesc pe jos, cei din vechiul Epidaur sau din alte sate vin călare pe măgăruși, cu motociclete, camionete, ba chiar unii se boieresc, venind cu taxi-ul, Pe drum am auzit vîrstnici povestind copiilor subiectul piesei la care se duceau, cu o familiaritate față de eroi și zei, de cutezătoarele fapte ale lui Achile sau Agamemnon de parcă ar fi povestit cel mai cotidian fapt cu putință. E un public gălăgios, impulsiv, pasionat totodată, care face tot felul de comparații cu interpreții din trecut, emite judecăți de valoare, deseori năstrușnice, se ceartă între ei din pricina preferințelor.

La toate spectacolele pot fi văzuți și cîțiva infirmi, în special străini. E impresionantă atitudinea plasatorilor, grija, respectul cu care-i poartă pe brațe și îi așează pe locurile cele mai bune. Este omagiul, ofranda slujitorilor anonimi ai festivalului. O altă parte din public este formată din cei care vin cu regularitate în fiecare an — familii compuse din mai multe generații.

Prima notă festivă în ziua premierei o importă agenții de circulație. Gravi, solemni, în uniformele lor impecabile, aliniați de-a lungul șoselei de la Nauplion pînă la Epidaur, supraveghează ordinea. Nici un vehicul n-are voie să circule pe artera principală dacă n-are destinația „Festival Epidaur“. Liguriotii completează, accentuînd totodată, atmosfera festivă. Îmbrăcați în haine de sărbătoare se înșiră de cu dimineață de-a lungul șoselei, așteptînd parcă desfășurarea unei parăzi. Atmosfera festivă se intensifică odată cu năvala ultimilor spectatori nerăbdători, grăbiți să mai vadă ceva din farmecele Epidaurului.

Spectacolul **Ifigenia în Aulida,** premiera Festivalului 1970, începe la orele 20, cînd la Epidaur cerul capătă culoarea și strălucirea perlei negre, dealurile și copacii contururi tari, păsările de noapte rup tăcerea cu strigătele lor. Regia aparține lui Takis Muzenidis (de două ori oaspete al țării noastre), scenografia lui S. Vasiliu și coregrafia Mariei Horis. Actori de frunte ai Naționalului : N. Tzoghias (Agamemnon), Gr. Vafis (Menelau), Zetta Kondili (Ifigenia), Aleka Katzseli (Clitemnestra), Kakia Panaghiotu au redat cu deosebită strălucire acest text plin de măreție.

Un fluid străbate parcă inimile celor paisprezece mii de spectatori așezați pe treptele maiestuosului amfiteatru. Par încremeniți în așteptare, aidoma atîtor generații, atîtor epoci care au așteptat pe aceleași trepte începerea spectacolului.

Celelalte două premiere au fost : **Norii** de Aristofan și **Heraclizii** de Euripide, spectacol în premieră mondială. „Cine a urmărit ieri la Epidaur spectacolul cu piesa **Norii** și-a dat seama — pentru a cîta oară — cît de viu și de actual continuă să fie Aristofan“, comentă revista „Estia“.

Nepieritoarea tradiție a tragediei antice capătă din nou viață ; se transmite din nou unor noi generații tezaurul de înțelepciune și umanitate lăsat de Euripide și Aristofan.

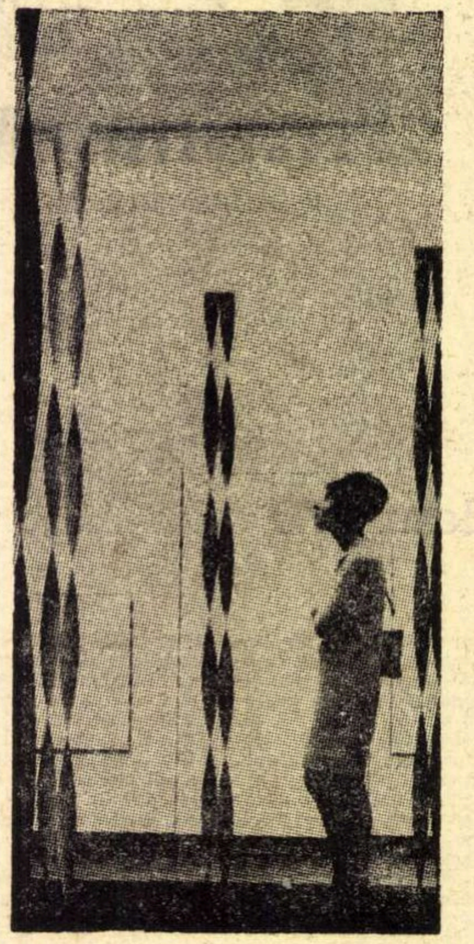
Polixenia CARAMBI

De la „supersalon“ la acuarium și insectar

II

Lumea cultă europeană s-a obișnuit să știe că există o bienală internațională de artă la Veneția, și să se informeze despre ea din magazinele ilustrate, dar publicul artistic al lumii întregi și cel interesat în problemele circulației valorilor artistice, fără să fie direct public artistic, a făcut ca interesul pentru această bienală să primeze față de oricare altă manifestare artistică. Un fel de tîrg internațional al operelor de artă s-a inaugurat la 1895 și, cu toate sucursalele pieții artistice, statornicite după război, la Sao Paulo (Brazilia), la Tokyo și la Paris, — centre dornice să concureze Veneția, — cu toată puzderia bienalelor și trienalelor de profil specializat, unele în concurență chiar și între ele, — cum sînt pentru desen, gravură și afiș bienalele din Liubliana (Iugoslavia) și Krakowia (Polonia), ori pentru arte decorative cele din Lausanne, Castellanza și Barcelona, pentru sculptură de exterior Middleheim-Anvers, pentru unele genuri mixte restrînse Kassel (Documenta) și Florența — Bienala Florinului etc., prestigiul celei din Veneția se menține și azi neștirbit, oricît de grave ar fi acuzațiile pe care i le-au adus în ultimul timp contestatarii. Punctul principal al contestației, care a culminat în 1968, il constituie regulamentul bienalei venețiene, rămas pînă mai ieri același, sub prevederile căruia funcționase între cele două războaie, în perioada fascismului italian. (De curînd, regulametul a suferit modificări substanțiale, așa că acest punct a căzut.) Al doilea, era caracterul comercial al manifestării, dar obiecția nu stă în picioare, căci caracterul de tîrg, de piață mondială a artei era avut în vedere ca un țel al manifestării internaționale, inițiate în 1895 și pentru schimbul de producție artistică pe valută străină, — circulația bunurilor estetice. Problema crizelor prin care trece periodic ideea bienalelor internaționale de artă se leagă, în fond, de două fenomene : în primul rînd *suprasaturația*, resimțită în rîndurile publicului mare, de o producție artistică pe care, avînd-o mereu în stare de *propunere*, nu se poate aplica să o asimileze (și nici nu mai este tentat să încerce, poate tocmai pentru că prea sînt *multe* de asimilat) ; iar într-al doilea, confuzia, voită (sau întîmplătoare), între pozițiile inovatoare sau conservatoare în artă și situația particulară social-politică a unor țări care văd revoluția socială divers, dorită ori abhorată de cercurile care pot influența politica artistică curentă a lumii terestre. Da, între cele două războaie este cert că, mai întîi opoziția față de arta modernă inovatoare, apoi acceptarea ei lipsită de spirit critic, manifestată în cercuri diverse, au ca temei relația dintre artă și politică. Eternul public-mediu „bien-pensant“ („de bun simț“ — la noi între cele două războaie) are o atitudine adversă din principiu, și manifestată violent denigratoriu, față de faptele artistice care, chiar vechi fiind ele, de circa o jumătate de secol, cum este *futurismul*, sau de aproape tot atîta, ca mișcarea *Dada*, solicită spiritului uman o operație catalizatorie, capabilă să-l reînnoiască, să-l așeze pe alte temelii decît cele ale obișnuinței, oferindu-i posibilități de restructurare realmente cosmotice și cristaline, dar abia *după* o fază de seisme, după provocarea zguduirii sceptice, metodic urmărită, care se cheamă „criză de conștiință“! „Facciamo corragiosamente il brutto nella letteratura e nell'arte“, cum vroia manifestul lui Marinetti, nu e un program pe care filistinul să-l primească zîmbind și cu aplauze ! Pe de altă parte, vasta acțiune de „desacralizare“ a artei și de denunțare a tuturor convenționalismelor implicate în actul artistic, demitizarea și demistificarea uneori „sacrilegă“ la care s-au dedat, de la dadaiști încoace, toate curentele de avangardă, n-a fost resimțită de fel la timpul ei, drept o acțiune terapeutică, cum pretindea să fie, adică una menită să redea spiritului uman o mai mare libertate, descorsetîndu-l de preconcepte, ci drept o provocare iconoclastă, huliganică, distructivă, tinzînd să submineze fundamentele înseși ale culturii, să răstoarne ierarhia acceptată unanim în ciclul istoric în care apărea, adică scara valorilor spirituale (morale, teoretice, estetice și politice) ale societății umane contemporane, cu apariția noului curent. Anecdota scandaloasă, mai curînd decît lecția autentică de libertate interioară, era cea recepționată și propagată din curentul respectiv, văzîndu-se în fiecare nou „*ism*“ negația absolută a artei ; haosul, demolarea sistemului de reguli care stabilesc o ordine în estetică, primatul incoerenței, idolatrizarea neantului drept spontaneitate totală, ridicarea *cazualității* — adică a hazardului și arbitrarului — pe piedestalul dogmei estetice, improvizația ca mod de viață, gustul absurdului și al scandalosului, al provocării față de o ordine socială (și spirituală) stabilită, în ultimă analiză !... Dacă un reviriment, presimțit îndelung între cele două războaie, s-a produs după cel de-al doilea, în favoarea artei de avangardă, și nu numai într-o parte a lumii, împrejurarea se explică sociologic, de obicei prin fenomenul contagiunii, alinierii la *mode*, și explicația nu este total neglijabilă, cu toate că este îngustă și neîndestulătoare. Giulio Carlo Argan a mers mai departe, demonstrînd cum, pentru că urmează *legea mărfii* în sistemul de producție capitalist, arta se autoconcurează, își neagă de la o zi la alta operele, asimilate cu produsele de consum ce se substituie unul altuia, ajutate de reclamă, suprasolicitînd nevoi încă nenăscute, ajutînd publicul să-și creeze artificial necesități neresimțite pînă ieri. Negîndu-se de la o operă la alta, artistul ce fabrică obiecte estetice își creează unealta propriei lui negări, negării de sine. „Moartea artei“, deplorată de marele estetician italian și clamată după el de atîția, constă de fapt în preluarea sarcinilor estetice de către bunurile de consum, pseudoestetice, iubite în cadrul culturii de mass-media, ca niște surogate de spirit, ieftin achiziționabile, ce scutesc de efort real. Publicul e lenevit de turma de butoane, declanșatoare și șaltere ori prize, ce are de administrat într-o viață, devenită pasivă și trîndavă datorită tocmai unui progres tehnic ce-ar fi fost normal să o activeze și favorizeze în drumul ei spre progresul spiritual, — țel de multe ori azi uitat. Nu vom discuta aici pe de-a-ntregul problemele complexe ale refuzului ori acceptării — ambele la fel de necondiționate, dar explicabile sociologic pentru cine analizează marxist — curentelor de avangardă în artă. Cert e că arta, pe măsură ce funcțiile ei sînt asumate de produsele prefabricate ale industriei de ritmuri și senzații pseudoestetice, devine un lux și o sursă de orgoliu ale unui strat de noi mandarini : „vasul cu pești exotici...“ Într-un moment în care nimeni nu mai poate afirma că-și poate reprezenta, printr-o imagine artistică limpede, nebuloasa mitologie personală ce ține loc de filozofie pentru cei mai mulți, — atît e de greu să ajungă prin însumări de informație teoretică, unul și același om, trecut prin toate disciplinele, infinite în vremea noastră, pînă la esența filozofică a realității, ce se disimulează din ce în ce sub detalierea analitică a cîte unui domeniu parțial, — arta poate oferi succedanee de apreciere filozofică a lumii și vieții, propagînd (conștient sau nu) un anume sentiment general al existenței, un *Stimmung* sufletesc, în care unii își pot recunoaște propria lor temperatură morală, ori măcar temperamentală, sau cenestezică. Și faptul că anume operă *convine* acestui climat interior, adeseori subconștient, înregimentează pe apreciatorul sau gustătorul ei unui anume fel de a concepe esteticul. Amoeba sufletului omenesc cere, ca să subziste, cutare grad de căldură, cutare săruri, în cutare mediu ambiental.

Dacă cutare gen de artă oferă protoplasmei spirituale a individului, nutrețul și temperatura rîvnite de confortul său lăuntric, necesitatea ei devine existențială pentru individul respectiv. Dar ambianța artistică ține, pentru el, loc de *acuarium : Microclimat* propice, ținînd departe de substanța făpturii proprii furtunile lumii. Acest tip de acuarium, care dă un confort precar și relativ, perisabil oricum, și fără valoare, se numește azi *artă ambientală* sau *de environnement :* crearea de decor artificial pentru extragerea insului dintre problemele realității. Dar asta să fi vrut cu adevărat inovatorii ? Nu cumva ne putem înșela psihanalizîndu-i atît de simplist ? Integrarea artistului în viață, și nu dezintegrarea lui, nu izolarea lui în acuarii, asta au dorit toți adevărații inovatori, cei ce s-au numit pe sine, cîteodată, *viitoriști* (futuriști, aveniriști etc.), — și care sînt puși de prezentul lor sub semn de întrebare.



Artă ambientală
Walter Leblanc (Belgia)
Torsiuni — (Oglinzi metalice)

La ediția din 1970 a Bienalei, *acuariumul* subzistă. Fenomen al suprasaturației de artă, microclimatul urmărit prin introducerea omului real într-un decor ambiental, izolat, extras dintre realitățile cotidianului socotit „trivial“, dă iluzia izolării pe fotoliul propriu, celui ce uită că acest fotoliu este și el dezagreabil prin exploziile în lanț nucleare, este și datornic nepoluării aerului pe glob...

Bienala a XXXV-a și-a propus însă să reconstituie istoria avangărzii valabile, confirmate de progresul tehnic și moral al omenirii și nu pe a avangardei născute din fuga de viață, din mandarinismul escapist modern, din iluzionismul artei-drog, pentru suportarea, fără responsabilități, a vieții... De aceea, nu e de mirare că Bienala a XXXV-a expune istoria avangardei ruse, a artei apărute o dată cu revoluția socialistă, în U.R.S.S., și propagată apoi în restul lumii. Dacă pavilionul italian se deschidea printr-o expoziție experimentală, de grupuri de lucru, locul „Monumentului Internaționalei a II“, conceput de Vladimir Tatlin și reconstituit cu acest prilej, este lesne de înțeles într-un asemenea cadru. Așa cum se exprima, într-o prefață generală a catalogului bienalei actuale din Veneția, criticul Umbro Apollonio, „factorul năzuință creatoare“ este cel decisiv. Secolul nostru corelează *văzul* cu *gîndirea* în vederea *acțiunii*. Stimulul vizual declanșează reacții active, și toată problema este ca ele să fie conforme gîndului despre întregul lumii și rosturile omului în ea, pentru ca *acțiunea* să nu fie simplă *reacțiune*, de tip animalic, obligatorie în prezența unui excitant, inexorabil declanșator de reflexe, ci să fie premeditare a drumului spre un țel, integrabil, în destinul individual, destinului colectiv. Prea tensional, complexul de procese integratoare declanșat de muncă poate fi alternat cu jocul, *relax*, adică soi de concentrare mentală întru destindere morală. „Jouer, c'est démythifier, mimer, risquer“. „De la regle, à la loi, au jeu d'enfant, au jeu d'hommes“ — scria undeva un comentator al forței *ludice* a artei, cu prilejul Bienalei XXXV. „Happening“-ul e joc : inserarea în lumea artei a formelor vieții ce nu existau introduse în spațiul de convenție al vechii arte. De aici pînă la inserarea în artă a biologiei e un pas. La pavilionul Argentinei, insecte, reptile și amfibii, în retorte de sticlă, dădeau aer de muzeu viu de istorie naturală mostrei. Acuariumul ceda insectarului. Mimarea zoomorfului prin mecanic, asamblarea de mari coleoptere, de hymenoptere ori de reptile, din piese de motocicletă, am mai văzut-o și la bienala a X-a din Paris (1969), și înainte. E un joc al barocului sud-american de obicei. Arta e jocul cel mai liber, se spune, căci toate regulile, preexistente în cazul jocului tradițional, sînt în artă fixate din nou. O dată cu mimarea biologicului prin mecanic, se înregistrează și mecanizarea imaginii vizuale. Tehnica, computerele fac artă, stabilesc relații, programe, dau soluții optimale unor probleme de proporții, de conveniențe ale părților. Imaginea vizuală devine activă, dar prin cerebralizarea ei absolută, de mașini gînditoare electronice. „Gîndul trebuie făcut văzut“ — iată corolarul tezei „viziunea trebuie legată de gîndire“. O nouă iconologie ia naștere, în care funcționalitate și structură coincid. Interacțiunea grafică a elementelor de arabesc dintr-un desen este creatoare de reacții psihice directe. Interacțiunea cromatică se stabilește prin metodele experimentale de a sensibiliza percepția culorilor... Avem o lungă practică a artei noi în această ramură a „magiei neintenționate“ (și, de fapt, lipsite de orice alt mister decît cel reieșind din lungimi de unde și frecvențe... Cifre în loc de explicații iraționaliste. Nu numai *gîndul* trebuie *văzut*, ci și *sentimentul !...*) Într-o asemenea problematică intră azi *arta plastică*, numai cu numele artă plastică, căci în accepția ei de „arta povera“, artă conceptuală, land-art și artă minimală, ea dă un răspuns ascetic saturației de artă care a dus la „Goldfishbowl“, refuncționalizînd structura imaginii, în raport cu viața reală. Ce lecție mai puternică decît a „Antiiluziilor“ canadianului Michael Snow ? Plastica redusă la proiecție de film static. Adică : funcția, nu bunul material, obiectul tezaurizabil. Transformarea de conștiință, fără obiectivarea ei în *lucruri*.

★

Și totuși, reificarea artei continuă. Imaginea-lucru, imaginea obiect are încă trecere. Dovadă, succesul pavilionului polonez, în care pop-art-ul, cu mesaj antinazist al lui Szajna, ori Hasior cu sculptura lui în beton armat, distrus și ars ca de bombardamente, evoca o lume. Artă angajată, dar nu ilustrație de magazin.

Ion FRUNZETTI

CRISTIAN BREAZU:

Țăranul cînd trece pe lîngă o movilă știe pe lîngă ce trece

Cristian Breazu e născut la Adîncata în 1943. Îi plac : ceea ce ne-au lăsat egiptenii, cum gîndeau grecii, ce se întîmplă cu pietrele lui Michelangelo și cum vedea Paciurea formele. Ca la mai toți sculptorii, contactul direct cu materia i-a înlesnit o anume probitate și un fel propriu de a gîndi lucrurile, care se lărgesc la el, căpătînd o perspectivă simbolică.

De aceea, în locul șarjei de interviu, prefer să reproduc cîteva cuvinte în expresia lor orală directă, care mi se pare mai potrivită cu felul sculptorului de a fi, cu atît mai mult cu cît vorbele sînt culese pe viu, fără nici o regie. Este un mic discurs de o excepțională calitate, dat ca replică unui tînăr „modernist“, căruia Cristian Breazu îi place să-i spună „arhitectule“. Dăm cuvîntul lui Breazu care ne vorbește „despre movile“, fără să știe că-l furăm :

„— O movilă ascunde ceva. S-ar putea să n-ascundă nimic. Dar, pentru că noi sîntem foarte suspicioși, o movilă ascunde ceva. Iar voi, arhitecții, ați ridicat deasupra movilei un punct trigonometric. Movila e un semn de întrebare. V-ați gîndit la asta, voi arhitecților ?... O movilă te sfidează, sfidează monotonia asta nesfîrșită. La noi era una. Oamenii au cărat pămînt cu traista. E foarte banal, e așa de banal că e foarte important.

— Noi nu vom avea șansa să fim movile. Vom fi doar movile dreptunghiulare. Movila însă nu se va șterge, ea este foarte respectată de oameni. Țăranul cînd trece pe lîngă o movilă știe pe lîngă ce trece. El este foarte solemn și grav, arhitectule !, pentru că acea movilă este o ridicătură simbolică. Mie îmi place să merg cu capul în jos ; merg cu capul în jos ; îmi place să par cocoșat. Dacă mergi cu capul în jos tot dai de movilă, o descoperi. Am descoperit două centre de ceramică neolitică pe care arheologii nu le cunosc încă ; asta pentru că eu merg cu capul în jos.

— Zici că spun lucruri banale. E foarte important să le respecți ! Pămîntul ăsta e mai vechi decît mine și decît tine. E mai vechi, fii foarte atent ! Dacă tu știi ce înseamnă soare, eu mă închin în fața ta. Ce știi despre el ? Știi că soarele este puțin oblic?... Prea ușor luăm lucrurile, prea ușor cotăm oamenii, așa și așa, foarte ușor spun și eu despre cineva că este un stricat. Ehe, s-ar putea să aibă o cheie cu care să nu poată nimeni descuia acolo. Asta e treaba cu movila ! Țăranii mei se descurcă pentru că au ca model o movilă. Americanii nu sînt în stare să facă așa ceva.

— Echilibrul casnic și comod nu mă interesează : ăsta e doar echilibrul indolenței. Ia spune arhitectule, atunci cînd îți aduci aminte că ai avut o bunică, aprinzi o lumînare ? Dacă o aprinzi, cred că o faci din snobism. Parthenonul a fost o movilă pe care orășenii au respectat-o prost. În movilă nu se intră, se trece numai pe lîngă ea. Aici e importanța ! Timpul trece, vine și trece ; e foarte important : timpul trece ! Movila îl înțelege și rămîne. Tu arhitectule, ai scăpat de o foarte mare răspundere, adevărata răspundere, ești un „deliberat“. Ai scăpat și nu mai știi ce e aia o movilă. De fapt știi, știai, dar ai uitat pentru că ai plecat...“

Marin TARANGUL

Nu este o utopie ceea ce am visat

De la decorarea suprafeţelor, o dată cu expresionismul, arhitectura devine o structură spaţială tridimensională, căreia cubismul anilor '20 îi adaugă o nouă dimensiune — timpul — durata deplasării spectatorului în jurul unei construcţii, cu variaţii continui — apropiat şi depărtat, orizontal şi vertical. — Se nasc asimetria organică, deschiderea neaşteptată a perspectivei, legarea exteriorului de interior, noul raport om-spaţiu construit. Funcţionalismul (idee a frumosului prin util) îmbogăţit de constructivism (frumosul prin tehnică) impune cam prin anii '30 „stilul internaţional". Totuşi, specificul naţional şi pitorescul simbolic revin după cel de al doilea război mondial, concretizîndu-se în forma contemporană arhitecturală liberă, şi totuşi încărcată de sugestii, tradiţională a Japoniei, în silueta avîntată a capelei din Ronchamp a lui Le Corbusier, în simbolul zborului păsării realizat de Eero Saarinen în aeroportul T.W.A. din Idlewild, în polifonia operei din Sidney a lui Jörn Utzon etc.

Urbanismul devine subordonatul arhitecturii, la principalii patroni ai arhitecturii — arta şi tehnica — adăugîndu-se o sinteză de factori economici, demografici, politici, sociali, administrativi etc.

MIRCEA ENACHE : Aceşti factori matematici sînt, după părerea mea, singura cale pentru o amenajare organizată, nu haotică sau întîmplătoare. De pildă, în diploma mea „Sistematizarea zonei turistice Poiana Braşov" am pornit, tot studiul, de la curbele demografice pe vîrste, care m-au condus la anumite puncte turistice de interes viitor, şi de la curbele de răspîndire în zonă în funcţie de mijlocul de locomoţie şi de timp (o jumătate de oră corespunzînd sfîrşitului de zi, o oră — loisirs, mai mult timp — odihnă), care mi-au dictat amplasarea pe teren a clădirilor.

P.N. : **Mircea, cum ai concretizat acest studiu matematic ?**

MIRCEA ENACHE : Braşov şi Poiana Braşov sînt, de fapt, singurele localităţi dotate turistic. Eu propun dispunerea construcţiilor în trei zone : cea preorăşenească a Braşovului, poienile de jos şi poienile de sus, adică dezvoltarea localităţilor Pîrîul Rece, Cheia, Trei Brazi, Poiana Secuilor, avînd drept consecinţă descongestionarea Poienii Braşov.

P.N. : **Descentralizînd oraşul prin localităţi satelit, sau descongestionînd centrul orăşenesc prin crearea de centre social-cultural-administrative în zonele periferice intră în discuţie remodelarea unei zone urbane prin separarea circulaţiei pietonilor de cea carosabilă, organizarea celei din urmă după trafic şi viteză pe nivele diferite, soluţionarea amplasării de industrii în zona de protecţie pentru cele nocive sau în organismul urban pentru celelalte, realizarea spaţiilor verzi, rezolvarea habitat-ului propriu-zis etc.**

ANDREI DROGEANU : Într-un fel, Patricia, ai enumerat tocmai ceea ce am căutat să soluţionez în diploma mea „Locuinţe experimentale". Mi s-a părut că proiectele de oraş-crater sau oraş-piramidă propuse pentru locuinţele viitorului nu sînt aplicabile, deocamdată, la noi. M-am oprit la o concentrare a cartierului printr-o înşirare de clădiri macro-structurale — de maximum 20 de nivele — prin gruparea de tronsoane în jurul unor incinte verzi ; realizez astfel o densitate de 1 100 locuitori/ha faţă de 600 în Balta Albă. Cele 10 tipuri de apartamente ale clădirilor-gigant, alături de locuinţe cu terase-grădină, spre lac, satisfac gusturile oamenilor celor mai diferiţi.

P. N. : **Andrei, pentru o funcţionare raţională a unităţii de locuit, sînt necesare creşe, grădiniţe şi şcoli, magazine de tot felul, cinematografe şi cluburi. Unde le-ai amplasat ?**

ANDREI DROGEANU : Toate sînt la nivelele inferioare ale clădirii-gigant ; realizez astfel şi spaţiul necesar zonelor verzi, terenurilor de sport şi zonelor de agrement. Circulaţiile carosabile, garajele şi parcajele sînt în subsol, deci urbanism subteran, subiectul tuturor discuţiilor actuale de sistematizare. Tot în cadrul macro-structurilor sînt implantate la anumite etaje şi industrii nenocive.

P.N. : **E bine că ai amintit de industrii, pentru că unul din aspectele de afirmare a principiilor moderne de arhitectură este şi domeniul construcţiilor industriale. Linia sobră şi funcţională a silozurilor americane din secolul XIX, care-i entuziasma pe Le Corbusier şi Mendelsohn, a fost într-un fel punctul de plecare al clădirilor moderne destinate industriilor ; de forma lor plastică s-au preocupat şi Walter Gropius şi Alvar Aalto şi Eero Saarinen, „monstres sacrés" ai arhitecturii mondiale.**

GABRIEL NICOLESCU : O clădire care adăposteşte un proces tehnologic rece şi matematic, trebuie să aibă o „idee" plastică pentru oamenii care lucrează în ea. Tocmai acesta a fost principiul diplomei mele „Institut de cercetări navale". Am urmărit să realizez un spaţiu care — geometric să fie corespunzător tehnologiei, iar ambiental — temperamentului uman

P. N. : **Materialele noi, inventate de secolul nostru, şi-au căutat forme proprii de expresie nu numai în faţadă şi plan, ci şi în atmosfera interioară a construcţiei. Scaunul din metal şi piele al lui Mies van der Rohe nu a fost un capriciu decorativist, ci poate una din primele verigi care identificau limbajul formelor arhitecturale majore cu cel al micro-formelor.**

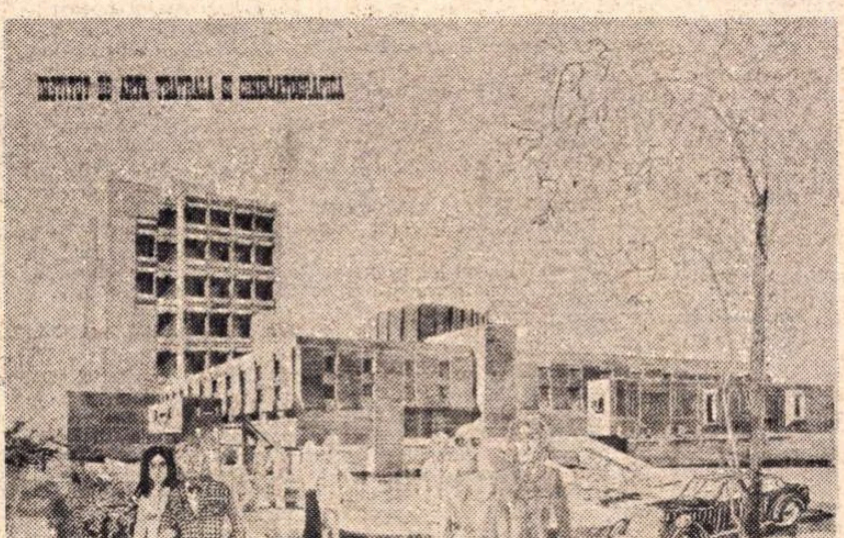
ILEANA NEICU : Ideea continuităţii şi unităţii organice de formă, culoare şi material, între exterior şi interior, între ceea ce exprimă o clădire şi ceea ce conţine, au fost criteriile pentru care am studiat arhitectura unui hotel nu numai în sine, ci şi legată de planul hotelului meu. Curbele planului cu rol funcţional-practic (fiecare să vadă marea, dar nu şi pe vecini) le-am transmis şi în linia mobilierului. Culoarea nisipului, mării şi cerului a trecut în interior, în nuanţele de brun, ocru şi albastru. Am vrut ca hotelul meu să fie abstractizarea peisajului care-l înconjoară.

P. N. : **Arhitectura este o sinteză paradoxală a maximului de abstract artistic cu un maxim de concretizare, la fel ca şi arta spectacolului. Cred că această înrudire de intenţii mă atrage spre teatru, dovadă diploma mea „Institut de artă teatrală şi cinematografică". Învăţămîntul unei facultăţi de artă presupune un dialog student-viitoare meserie prin prisma unui studiu individual verificat prin contactul cu supremul judecător — publicul. Un teatru adaptabil oferă posibilitatea experimentului şi asupra formelor istorice de spectacol (arenă, elisabethan, italienne) şi asupra formelor noi de raportare actor-spectator, ale unui teatru laborator. Un teatru de păpuşi, un amfiteatru pentru proiecţii de filme şi recitaluri de mimă sau versuri, un amfiteatru pentru teatru şi film în aer liber, un spaţiu pentru spectacol de sunet şi lumină, toate acestea asigură un dialog al studentului cu toate muzele teatrului, dialog, care e, după părerea mea, motivul sine qua non al unui institut de teatru şi film. În plus un turn de 6 nivele cu studiouri polivalente pentru studiu şi exersări curente, susceptibile oricînd de orice formă de spectacol redus de teatru sau cinema.**

Discuţia pe care am început-o poate dura la infinit. Totuşi, în acest moment, cînd facem primul pas în viaţă, ce v-aţi dori ?

GABRIEL NICOLESCU : Cred că nici unul din voi nu mă va contrazice, dacă voi spune că aşteptăm cu nerăbdare să ne vedem proiectele transformate în realitate, să ştim că am determinat o părticică din spaţiul contemporaneităţii, şi că poate n-a fost doar o utopie ceea ce am visat.

Arh. Patricia NEGREANU



Oare aşa va arata viitorul „Institut de arta teatrală şi cinematografică"?

micul ecran

Dialoguri

Unul din bunele sale renume, televiziunea franceză şi l-a cîştigat prin spectacolul oferit de intelect şi de verb în duel, pur şi simplu, prin antipitoresc.

Încercăm şi noi acelaşi lucru. Deseori foarte bine — adică interesant — dar problema rămîne aici a nuanţei în rigoare. Să explicăm. Săptămîna trecută am avut prilejul să urmărim două asemenea dezbateri : una, deschizînd ciclul „Idei contemporane" pe tema Om-umanism, *cealaltă, la rubrica „Mai aveţi o întrebare ?" urmărind problematica actuală a fizicii nucleare. Ambele „dirijate" cu tact şi fantezie de conducători de discuţie inspiraţi (conf. Petru Pînzaru, redactor Elena Perdichi şi, respectiv, Ion Petru, redactor Tereza Budura) ; ambele real interesante, beneficiind de o problematică şi de interlocutori de marcă. (Printre „protagoniştii" primeia întîlneam, de pildă, pe acad. prof. Const. Ionescu Gulian, pe conf. dr. D-tru Ghişe, D-tru Mazilu, Victor Sîhleanu.) Formulele au fost — şi bine că au fost — diferite. Dezbaterea temei* Om-umanism *a împrumutat mai mult caracterul unei şedinţe de lucru, în care, fixîndu-se datele problemei, s-a jalonat activitatea ulterioară a diferitelor instituţii — Academia de ştiinţe social-politice, Cercul de Filozofie, Institutul de antropologie. S-au numit deci nemulţumiri, dar şi remedii. Ce era frumos de privit era pasiunea cu care aceşti oameni se angajau, îşi angajau existenţa. Faţă de ea, faţă de noi, telespectatorii, T.V. are datoria, obligaţia, de a reveni asupra problemei, de a informa în continuare asupra dezbaterii ei.*

Interviu „simultan" al cîtorva reprezentanţi ai presei cu fizicienii, discuţia asupra fizicii nucleare, la fel de pasionantă, a avut un caracter mai oţios. Oricît de simplă căuta să fie formularea problemelor, pentru receptarea conţinutului lor se cereau totuşi cunoştinţe de specialitate. Aici intervine însă acea necesitate de nuanţă în rigoare de care vorbeam. Discuţia urmărind un scop de informare, un scop pedagogic chiar, cîteva filme explicative, cîteva desene-grafic simple şi-ar fi găsit utilitatea. Discuţia s-ar fi „dezermetizat", fără să se vulgarizeze. S-ar fi înviorat, fără să se desprofesionalizeze. Căci delectabilă sau detestabilă, televiziunea chiar în ce priveşte mesele rotunde nu poate avea alte canoane decît ale fanteziei.

J.

radio

Pinocchio

Razele soarelui — în aceste zile de vară — aruncă în noi sămînţa migrării ce creşte încolăcită ca o plantă pe un instinct asemănător cu cel al păsărilor care sînt conduse în fiecare an spre alte tărîmuri.

„Plecăm" nu numai din nevoia unei deplasări în spaţiu, ci şi din necesitatea spirituală de a găsi noi pretexte de meditaţie şi pentru a trăi uimirea şi spaima în faţa frumosului crezînd că putem astfel să învingem timpul.

Călătorim cu ajutorul emisiunii **Atlas cultural** şi ascultăm (alături de Octavian Paler) „tăcerile adînci de fîntînă" şi „rîsul vegetal" al Siciliei, trecem (cu Neaga Graur) prin Viena şi vizităm casa în care a locuit Eminescu, ne oprim o zi prin Köln (cu Ion Budescu) să admirăm expoziţiile şi ne întîlnim în drum cu... Pinocchio.

Carlo Collodi, meşter neîntrecut de păpuşi (prezentat în emisiunea **File de poveste**), a zămislit jucăria ce ne-a fascinat zilele cînd tăiam la traforaj silueta lui Pinocchio şi o coloram cu acuarele crezînd că vom izbuti şi noi să însufleţim făptura de placaj.

Rubrica profesorului a prezentat aspecte privitoare la „tehnica" lecturii, raportul dintre viaţă şi transfigurarea ei artistică şi noţiunile legate de trăirea contemplativă.

Deoarece elevii sînt acum plecaţi în vacanţă — prin tabere sau colonii —, apreciem că nu toţi au avut posibilitatea să asculte această interesantă emisiune şi să înveţe cu adevărat modul cum trebuie să citească o carte şi să reflecteze asupra ei.

Poate n-ar fi rău ca emisiunile cu astfel de teme să fie transmise cînd ascultătorii cărora se adresează au într-adevăr posibilitatea să le audieze.

b.

Ionel Perlea

A murit Ionel Perlea Pentru cei ce l-au cunoscut de mult, prin anii '30, Perlea însemna o prezenţă familiară. dinamică cuceritoare La pupitrul Filarmonicii sau al orchestrei Radio, ca director al Operei române (care a trăit sub conducerea lui un moment de mare înflorire), el a fost în centrul unei perioade strălucite şi efervescente a istoriei noastre muzicale. Şi-a legat numele de afirmarea tinerei muzici naţionale, de ridicarea unor generaţii de artişti talentaţi, de succese memorabile pe scena Operei. Creaţia sa a marcat în contextul epocii un loc de seamă, dovedind capacitatea de a îmbina o înaltă cultură profesională cu expresia originală şi cu o caldă comunicativitate.

Pentru cei ce nu l-au cunoscut atunci, Ionel Perlea însemna un nume pe o mapă de disc, pe splendide imprimări antologice, un nume ilustru, dar depărtat, cu care ne mîndream, dar pe care nu învăţasem încă să-l iubim Anul trecut numele a căpătat un chip de neuitat, s-a contopit cu imaginea dureroasă şi sublimă a unui om mărunt de stat, frînt de boală, cu o faţă suferindă, luminată de o flacără de înaltă spiritualitate, cu o privire de vizionar. L-am ascultat cu religiozitate, într-o perfectă comuniune, căci arta sa, care evita orice efort exterior cere reculegere şi concentrare ; l-am auzit arcuind cu o mişcare uşoară a mîinii stîngi frazele nobile ale simfoniei lui Brahms, unduind melopeea faunului lui Debussy cu simplitatea supremului rafinament, construind monumental şi patetic „Eroica enesciană" sau evocînd cu o copleşitoare tensiune drama nefericiţilor îndrăgostiţi wagnerieni.

Speram să-l revedem şi vestea morţii sale ne-a îndurerat ca pierderea cuiva apropiat şi drag.

Elena ZOTTOVICEANU

Radu Theodoru

„Il Valacho“

Beznă adincă. Au trecut o sută de ani. Au trecut o mie de ani. Beznă a cugetului. Neființă. Simte în palme conturul obrazului Chisarului. Căldura acelui cap nobil, acelei vieți încă vii în trupul care se zbătea pe dușumeaua eșafodului, în vreme ce capul din miinile lui își redobîndise liniștea, înțelepciunea și măreția. A stat după dorința Chisarului lingă eșafod. Chisaru a urcat scările. Amurgise.

Locul era luminat de făclii. Gărzi și oșteni. Porțile cetății închise. Nu dăduse voie mulțimii să vadă moartea Chisarului, părindu-i-se că ar asista impudic la propria sa moarte. Începuse să sufle crivățul. Abia un răsuflet. Rece. Tăiș de sabie. Călăul în costumul roșu, cu gluga pusă. Ajutoarele în costume negre. Chisaru cu fruntea brobonită, privindu-l în ochi Zimbindu-i. Și-a scos coantășul. L-a împăturit și așezat lingă butuc. Și-a descheiat cămașa la git. răsucindu-i gulerul.

— Nu este nevoie, domnia ta, a spus călăul... Merge și așa.

A venit popa Duh și l-a dezlegat, dindu-i să sărute crucea.

— Cu paloșul, ori cu săcurea, a mai întrebat călăul, marii boieri putind alege și știind că săcurea ucide dintr-o singură lovitură, pe cînd paloșul poate greși.

— Moarte de oștean, om roșu... Cu paloșul. Și-ți dau mulțămita mea, pentru trudă.

Atunci marele vornic a ridicat buzduganul. Oamenii Chisarului iertați de osîndă, călări, în arme, cu făclii, cu marame negre legate la căciuli, la dîrlogi, au tras alături sania cu racla. Raclă din stejar, făcută în cîteva ceasuri în dulgheria palatului. Lumina făcliilor cădea tremurătoare pe obrazul celorlalți osîndiți, smulgîndu-le parcă chipul cunoscut și descoperindu-i așa cum erau. Îngrozitor chipul omului înaintea morții. Fără să mai aștepte buzduganul marelui vornic, Chisaru a-ngenunchiat, culcîndu-și gîtul pe butucul îmbrăcat în pînză roșie. L-a văzut pe Theodosie Rudeanu, sub o glugă. Descărnat. Halucinat. Îi tremurau buzele. Ochii măriți, de nebun. Călăul a ridicat paloșul greu. de execuție, spunîndu-i Chisarului să aibă răbdare o clipă — de fapt îl amăgea din milă, din omenie — și-n clipa cînd a spus „o clipă“... Doamne, Dumnezeule, am acest drept ? Cine mi-a dat, Doamne, dreptul de viață și de moarte, de foame și de îndestulare, de mărire și de nemărire, cine mi le-a dat asupra oamenilor, pentru că toți deopotrivă sîntem în fața ta și-a veșniciei și de ce tocmai eu, Doamne. de ce tocmai eu să duc povara asta, de ce ?

— Pentru că tu ești alesul, îi răspunde un glas înăbușit în străvechea limbă francă a celor care nefiind încă români, erau romani și daci, fiii Țării Soarelui...

Își făgăduise să vegheze. Să aștepte acest ceas după miezul nopții, învăluit în glugă... Să audă pașii călăuzei necunoscute. Să descopere taina zidurilor. Lîngă tetrapod o umbră. El însuși îngenunchiat în fața icoanelor, pe retină cu imaginea trupului descăpățînat al Chisarului așezat în raclă de oamenii lui de casă, văzîndu-se cu capul mortului în miini, mortul care-l privea cu ochi mari, parcă mirați și-ntrebători. glasul sfîrșit al Rudeanului : „închide-i ochii, măria-ta... Pentru numele lui Dumnezeu, închide-i ochii“... A ridicat acel cap însîngerat, arătîndu-l boierilor săi. A fost un ramăt, o spaimă, ei care-au hrănit moartea cu atita belșug au căzut in genunchi, pentru că ochii Chisarului erau îngrozitor de vii, de înțelepți, văzuseră, ah, ochii Chisarului. văzuseră ceea ce nu văzuseră ei, văzuseră Moartea și ei toți au înțeles și s-au înspăimîntat cumplit. Numai el nu s-a mai înspăimîntat. L-a sărutat pe buze, i-a închis ochii și a dus capul la sania cu racla, lipindu-l lîngă trupul căruia aparținuse firesc cîndva și căruia, acum, nu-i mai aparținea.

Doar candelele își pîlpîie sîmburii de lumină dedesubtul icoanelor.

Nimic nu mai are ființă în jur. Totul plutește în beznele începuturilor.

— Să mergem. frate, șoptește umbra necunoscută... Okale mie...

— O vimi a om. răspunde.

Fratele îi pune peste glugă, altă glugă, fără tăietură la ochi. Îl ia de mînă. Din clipa aceea nu mai este decît un frate necunoscut. Un soldat al Iglisiei. Se simte dintr-o dată eliberat. Liber, fiind mai rob decît oricînd... Zadarnic vrea să știe încotro îl conduce fratele necunoscut. I se pare că l-a întors pe după tetrapod de cîteva ori, că l-a dus dintr-o parte a camerii în alta, că l-a scos pe coridoare ; apoi au coborît patruzeci și una de trepte ; au urcat alte optzeci și două, au coborît o sută, au urcat o sută și două, totul într-o tăcere de moarte, ca și cînd s-ar fi coborît pe celălalt tărîm și cu fiecare pas orbecăit simte cum se părăsește pe sine, cum se eliberează de sine, cum îl pătrunde o stare ușoară, fără gînduri, aproape luminoasă... Abia atunci aude glasul monoton al fratelui necunoscut repetînd cu glas monoton, mereu și mereu, parola fraților de rînd în limba vlahilor din Pind : „Okale mie o vimi a om“. „Ochii mei au văzut un om“... Ochii mei au văzut un om. Ochii mei au văzut un om !... Ce om au văzut ochii lui ? Stă cu el însuși, sub cele două glugi în întuneric profund, nu se aud pașii, fratele calcă parcă pe pîslă și omul nu poate fi decît el însuși, Mihail... Mihail despuiat de rangul voievodal și podoabe, de semnele puterii lumești, de gărzi și boieri, de familie și treburi diplomatice, de gînduri de mărire insinuante, desprinse de propunerile lui Dionisie Rally, despuiat de tot ceea ce se adaugă omului, acolo sus, în lumea cea forfotitoare și măruntă, clevetitoare și îngustă, voind totul pentru sine. *Okale mie o vimi a om !* Ochii mei au văzut un om. Acest om singur, Mihail, robul lui Dumnezeu. Acest om, Mihail, în care plîng toate durerile și-n care nu mai rîd toate bucuriile... Murmur de glasuri. Glasuri multe, cîntînd vechiul, străvechiul cîntec al soarelui.

— Ce văd ochii tăi, întreabă un glas puternic... Văăd... ochii... tăi... întreabă ecoul.

Simte deasupra lui bolți largi. Bolți de cărămidă și bolovani. Sunetele ecoului îl impresoară din toate părțile. Îl izbesc. Îl copleșesc.

— *Okale mie o vimi a om !* răspunde șoptit, de teama ecoului.

Vorbele lui cad parcă în cîlți. Abia le aude el însuși. Cineva îi ridică gluga oarbă. Prin tăieturile pentru ochi vede o puzderie de lumînări ținute de frați cu glugile trase, lumînări albe de data asta, bolți sprijinite pe stîlpi din piatră, o încăpere subterană enormă, din care pornesc, ca brațele unei cruci, patru galerii laterale, în fiecare perete subteran cîte una. Călăuza a dispărut. Își face loc printre glugi, în vreme ce alți frați, călăuziți și ei, vin mereu din cele patru coridoare, adăugîndu-se mulțimii care slăvește răsăritul Astrului, stăpînul Țării Munților, al Țării Nisipului Arzător și al Țării Soarelui. Retrăiește sentimentul uitării de sine. Al contopirii cu frații necunoscuți, asemănători aidoma, antiriu, negru cu glugă, lîngă antiriu negru cu glugă, nici un semn al puterii lumești, nici un semn al bogăției, ori al sărăciei, o egalitate care aparține doar morții, ori poate a aparținut cîndva vechimilor. Pe nesimțite se contopește cu Închinătorii, unindu-și glasul cu corul în care răsună, înalt și armonios, glasul subțire al femeilor. Clopotul de aramă al Marelui preot. Imnul soarelui se frînge. Pe altarul din piatră urcă cei patru. Îmbrăcați aidoma Închinătorilor. Marele preot își încrucișează miinile la piept. Spune.

— Ne-nchinăm ție Doamne, stăpînul văzutelor și nevăzutelor. Îl slăvim pe preotul soarelui, Zamolxis, părintele nostru pămîntean, cel dintîi Mare Preot, aducătorul credinței vechi, stăpînul Oamenilor de piatră. Sfatul nostru întru veșnicirea urmașilor în Țara Soarelui să fie binecuvîntat de mare puterea Preoților veșnici, acum și-n vecii vecilor, amin.

Izbucnesc flăcări mlădioase de jur împrejurul Marelui preot, înălțîndu-i-se pînă la genunchi, pînă la mijloc, pînă la frunte, apoi șerpuitoare și încolăcitoare, pînă în tavanul din bolovani, luminînd crucea săpată în piatră din spatele Marelui preot, stăpîn al focului, care-și face purificarea.

— Ehove ! Ehove ! psalmodiază Închinătorii.

— Ehove ! Marele preot este curat ca lumina, spune unul din cei patru.

— Ehove ! Glasul lui este glasul adevărului.

Flăcările scad. Marele preot le face semn să se stingă. Flăcările se sting.

— Ehove ! Jertfa sufletului meu a fost primită, spune Marele preot.

Se gîndește că mitropolitul, ori patriarhul l-ar afurisi și scoate afară din lege pe Marele preot pentru ritul lui păgîn, ori l-ar face bogomil, ori arian, dar că nici mitropolitul, nici patriarhul nu stăpînesc puterea magică a focului, marginile puterii lor spirituale fiind din ce în ce mai înguste, cu atît mai înguste cu cît își măresc și lărgesc puterea pămînteană. Că Marele preot, sălășluindu-și puterea în spirit este de fapt nemuritor, puterea lui fiind veșnică.

Marele preot nu și-a pierdut tăria glasului cu care-i cheamă pe Închinătorii de la răsărit și apus ; miazănoapte și miazăzi, să spună cum au ostenit pentru Iglisia în acești patru ani. Poate că Marele preot este unul de-o ființă cu ceilalți patru și că acest număr patru se opune treimii dogmelor creștine, că ei, Închinătorii, sînt un fel de creștini care l-au primit pe Unul Dumnezeu, dar greu îl primesc pe Fiul și Prorocul său, Isus Nazarineanul... Poate i s-a părut numai, pentru că au rămas nespus de multe taine necunoscute încă. Din mulțime se ridică un glas.

— Sînt Închinătorul de la miazănoapte. Ascultați-mă și cugetați. În Moravia s-a pierdut urma Poporului. Trăim între munții noștri vechi, ai Maramorășului. Tălmăcim Cărțile și la foile numite de Lege, scriem tainic poruncile Iglisiei.

— Care sînt poruncile, întreabă Marele preot.

— Întîiu: Să crezi în nemurirea Poporului, răspunde sacadat mulțimea.

— Al doilea : Precum fiecare ramură pleacă de la un singur trunchi, așa și cele patru ramuri ale Poporului pleacă de la un singur trunchi. Crede.

— Al treilea : De două ori în vechime Poporul a fost Una întru ființa Soarelui. Urgiile l-au plecat, dar nu l-au înfrînt. Crede !

— A patra : Se apropie din neguri ziua de slavă cînd Poporul va fi călăuzit în Cetatea de piatră aflînd taina cea mare. Pentru aceasta ne-am juruit, ducînd din veac în veac dreapta credință. Și o vom duce din veac în veac, pînă cînd vom ajunge să sălășluim netulburați în însăși inima noastră. Amin !

A auzit de două ori pînă acum „poruncile“, luîndu-le ca pe un dat sacru, fără înțelesuri deosebite, ca pe niște vrăji, ori jurăminte de frățietate. Astăzi poruncile i se par de-o limpede străvezime, de-o simplitate limpede în esența lor și se cutremură gîndindu-se că Iglisia înrădăcinată în veacuri l-a ales chezaș al acestor jurăminte. Fratele de la miazănoapte vorbește de harul pe care-l poartă Închinătorii în principatul Transilvaniei, avînd bisericile lor, dar neavînd încă Păstorul. Că pe fiecare an ce trece soarta le este mai grea, apăsarea mai cumplită. Ei care erau ai turmelor slobode, au ajuns turme mînate cu biciul. Închinătorii de la miazănoapte găsesc din ce în ce mai greu unde să semene cuvîntul Iglisiei. Poporul caută scăparea mai curînd în armă, decît în cuvîntul Închinătorilor, Iezuiții urmăresc Închinătorii cu aceeași înverșunare cu care i-au urmărit Templierii. Credința veche mai ales o urmăresc. Nu au aflat nici scrierea tainică a Iglisiei, nici semnele ei... Cel mai cumplit prigonitor este nunciul Germanico Malaspina, care este și Zidar...

— Luați aminte ! spune Marele preot.

— Luăm aminte ! răspund Închinătorii în cor.

Pe măsură ce se aud din mulțime glasurile Închinătorilor de la răsărit, apus și mai ales izbîndirile celui de la miazăzi, care-ncepe cu Leul din Pireu, statuia sub soclul căreia se găsește ocnița unde se-ntîlnesc Închinătorii din

Desen de VALENTIN POPA

Asia Mică, cu cei din Egipt, Calabria și Sicilia (Închinătorul nu spune asta, el spune numai Leul din Pireu, Iota) pe măsură ce se adună știri necunoscute în știricarul lui Theodosie Rudeanu, i se pare că pătrunde în lumea adevărurilor veșnice, dincolo de lumea tulburată a zilei, dincolo de puterea organizată a Înaltei Porți, a Habsburgului, a regelui Poloniei, cel mai puțin rege dintre toți regii. Vede cum sub temelia acestor puteri se țese o altă lume, deasupra oricărei puteri pămîntene, a credințelor popoarelor, a vieții mulțimilor. Închinătorul de la răsărit spune cum Ieremia Movilă este și el Zidar liber, cu rang mai mare decît Zamoyski și că Închinătorii l-au scăpat din temniță pe fratele Kappa (n-a știut, Doamne se cunosc de-o viață și n-a știut că Nikifor Parasios este Închinător, ce naiv, ce prost a putut fi și cît de șiret și inteligent a fost celălalt, poate chiar Nikifor a fost însărcinat de Iglisia să-l pregătească — își aduce aminte de nopțile lor constantinopolitane, de frecventarea ruinelor bizantine, a vechilor biserici, de drumul lor la Efes ; dar Andronic, dar Dionisie Rally, care din ei sînt aici, sub glugile negre, uniforme, care dintre boierii lui, care dintre sfetnici, ori dintre oșteni, dintre căpitani, de unde știa Racea taina comorii lui Țepeș, de unde-a răsărit călugărul de la mănăstirea Dealu, de ce ienicerul de Damasc care-a intrat cu toată oda în slujba lui avea patru stele de smalț pe scutul lui, cît se-ntinde puterea Iglisiei și pînă unde se-ntinde) ascultă atent — Închinătorul de la răsărit gîndește, spune o mulțime de lucruri despre lupta Zidarilor pentru pătrunderea în ortodoxia rutenilor, despre vînzarea mitropolitului Kievului, care și el este Zidar, despre neclintita credință a fratelui Omicron (s-a făcut de rîs în fața lui Kappa-Nikifor, dîndu-i inelul care să-l reprezinte în fața fratelui Omicron. Cneazul Constantin de Ostrog, nu poate fi decît cneazul acest Omicron, despre care Închinătorul spune că și-a desfășurat planurile împotriva Zidarilor). Simte pulsul viu, sîngele credințelor vechi, al legăturilor străvechi pulsînd fierbinte prin miile de firișoare care unesc popoarele. Toate popoarele. Este lacom de faptele acestea tainice care lui i se par deosebit de firești. N-a fost negustor, umblînd jumătate de Europa, de Asia Mică și Egipt, fiind el însuși unul din germenii legăturii? Doamne, ce profunzime dobîndește viața văzută de aici, din beciurile de sub beciurile palatului, de la rădăcina puterii lumești, ce profunzime și ce cuprinzătoare lărgime, și cît de îngustă și neadîncă se vede din vîrful piramidei, de pe tronul lui voievodal, unde înțelege atît cît vor sfetnicii lui să-nțeleagă, unde știe cît vrea Theodosie Rudeanu să știe și unde poate, atît cît vor Buzeștii să poată. Iglisia a țesut și țese puterea spiritului ei de la Adriatica în Moravia, de la Tisa pînă la curțile lui Constantin de Ostrog. Îi este frică să gîndească mai departe. Aproape paralizează de frică. Scapă sensul rugăciunii cîntată cu glasuri profunde, de bași, de cei patru. Rugăciune într-o limbă mai veche decît franca, atît de veche încît simte cum se face stană de piatră.

— Ehove ! murmură mulțimea, Așteptăm porunca !

— Duceți-vă în cele patru vînturi, în cele patru zări, arați și semănați, astfel ca cei de după voi și urmașii urmașilor voștri să strîngă roadele întru veșnicie... Duceți-vă fiecare la Învățătorul vostru, care vă va povățui pe voi, vă va spune sorocul și locul, duceți-vă întru Zamolxe profetul credinței vechi și-ntru unul Dumnezeu, stăpînul tuturor văzutelor și nevăzutelor.

— Ehove !

Ecoul se stinge între bolți. Închinătorii cu lumînări le sting, întorcîndu-le cu flacăra în jos. Totul se-nvăluie în întuneric. Doar cei patru de pe altarul de piatră sînt luminați de o lumină tainică, o aură fosforescentă care le desemnează conturele în beznă. Încet, într-o curgere lină și tălăzuită, Închinătorii intră în patru șiruri care cu pași mici se-ndreaptă spre cei patru, nemișcați în strania lor mantie de lumină... Redevine simplu, fără gînduri, Mihail om, îndreptîndu-se spre izvorul cu apă vie al cunoașterii. Cu fiecare pas care-l apropie de preotul său i se pare că descifrează în ce stă forța acestei congregații mai vechi decît însăși vechimea poporului. Poate în taina cu care s-a-nvăluit. Sigur în faptul c-a făcut politica permanenții. Dar mai ales pentru că știe, păstrează și duce din veac în veac, istoria poporului. Se oprește departe de Închinătorul din fața sa, care se pleacă la urechea preotului șoptindu-i parola sa. Pentru că fiecare Închinător este aparținător celor patru ramuri ale Iglisiei și fiecare ramură își are parola... Închinătorul din față pleacă spre coridorul din dreapta, care ar putea fi al răsăritului, după ce-a primit Semnul din mîna preotului. Ajunge lîngă altarul din piatră. Preotul său, luminos, cu aura bătînd în portocaliu pe margine, sidefie lîngă corp, îi spune șoptit :

— Urcă fiule și mărturisește-mi numele profetului tău.

Se simte năvălit de un sentiment eteric, ca și cînd un val de aer purificator i-ar fi umplut toată ființa. Urcă cele patru trepte de piatră. I se pare că aude o muzică veche, un fel de cor bărbătesc într-o limbă pe care n-o înțelege, dar care i se pare cunoscută, o implorație, ori un imn de slavă, ceva venit din negurile timpului, dintr-o amintire care se desprinde grea și fără contur din străfundurile lui.

— Profetul meu, părinte, este Zaharia.

— Atunci împlinește-te în miazănoapte. Numărul trei te va călăuzi la învățătorii tăi. Amin.

Simte în palmă rotunjimea rece a Semnului. Fără să se îndoiască o clipă că va greși drumul, se duce spre gura coridorului din spatele altarului. Simte cum spre coridorul din spate, deci cel dinspre miazăzi, al numărului unu, se îndreaptă mulțimea Închinătorilor, în vreme ce spre coridorul de apus nu se îndreaptă nimeni, după cum nici în spatele lui nu vine nimeni. În deschizătura boltită un frate, încins peste anteriu cu un brîu lat, ciudat, bătut în ținte de aramă, de care poartă agățată o pală cumplită, cu teaca de piele nerăzuită.

— Semnul, Închinătorule.

Îi dă semnul, fără să încerce să-l privească.

— Care este țara ta, Închinătorule ?

— Țara Soarelui.

— Atunci să te călăuzească numărul 31... Treci.

Pătrunde în coridorul jos, foarte vechi, cu bolovanii de rîu mucezi, căzuți pe alocuri, luminat de torțe. Sub fiecare torță, în stînga și dreapta, chilii în care ard candele. În ce străfund de pămînt s-au săpat tunelele astea și-n ce vechimi și cîte rînduri de Închinători s-au întîlnit aici, fără ca domnul din scaunul țării să știe ? Numără torțele și chiliile. Ajunge la 31. Intră trebuind să se plece mult. Are revelația semnificației acestei frîngeri a trupului, să poată ajunge în fața Învățătorului său. Numai prin înfrîngerea trufiei se poate ajunge la adevăr. Chilie îngustă. Ceea ce luase drept candelă, sînt marginile luminoase ale tăieturilor pentru ochi din glugă. În fiecare chilie Învățătorul își așteaptă ucenicul. Aproape că-l zdrobește forța și inteligența Iglisiei. Se simte mai neajutorat, mai singur, dintr-o dată pierdut în beznele subpămîntene, despuiat de puterea lui domnească, avînd o singură scăpare : ascultarea... Șoptește cutremurat :

— Am sosit din lumea văzutelor, în lumea nevăzutelor. Ascult, Învățătorule.

— Fii binevenit întru cunoaștere. Spune-mi ce știi din vechime, să adăugăm ceea ce nu știi, întru lumină.

— Știu că Thales a primit învățătura la Memphis, în Egipt. Știu că a adus-o în Grecia, trecînd-o lui Pitagora, care l-a avut ucenic pe Zamolxis și că el, Zamolxis, a venit în Cetatea de piatră, trecînd-o strămoșilor daci... Atît știu din vechimea, vechimilor.

— Atunci să mai știi despre acele vremuri în care s-a-ntărit puterea fără de moarte a Poporului.

— Cel din munți...

— Și din Țara Soarelui, că marii preoți împreună cu cei aleși au dăltuit în munții lor credințele lor și mărturiile vremii lor, cioplind o istorie de piatră cu patru chei tainice, după numărul patru al acelor popoare. În patru munți sînt patru sfinxi. Fiecare sfinx închide o taină. Vei afla taina lor, cînd vei fi vrednic.

— Amin.

— Cînd vrednic vei fi, vei cunoaște taina Elefantului, a Marelui războinic, a Înțeleptului și a celor patru Războinici.

— Amin.

— A fost Poporul unul din cele patru ale vechimii : Chitaii, de-o ființă a spiritului cu Egiptul și India. La înțelepciunea lui au venit să se adape popoarele pustiurilor... Vei ști cum, cînd va veni vremea.

— Amin.

— Rămîi în reculegere și meditează asupra acestor adevăruri, pentru tine păstrate în taină de moarte, ție dăruite în păstrare, cu legămînt de moarte. Amin !

Ce liniște subpămînteană, ce liniște în care-și aude inima și-n care gîndurile îl dor. Și ce sălbatică mîndrie, ce nespusă și fierbinte nebunie, ce amețeală dulce îl cuprinde. Cade în genunchi. Își lipește gluga de pămîntul scobit adînc. Șoptește.

— Dumnezeule! Încep să văd, Doamne!... Încep să văd!

— Binecuvîntarea Marelui preot, pentru tine, Închinătorule.

Alt glas. Mai bărbătesc. Dar parcă mai bătrîn. Aceleași fascinante deschizături fosforescente, umbra unei ființe și emoția secătuitoare a adevărului.

— Am văzut firul Învățăturii țesîndu-se între miazăzi și răsărit, Învățătorule. Mintea mea nu pricepe nimic, dincolo de bezna veacurilor. Sînt însetat de lumină.

— O vei avea cînd vei fi vrednic. Bisericii noastre vechi i-a fost închinător Kirano Kuyula ot Saka ot Lahor, marele rege din India... Ai patru ani să gîndești la aceste taine. Să legi cunoscutele de necunoscute și cu ajutorul minții, în reculegere, să afli adevărul.

— Amin.

— Să știi că multe din neamurile pustiei, călăuzite de regii lor ucenici ai Învățătorilor din Marea cetate de munți a lumii, au venit aici să cunoască preoții lui Zamolxis. Unul din ei a fost Athanaric al Tervingilor. El și alții au îngropat comori în aceste pămînturi sfinte, trecînd taina lor preoților lui Zamolxis. Taina lor este taina Marelui preot. Amin.

Se gîndește la taina comorii lui Țepeș... Ce altceva ascund aceste pămînturi încă ? ! Cît este de nesfîrșită știința lor ?

— Învățătorule, nu știu nimic de la Mircea Bătrînul la Zamolxis ? Luminează-mă.

— N-a venit încă vremea să știi. Află doar că mult înainte, Banatul Olteniei fost-a slobod sub Asani. Că Băsărabii sînt Închinători din Vidin și Asanii din Craiova, avînd stema Olteniei patru lei, în picioare, cu patru gheare care se văd la fiecare picior, sabie în stînga, coroană și coada în sus, semnul libertății și al independenței. Anul celor patru lei slobozi este 1111 de la Hristos... Adîncește-te în gînduri și află răspuns. Amin.

— Spune-mi taina numărului patru, Învățătorule.

— Este semnul Memphisului. Nu ai voie să ți-l sapi în pecete, ori pe inel, ori să-l așezi în casa ta, pe armele tale, în iscălitura ta, pentru viața ta și taina Iglisiei.

— Amin.

— Nu ai voie să scrii scrisori tainice în limbile Iglisiei. Zidarii vor pierirea ta și-a Iglisiei. Ferește-te să le dai pe mînă taina care nu este a ta.

— Amin.

— Rămîi în reculegere și meditează asupra acestor adevăruri, pentru tine păstrate în taină de moarte, ție dăruite în păstrare, cu legămînt de moarte... Amin!

Aceeași liniște bruscă, stăpînitoare și definitivă, ca și cînd vorbele acelea n-ar avea nici o legătură cu întunericul chiliei, ca și cînd ieșite din beznă s-ar fi pierdut în beznă, el nefiind nici măcar martorul lor. Ca și cînd l-ar fi bîntuit o pustietate și o neființă, ca și cînd s-ar fi golit de el însuși, ca și cînd s-ar fi mortificat, uitîndu-se pe sine. Cioplitii în piatră. Regele din Lahore. Athanaric. Coșnilă Asan. Thales. Pitagora. Zamolxis. Pitagora... Unde l-a văzut pictat printre filozofi ? La monastirile lui Ștefan cel Mare și Sfînt ?... La Voroneț ?... Ori la alte monastiri, ale altor domni moldoveni, acolo unde Iglisia a fost mai puternică decît aici, unde un veac a fost puternic Templul ?... Îngenunche, amețit la gîndul că va ști. Alt glas și senzația că în chilie sînt mai mulți oameni.

— Ridică-te.

Își sugrumă emoția. Sînt acolo cei patru preoți învăluiți tainic în aura lor strălucitoare. Se prosternează adînc, fiecăruia din ei, spunînd : — mă-nchin ție, Învățătorule, păstrătorul tainelor văzutelor și nevăzutelor, cred ție și mă supun Iglisiei, amin !

— Ești vrednic.

— Amin.

— Pe tine alesule, cu tine alesule, cuvîntul, fapta și înțelepciunea, spune cel din mijloc.

— Ție îți încredințăm, din veac, pentru alt veac, fapta. Pleacă-te.

— Îngenunche.

— Ascultă.

Ascultă în genunchi, copleșit, glasul mineralizat ieșit din înseși măruntaiele timpului care-i spune că de Anul Nou va schimba coroana lui Mircea Bătrînul, cu trei ramuri, cu coroana pe care o va găsi în spătăria mică. Coroana lui Mircea și-amplinit ursita. Iglisia o ia în paza sa veșnică... Patru ani va fi liber să facă așa cum va trebui să facă, cum îl vor sili împrejurările să facă, dar : — întîi, se cuvine să ajute Iglisia în eliberarea vechilor pămînturi spirituale din miazăzi, pe drumul vechi al credinței, ferindu-se cu aspră poruncă să distrugă islamul la adăpostul căruia Iglisia s-a-ntărit și care a oprit Templierii să cucerească Răsăritul. — Al doilea, să cucerească libertatea bisericii peste munți, iar vlădică văzut să fie Ioan din Prislopul Hațegului. Vlădica Ioan al Prislopului a murit în clipa asta, născîndu-se întru Iglisia sub litera Rho. Al treilea, Omicron să facă totul pentru Kappa, altfel neputîndu-se scrie slovele acestei vieți și acestei lupte. Amin !

O clipă de liniște nepămînteană. Aceeași senzație stranie de neființă. De desprindere de sine însuși. De plutire. Glasuri bărbătești cîntînd același imn de slavă străvechi în care distinge cu limpezime cuvinte latinești *„ad Caucalandensem locum, altitudine silvarum inaccessum et montium“*, numele lui Zamolxis, Pitagora, Thales, al lui Coșnilă Asan și Athanaric, o implorație repetată soarelui, cuvinte de adorație pentru Cetatea de piatră a munților, senzația de plutire se accentuează, plutește legănat pe-o mare de azur, deasupra cerul senin și strălucitor, foarte aproape un țărm muntos, soarele incandescent deasupra piscurilor de gresie, apoi dintr-o dată noapte. Prăbușire în noapte și-n neființă, într-o lume de umbre tainice, tăcută, fără hotar.

— Măria-ta !... Măria-ta !

Revine greu. Dureros. Parcurge stări de lumină și umbră, de conștiență și inconștiență.

— Măria ta !

Lumină firavă. Țiuitul crivățului în streașini. Chipul femeii aceleia, care poate fi Velica, fiica marelui vornic Ivan Norocea, ori sultana Hasechi, ori Margareta de Navara, zîmbindu-i. Și chipul pietrificat al vătafului Simion, chip cioplit în stîncă, fără nici o expresie, armurile, panopliile, biblioteca, o altă lume în care se integrează sfîșietor de greu, căutîndu-l înfrigurat pe Io Mihail Voievod a toată Ungrovlachia în vreme ce trîmbițele gărzii sună vesele deșteptarea și clopotul de argint al paraclisului clinchetește, chemîndu-l la slujba de dimineață.

Brașov, februarie-noiembrie 1969.

(Fragment din romanul „Il Valacho“, volumul I, anul 1595).

Platon Pardău

Munte

Munte, munte,
de unde-ai ieșit ?
E-un loc gol în cer
printre arhangheli,
munte de piele,
munte de mătase,
munte de fier ;
e-un duh mai puțin
în aerul iernii,
o floare deasupra lupului
apropie turbarea.
Animalele rîd
cu durere în sînge,
cu moarte în colți ;
munte, munte de aer,
munte al nașterii, pline
de tainele aerului,
tipar unde frunza
se tipărește
odată și-odată.

Seară

Bate deasupra cineva, poate mîna
care sfărîmă cărămizi pentru praful roșu
al drumului.
Îți văd numai ochii în această neființă
a liniilor. Fluturarea de pasăre a genei
deasupra.
Praful curge-mprejur, piciorul
lasă semn de statuie. Ploaia
ajunge pînă la acoperiș.
Dar e seară și bate deasupra capului tău
încît se cutremură aerul. Te gîndești
la moartea orașelor antice
la corpuri uitate în lavă
cîinele strîns înlăuntrul verigii
de care atîrni.

Anotimp

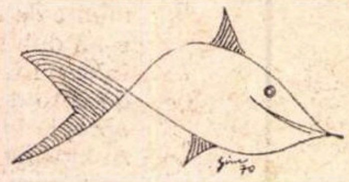
Gustînd din experiența brazilor,
o, primăvară cu limbi de privighetori
care-mi crestezi deasupra ușii
flori și iar flori !
Semnul tău pămîntesc
unghi al ochiului lumii
se uită la mine, rupe din mine
merii, cireșii, prunii.
Îmi răsar luncile din răsuflare,
trag peste trup o cămașă de seve,
vine o dată clopotul clipei solare
care știe s-asculte, să-ntrebe.
Și o s-o cunoaștem, o s-o iubim
și sîngele nu se va ridica împotrivă,
cînd, strecurată prin ascuțimi,
vom călca iarba definitivă

Rugăciune

Mama e bolnavă
respiră cu moarte —
iată, nu pot înțelege de ce
m-am născut lîngă o apă mișcătoare.
Ea respiră în jos, numai în jos —
iată, nu pot înțelege
de ce m-au strigat
prin copaci străvezii ;
sînt două respirații —
una care o cheamă
una care o găsește —
eu, în vîrtejul acesta al meu
despărțit de-mpietrire ;
sufletul ei singur se tîrăște în genunchi —
respirația aceasta singură întinsă
pe albe cerșafuri ;
eu nu pot înțelege de ce
a fost rîul amețitor lîngă mine ;
mama seamănă acum
cel mai mult cu ea însăși —
cînd îl naște pe el, fratele nostru, Sfîrșitul,
și nu pot înțelege
și-amar stau împotrivă
cu trupul meu împlîntînd în pămînt
această rugă.

nord

Rozalia



Desenul autorului

Aducem în planul discursului nostru Legenda.

Firesc, nordul românesc e populat, circulat, traversat de haloul înmiresmat al legendelor, care nasc, mișcă, trăiesc și mor amoebian, lovind în țărmurile timpului și al conștiinței într-un flux-reflux care distruge și recreează tezaurul mitologic. Nisipul mărilor nu-i altceva decît scoicărie măcinată prin neostoita mișcare oceanică ; e modul de a sugera metaforic acest vast și necunoscut proces de distrucție-construcție care se realizează în oceanul de mituri, flancat de întinse plăji portocalii. Alegem din acest nisip al legendelor două bobițe infinitezimale, cu gîndul să reconstituim (eventual) scoica genetică.

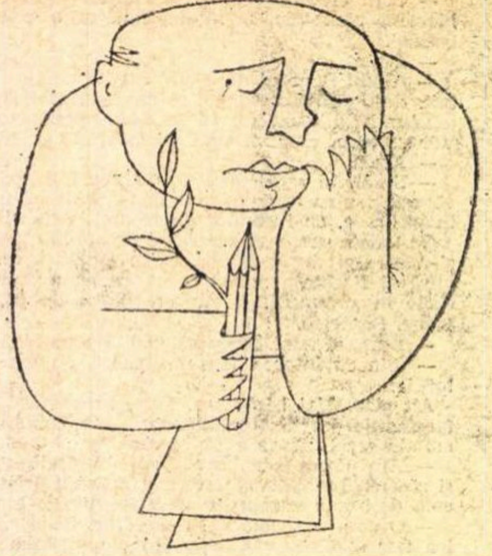
O legendă din satul cu nume frumos, Rozavlea (o consemnează și Al. Filipașcu în „Istoria Maramureșului"), vrea ca originea daco-romană a celor din nord să se fi petrecut în acest chip incîntător și naiv : Marmația a fost locuită la început de uriași. Dintre aceștia, cu trecerea timpului, n-a rămas decît unul, care avea o fiică, pe nume Rozalia. Pe cînd se preumbla, într-o dalbă zi, pe valea Izei, Rozalia dădu cu ochii de niște oameni minusculi, o grămadă de omuleți ; luă cîțiva în poală și fugi cu ei, se grăbi să-i arate tătînelui său, uriașul. Cercetîndu-i, acesta îi spuse fiicei sale că omuleții sînt nisip din nisipul omenesc al celor ce vin de la Rim, împuhoind lumea cu legiunile lor nesfîrșite ; sînt romanii care vor stăpîni Marmația, după cum spun semnele. Plăcîndu-i unul dintre omuleții de curaj și aventură, Rozalia îl rugă pe Dumnezeu să-l crească ceva mai mare, iar pe dînsa să o facă ceva mai mică. Înțelegîndu-i oful, Dumnezeu îi împlini voința, motiv ca tătînele uriaș să se facă negru de mînie și să-și alunge fiica. Asta n-a împiedicat-o însă pe Rozalia, devenită mai mică, să se împreune, soț-soție, cu omulețul devenit mai mare (susține legenda din satul Rozavlea, ca alta, la rîndu-i, de altundeva, altminteri gîndită și rostită, să o continue așa) : Neavînd de nici unele, celor doi însurățel le sări în ajutor muma natură, și anume o parte a acesteia, peștișorul-soare din apa rîului Mara, care îi vorbi mirelui astfel :

Ce mă chinuiești
și-mi stai de mă privești ?
Vino de mă ia.
Căci cu carnea mea
nunta ți-i nunti
și o vei potoli.
Cu-ale mele oase,
țe-i ridica case,
mîndre și frumoase.
Ai mei solzișori
le-or fi de înveliș
și de acoperiș.

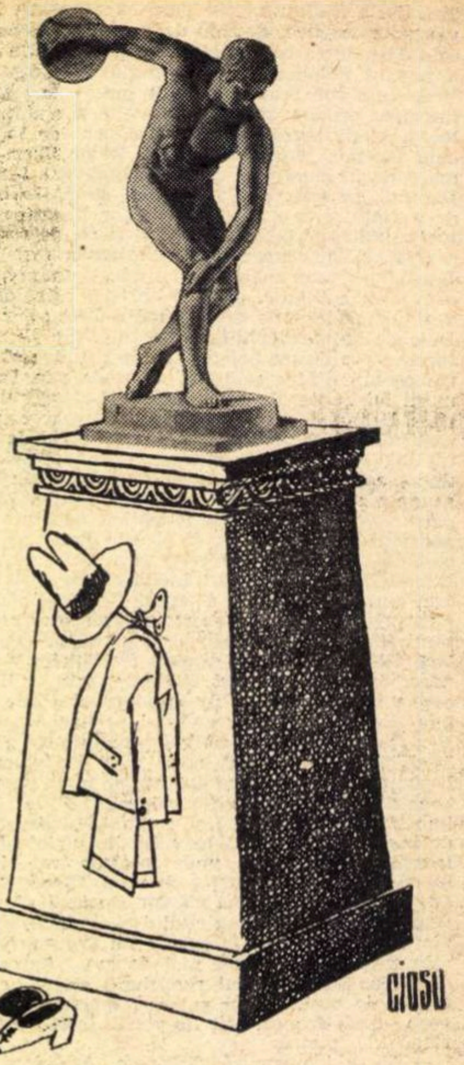
Jertfa a fost primită : din căsnicia astfel închegată s-au născut, afirmă povestea, românii din Maramureș.

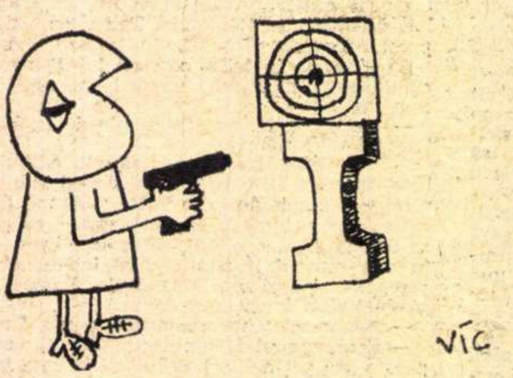
Un dicționar al legendei mi se pare util. *Marmația :* numele vechi al Maramureșului, prezent în scrieri latine. *Omuleții-romani :* o voită inadvertență istorică, deoarece dacii erau scunzi, se pare, scunzi și vînjoși, în timp ce romanii erau înalți și atletici (legenda a voit exact pe dos, hiperbolizînd frumos). În sfîrșit, episodul final cu invocația *peștelui-soare* este un fragment de colindă veche, pe care noi, repovestind, am adăugat-o dinadins, făcînd ceea ce face flux-refluxul în scoicăria mitologică. Candoarea celor două povești ne-a îndemnat la asta. E rău?

POP Simion

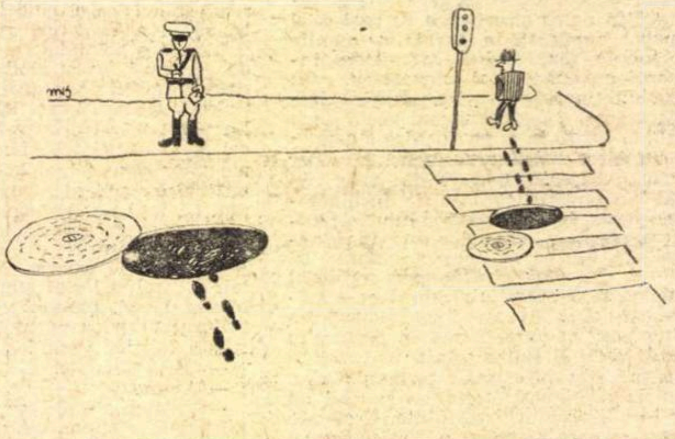


OCTAVIAN BOUR





IOAN VICTOR DRAGAN



MIRCEA BITCA

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

SANDU COSTIN : Peste „cusururile" vechi, iată o strofă în care însușirile dv. își găsesc expresia adecvată :

HOMER
„Am fost AEDUL anticilor
greci
dar zeii lor tirani mă
condamnară
să umblu orb cerșind din țară-n
țară
și să mă nasc și-n veacul
douăzeci"

ALEXANDRA GEORGESCU : Scrieți ca și cum ați oficia un ritual, atingînd lumea cu gesturi stăpînite (prea stăpînite), care pot fi nu numai semnul forței ci și al sfielii. Cred că aveți nevoie de o proiecție în afară de o mai mare dezinvoltură a imaginii, la care, de altfel ajungeți din cînd în cînd, ca în aceste versuri : „Singurătate — hoit cu ochii limpezi" „un văzduh a toate-ndurător, cu uger blînd de mamă-bivoliță" „ne așteaptă etern același cîine Nicăieri" etc.

ION GAGHII : Dv., printre mulți alții exemplificați păcatul numit „improprietatea imaginii" : „Un ultim strigăt de lebădă / mototolit pe buze tremurînde" — presupun că prin „ultim strigăt" înțelegeți „cîntecul lebedei", dar pentru că ați folosit concretul „strigăt", mi-e greu să-l desprind din cioc și să-l așez pe „buze", după cum același „strigăt" mi-e greu să-l concep „mototolit" : „unghiile morților sînt vîsle", de asemeni, e o metaforă forțată ele (unghiile) nepretindu-se nici vizual, nici funcțional, la atare îndeletnicire. Iată și un exemplu de imagine complicată fără folos, tot improprie și incapabilă de sugestivitate : „Lacrimile norilor se scaldă în praful fumegînd / După ce și-au împodobit trupul cu mătasea morții / Plasă prin care zăresc coapsele albe ale ploii / Pe care se rostogolesc șerpii dorinței / cu gurile aprinse de sete". „Lacrimile norilor" (deci, ploaia) își împodobesc trupul (lacrimi cu **trup ? !**), și prin plasa lor se zăresc coapsele ploii (adică prin ploaie se vede.. ploaia), pe care niște șerpi care au **gură** se **rostogolesc.** Foarte „nepotrivite" cuvinte.

GRIGORE VASILIU : În finalul poeziei „Mefisto", spuneți frumos :
„Prostia îmi întinde gîtul hîd,
Încerc, în gol, oțelul fin și rîd".

Dar prea puține versuri sînt atît de „tăioase", adică lapidar convingătoare. Aș dori să vă înstrăinați o vreme de referirile culturale și să vă împrieteniți mai mult cu dv. înșivă.

O poetă din T. Măgurele : Este rugată să se deconspire, întrucît are calități evidente, mai ales metaforice, și să trimită un nou grupaj din care, eventual, să dispară abuzul de stele

GEORGE BUZINOVSKI : Inspirate și unitare, recentele dv poezii ar putea constitui nucleul unei plachete. Cîteva doar, publicate în revistă, cred că v-ar deservi, ele necîștigîndu-și pregnanța și intensitatea decît în gest amplu.

ILDERIM : „Asanările" pe care mi le propuneți nu stau în puterea mea. Vă mulțumesc pentru frumoasele cuvinte pe care mi le adresați, dar aș vrea să vă atrag atenția că sînteți victima unei prejudecăți curente. Un cuvînt care, în vorbirea cotidiană, ar putea fi etichetat drept scabros, trecînd în literatură — în marea literatură, firește ! — se **mîntuie**, devine altceva, aparține unui nou context. Arghezi, din „mucegai, din bube și noroi", iscat-a „frumuseți și prețuri noi". Conform cu cele spuse de dv., o poezie ca „Sici bei" de același Arghezi (mare poet !), care, prin lexic, fixează un mediu și o atmosferă, ar trebui exclusă din cărți, în virtutea Codului penal. Cu atît mai mult cu cît observațiile dv generale asupra fenomenului poetic au suficientă îndreptățire, v-aș ruga să renunțați la prejudecata amintită. Numai literatura **proastă** poate fi pornografică sau trivială.

ICHIM : Am nevoie de mai multe poezii.

OSMAN ALI MUSTAFA : Absolut delicioasă scrisoarea dv., dar nu prea văd unde ar putea apărea.

NICOLAE CRISTIAN GANE : Dv. ați auzit ceva despre vraja „cuvintelor în libertate", dar fie că „libertatea" dv., adică lumea dv. interioară, e mai puțin bogată și mai puțin fascinantă decît a atîtor poeți suprarealiști, fie că nu aveți vocația acestui tip de poezie și implicita seriozitate pe care ea o reclamă. Iată : „Zăpada apocaliptică / rămasă în glasuri întîrziate / pe soarele golanilor / crochiurile consumatorilor / de ochi forestieri" etc., sau : „Cuantele zăpezilor mai albe / decît chemarea obscurului / se aștern timide / pe saltelele pufoase / ale cîinelui beat / Toreador în liniște / sufixează cozile animalelor" etc. dovedesc că nu vă apropiați de poezie nici cu modestie nici cu smerenie. Aș fi preferat un pastel onest. Nu uitați că la baza unor poeme pe care, conștient sau inconștient, le imitați, au stat convingeri și arderi intense, și, foarte rareori, doar simple exerciții de hazard.

VASILE MUSCELEANU : Trei-patru versuri mai reușite, într-un grup de manuscrise, nu mai pot reține atenția noastră și ocupa spațiu în această rubrică. De asemeni, uneori, sondajele sînt grăitoare : cînd, după o scrisoare pretențioasă și „complexă", urmează versuri de dragoste în genul : „Tu mi-ai sădit în suflet primăvara" — adică în cea mai tristă tradiție a muzicii ușoare —, e inutilă o dezbatere. Cît despre cei care trimit o singură poezie (doar dacă nu e „Sonetul lui Arvers" !) sau două, vă dați seama că, neputîndu-mă edifica, renunț la analiză.

★

Manuscrisele de proză și dramaturgie nu se vor mai trimite P.R., ci, direct, secției de proză, menționîndu-se aceasta pe plic.

N. C.

Acad.
C. Daicoviciu

Studiul istoriei

Sîntem nu prea departe de începerea noului an universitar. Unii — cei mai mulți — dintre tinerii studenți continuă anii de învățămînt academic, iar alții acum iau întîiul contact cu acest învățămînt. Acestora din urmă vreau să mă adresez și, în chip deosebit, celor care vor urma **istoria.** Pentru toți, indiferent de anii de studii sau specialitate, școala superioară e instituția care creează profesioniștii de înaltă calificare (ingineri, medici, profesori, juriști etc.), dar și oamenii de știință. Am putea spune, cu un cuvînt, intelectualitatea, deși mă grăbesc să adaug că nu e nevoie ca un intelectual să fi urmat neapărat un învățămînt superior, după cum nici profesionistul cu calificare înaltă sau chiar omul de știință — savantul sau eruditul — nu îndeplinesc întotdeauna condițiile esențiale ale intelectualului. Pentru a fi intelectual adevărat mai e nevoie și de altceva : de o **mentalitate** și o **etică aleasă.** Dar nu despre aceasta e vorba acum. Și nici despre calitățile ce se cer unui tînăr universitar nu am de gînd să întrețin pe cititor : am făcut-o, nu demult, în alt loc.

Să ne întoarcem la subiectul pe care ni l-am ales : la tînărul pe cale a deveni un intelectual prin **studiul istoriei.**

E necesar însă în prealabil să previn pe toată lumea că nu sînt dintre aceia care atribuie numai unui anumit studiu (ca de pildă limbilor clasice, latina sau greaca, sau chiar istoriei) darul miraculos de a dezvolta gîndirea logică și caracterul uman al omului. Dimpotrivă, împărtășesc în întregime ideea că orice știință cultivată serios contribuie la formarea omului integral în toate direcțiile. Că sînt și cazuri în care această părere, din păcate, e dezmințită, e adevărat, dar excepțiile acestea nu schimbă în esență norma.

Și, totuși, nu mă pot sustrage convingerii că dintre toate îndeletnicirile intelectuale, cea mai utilă și mai eficientă pentru educația patriotică a tînărului intelectual este **istoria** (în strînsă cooperare cu **geografia,** considerată de **Polybius** ca **suportul istoriei).** Mă gîndesc, firește, cu precădere, la istoria țării și națiunii proprii, înțeleasă aceasta — așa cum preconiza același **Polybius — ca parte a istoriei universale.** „E urît lucru ca românul să nu știe istoria neamului său“ — striga, cu convingere, luptătorul pentru drepturile neamului său, **Samuil Clain.**

Că istoria e o „magistra vitae“ o declară magistrul marxismului **Karl Marx,** spunînd : Wer die Gegenwart gestalten will, musz die Vergangenheit Kennen“. Că pe lîngă calitatea de a instrui, ea și **delectează** și **îndeamnă,** nu e mai puțin adevărat pentru **Cicero,** omul antic la care elementul artistic în povestirea faptelor trecutului constituie podoaba narațiunii literare.

Îndeamnă, mobilizează pe cetățean la fapte patriotice, după modelul strămoșilor, cum atît de plastic și cu toată gravitatea caracteristică romanului, predoslovește, în opera sa monumentală „De la întemeierea Romei“,**Titus Livius : „În rostul cunoașterii faptelor omenești, învățătura va fi temeinică și rodnică atunci, cînd într-o faptă strălucită descoperi o pildă luminoasă și un îndemn puternic... pentru binele și fericirea ta, dar, mai ales, a patriei tale“.** Și nu e **Titus Livius** nici primul, nici ultimul dintre istorici și gînditori care să vadă în istorie școala înaltă de patriotism.

Dar, ce este patriotismul ? — mă veți întreba. Ne întrebăm și noi :

Este oare patriotismul pur și simplu egal cu **iubirea de patrie,** sau e ceva mai mult ? Este el integral identic cu acel sentiment înnăscut în fiecare om care-i face dragă țara în care s-a născut, și-a trăit copilăria și a devenit om ? Se reduce patriotismul numai la o afecțiune față de mediul natural în care a văzut lumina zilei (cu frumusețile și bucuriile lui — care pot fi atît de relative), față de mediul social, de oamenii în mijlocul cărora a crescut, începînd cu părinții, rudele, cunoscuții, pînă la concetățenii săi, vorbind **aceeași** limbă ? Se poate confunda oare patriotismul adevărat cu acel instinct, lăudabil și frumos, fără îndoială, cu care e înzestrat orice om, dar la care a ajuns fără de nici o contribuție proprie, conștientă ?

Nu, hotărît nu ! Patriotismul nu e numai un duios sentiment, nu e numai „dorul de țară“, „dorul de patrie“ pe care-l încercăm cu toții în depărtare ; patriotismul e cu mult mai mult și **esențial altceva.** Patriotismul e o însușire, o calitate **dobîndită. E** un sentiment transformat conștient și rațional într-un **devotament.**

Transformarea e radicală. Patriotismul face pe cetățean să uite de interesele sale personale, de egoismul strîmt local spre care este sau ar fi înclinat, și să supună totul supremelor interese ale **patriei.**

E ceea ce un mare învățat al neamului nostru, **D. Cantemir,** definește în slova lui moldovenească : „Toată slava și lauda numelui cea mai de frunte este cînd cineva cu osteninţele sale pentru moșia sa sudorile și-au vărsat și pentru neamul său toate primejdiile în samă n-au băgat“ (citat după S. Pușcariu, **Ist. lit. rom. Epoca Veche,** ed. a 2-a, Sibiu 1930, p. 170).

Patriotismul cere **iubire curată** și **devotare totală** patriei comune. El te va îndemna să înțelegi, să iubești și să cinstești și pe compatrioții tăi de altă limbă și tradiții culturale, cu care împreună am trăit, trăim și formăm o singură națiune în patria comună și nedespărțită : Republica Socialistă România.

Sentimentul primordial al iubirii de patrie are însă nevoie de o îndrumare sănătoasă și rațională, pentru a deveni devotament total față de patrie. El e un rod, prin excelență, **al educației prin istorie.**

Pentru a realiza această educație, trebuie să se facă apel la **înțelegere, convingere** și **voință.** Că și aceste apeluri fac să vibreze resorturi în fondul sentimental al tînărului, e de netăgăduit. Mijloacele de educație sînt, firește, multiple. Ele pot fi ușor găsite în nesecatul tezaur al trecutului mai îndepărtat sau mai apropiat, cu condiția ca faptele la care ne referim să fie curățite de tot ce nu corespunde realității istorice, minciuna neputînd constitui un element al instrucției și cu atît mai puțin al educației. Numai spunînd adevărul, faptul istoric poate servi ca pildă care să convingă și să mobilizeze în același timp.

Sarcina istoricului nu e ușoară și implică o mare răspundere : cuvintele lui trebuie să se potrivească faptelor. Tocmai de aceea i se pun în fața istoricului ca un „memento“ celebrele cuvinte ale lui Sallustius : **Arduum res gestas scribere** (e anevoios să scrii istoria).

Biografia literară

În mare parte — cu excepții neglijabile, determinate de însuși locul acordat scriitorului în programă — analiza întreprinsă creației fiecăruia se deschide printr-o prezentare a vieții și operei, alcătuită cu o scrupulozitate ce nu-și are după părerea mea rostul într-un manual de literatură. Prezența acestui capitol și obligația de a-l preda, de unde, implicit, de a fi însușit, se motivează îndeobște prin contribuția pe care o aduce cunoașterea vieții scriitorului, a activității sale social-civice în înțelegerea operei. Se pleacă, așadar, de la o viziune justă, care presupune să înlesnească abordarea literaturii prin corelare cu formația spirituală, cu epoca social-istorică al cărei produs este artistul etc. Ca atare, sensul acestei părți nu este subordonat intenției exclusive de informare, ci este condiționat de foloasele aduse în procesul de interpretare a lucrării literare. Modificarea raportului a generat însă, în paginile cărților de școală, o impresionantă cantitate de material inutilizabil (titluri, date), provenită din nerespectarea principiului selectiv în baza căruia și-ar fi găsit adăpost numai informațiile investite cu capacitatea de a concura la definirea imaginii personalității studiate, de a deschide căi adecvate, de la nivelul cărora se poate începe analiza textului literar.

Cele două aspecte pe care le implică prezentarea vieții și activității unui scriitor — de a facilita asimilarea operei literare și de a acționa educativ asupra elevilor, prin exemple de patriotism, umanism și muncă — se cer avute în vedere cînd judecăm spațiul deținut de biografia literară în manualele școlare, componența ei și raporturile ce se statornicesc cu celelalte compartimente ale lecției.

Ceea ce prevalează actualmente în construirea ei este latura informativă și, în cazul fiecărui scriitor, cifrele și titlurile se însumează peste așteptări (raportările se vor face la manualele de literatură română pentru clasele a X-a și a XI-a). Surplusul de informații caracterizează, deci, o dată, biografiile literare, și de-aici rezultă ariditatea textului, lipsa de audiență a lui. Exemplificăm această primă trăsătură stabilită, mai întîi, printr-un caz căruia, sîntem convinși, nu i se vor găsi motivări. În manualul de literatură română al clasei a X-a sînt consacrate vieții lui B. P. Hasdeu 43 de rînduri (pp. 151—152) în care se află cuprinse nu mai puțin de 41 de date și 23 de titluri (periodice, volume). Acest calcul este suficient pentru a-ți imagina nu numai aspectul pe care-l înfățișează numitele pagini, dar și pentru felul sterp în care se concepe studierea unui scriitor. Din dorința de a compara, căutăm partea echivalentă în prestigiosul manual al lui Gh. Nedioglu, **Istoria literaturii române moderne. Clasa a 7-a** care-i comunică viața, cu o generozitate pe care n-o va mai manifesta altă dată, în paginile 117—127 (10), utilizînd 30 de date. Asociațiile au fost continuate și în cazul altor scriitori ce se predau în clasele a X-a și a XI-a (notez întîi cifra conținută în manualele de care ne folosim acum și în al doilea rînd cea din cărțile lui Gh. Nedioglu) : G. Coșbuc: 22—7, I. Slavici : 26—6, B. St. Delavrancea : 25—5.

Aspectul greoi al capitolului în discuție este dat și de includerea bibliografiei, rînduri întregi fiind astfel ocupate de titluri, ani de apariție. Sîntem pentru evitarea bibliografiei în capitole al căror conținut trebuie să fie altul și pentru întreprinderea ei la sfîrșit, cu scopul de a răspunde unei nevoi suplimentare de informare.

A așeza în loc de, să spunem, cinci date, cincisprezece, treizeci sau mai multe nu înseamnă a lărgi perspectiva, a spori punctele de referire la scriitor, pentru a ajunge la cunoașterea adevărului, ci, dimpotrivă, în felul acesta se micșorează interesul printr-un început anost. De aceea, socotim că în urma unei operații de cenzurare severă a informațiilor cîștigul ar fi mare. Altfel, sub povara datelor, imaginea scriitorului se descompletează, se depersonalizează, diferențele se reduc la banale deosebiri de ordin cronologic. Cea mai tumultuoasă viață își pierde ardența, temperamentele se egalează și desființează, efectul scontat e anulat ori restrîns.

O altă remarcă este apoi aceea că spațiul afectat biografiilor nu corespunde valorii scriitorilor pe care-i evocă. Biografia lui A. Russo este egală cu a lui I. L. Caragiale, mai mare decît a lui T. Maiorescu și cam de două ori decît a lui B. P. Hasdeu, a lui C. Negruzzi aproximativ echivalentă cu a lui I. Creangă (**Literatura română,** clasa a X-a), a lui Alexandru Vlahuță de trei ori mai mare decît a lui G. Bacovia (**Literatura română,** clasa a XI-a). Or, s-ar cere, și este firesc, ca partea destinată pentru prezentarea vieții scriitorului să echivaleze cu valoarea sa, cu locul pe care îl ocupă în istoria literaturii noastre. Discordanțele între dimensiunea biografiei și valoarea scriitorilor nu-și găsesc explicația, dar, persistînd, ele pot duce la concluzii false în ceea ce privește diferențierea valorică a personalităților vieții artistice.

Constați, în alt rînd, realitatea avînd o sferă de aplicabilitate mai mare, neadaptarea stilistică, prozaismul și sterilitatea : „Rîndurile pe care le reproducem ne înfățișează condițiile în care se desfășura învățămîntul în primele decenii ale secolului trecut...“ (ceea ce poți observa tu însuți citind pasajul citat în manualul clasei a X-a, p. 12). „Această scenă este narată cu un inimitabil umor în schița...“ (p. 43).

Nu întotdeauna biografia literară respectă, ca pe un principiu esențial, exactitatea.

O filtrare maximă a materialului consultat, excluderea balastului informativ, adaptarea stilului la caracterul particular al evocării, toate acestea ar avea ca urmare îmbogățirea calitativă a conținutului, sporirea puterii de atragere și influențare a cititorului.

Prof. Corneliu CRĂCIUN
Liceul nr. 2, Beiuș

Lectura

Problemele metodicii predării literaturii române capătă astăzi, în contextul generalizării învățămîntului de 10 ani, o nouă semnificație.

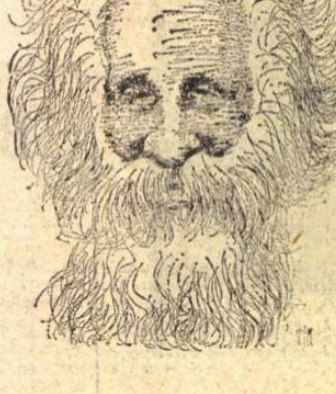
Este unanim recunoscut faptul că, în cadrul însușirii temeinice a cunoștințelor de literatură, un rol determinant îl joacă lecturile independente (atît din literatura română cît și din literatura universală). Dar tocmai acestei laturi a procesului instructiv i se acordă, de către elev, o importanță minoră datorită mai multor cauze, printre care menționăm : insuficiența cărților pentru lectură, „străduința“ manualelor de a ajuta elevii, felul de muncă a profesorului cu elevii etc. Multiplele forme recomandate de metodicile de specialitate : discuțiile cu elevii, șezătorile literare, cercurile literare, revistele literare, serbările și alte forme au darul de a-i apropia pe elevi de lectură, și de a-i proiecta într-o lume în care esteticul umbrește preocupările meschine.

Îmbogățirea vocabularului, a imaginației și implicit a bagajului de cunoștințe literare ale elevilor școlii generale reprezintă premisele eficiente ale unei munci plăcute și rodnice cu ei în viitor. Considerăm, deci, util — avîndu-se în vedere rolul inestimabil al lecturii — **să se alcătuiască și pentru școala generală culegeri de texte literare, atît pentru literatura română, cît și pentru literatura universală.** Aceste culegeri ar putea cuprinde fragmente și texte integrale ale operelor literare, care se studiază pe parcursul celor șase ani de școlarizare, lucru ce i-ar scuti pe elevi de eventuale drumuri infructuoase spre biblioteci, pierdere de timp etc.

O altă problemă, care credem că va trezi interes, este aceea a reconsiderării „Îndrumărilor“ din manualele de limba și literatura română, care de multe ori îl fac pe elev să renunțe la lectura operei literare propriu-zise. Personal, cred că latura orientativă a acestor „Îndrumări“ și-a depășit scopul și acestea au devenit un fel de pseudo-analize literare, care de multe ori derutează elevii. În acest sens, aș înclina să citesc „niște îndrumări“ cu un caracter comparativ (bineînțeles nu la nivel G. Călinescu sau de ce nu ?), cu aprecieri detaliate asupra originalității fiecărui scriitor și cu fine aluzii la realizarea artistică spre a nu răpi elevilor plăcerea de a descoperi ei înșiși (de la caz la caz și cu sprijinul profesorului) figurile artistice, trăsăturile de caracter ale personajelor etc.

În sfîrșit, asupra lecturilor în afara clasei, care pe lîngă literatura română cuprind și o bună parte din capodoperele literaturii universale, am recomanda o mai judicioasă alcătuire a bibliografiei pe clase. În această ordine de idei considerăm că, cel puțin ca lectură, în actuala programă „Omul invizibil“ al lui H. G. Wells, indicat pentru clasa a VIII-a, poate sta destul de onorabil lîngă „Robinson Crusoe“ al lui D. Defoe, indicat pentru clasa a V-a. Și atunci ?

Prof. Costel PERIETEANU
Sc. generală de 10 ani,
Com. Sihlea — Vrancea



Desen de TIM (Franța)

Gaston Bachelard:

„A scrie înseamnă a cugeta asupra cuvintelor“

Hirsut, lipsit de snobism, aureolat de o curiozitate globală, Gaston Bachelard, pe cît era de desuet ca alură, pe atît a rămas de modern ca factură, ca modalitate de cuprindere filozofică a puterilor ce stau ascunse în cuvînt, în activitatea „para-naturală“ a omului. Titlul culegerii postume din scrierile sale, recent apărute este de aceea încărcat de sugestii: „Dreptul de a visa“ Publicăm mai jos analiza — cuprinsă în volumul amintit — pe care o face cărții lui Jean Paulhan intitulată „Florile din Tarbes“ și care, pentru Bachelard, este un bun punct de plecare în vederea definirii rolului jucat de critica literară: acela de a stimula, de a incita, de a îndemna la lectură.

„Florile din Tarbes“ ale lui Jean Paulhan pun o problemă neglijată pînă acum de psihologii care s-au ocupat cu limbajul Este problema „limbajului pedepsit“ a „limbajului supravegheat“, a „limbajului rectificat“, a limbajului căruia i se acordă o „valoare“ literară. Această „valorizare“ nu și-a găsit încă filozoful. Critica literară care „valorizează“ operele nu și-a expus niciodată deschis sistemul ei de valori literare. Jean Paulhan vine să oblige critica literară la un examen de conștiință care va trebui să pregătească o filozofie a limbajului scris. Trebuie, mai intîi, să înțelegem că opera lui Paulhan depășește cadrul unei critici a criticii. Ea ne constringe să clasăm mai bine valorile explicative, valorile de expresie, valorile spontane și valorile cultivate. Chiar vorbind avem nevoie de o „literatură“. Literatura — care trebuie să iasă într-o bună zi din disprețul nedrept în care stă — ține chiar de viața noastră, de cea mai frumoasă dintre vieți, de viața vorbită, vorbită pentru a spune tot, vorbită pentru a nu spune nimic, vorbită pentru a spune mai bine Da, cuvîntul nostru trebuie să aibă, ca și scrierile noastre, grija unei Valori, a unei valori directe, care nu este decît a ei, și pe care, deci, trebuie să o exprimăm printr-o tautologie: „vorba este o valoare vorbită“, ea valorizează ființa care vorbește, „ființa vorbită“.

Este vorba, în ce ne privește, nu de o problemă secundară, ci de o problemă care atinge fondul insuși al culturii, ce trebuie să intereseze pe filozofii care au înțeles că limbajul nu este numai vehicolul culturii, ci însuși principiul ei. Or, cînd se vorbește de valori, fiecare se vede stăpin și fiecare se crede in drept să le judece. La fel cu filozofii care definesc valoarea ca pe o esență de proză imediată. „Valoarea literară“ scapă mai puțin decît alta acestor pretenții. Mentorii, criticii, cei pe care Paulhan îi numește „Terorile“, distrug eforturile culturii prin judecăți de valoare apriorice. Interzicind „florile“, ei împiedică orice înflorire. Ei supun la cazne viața literară în germenele ei, în ceea ce are ea mai spontan. Din primele pagini ale cărții, J. Paulhan pune critica literară în fața propriei ei răspunderi. Ea este aceea care face din literatură o sempiternă clasă de retorică, instituind în fiecare revistă sau ziar un profesor inamovibil, un profesor care judecă tot, idei și imagini, psihologie și morală. Acest profesor decide fără apel, în absolut, în numele Limbii.

Dar care limbă? Este cu adevărat vorba de o metalogie, de o limbă inițială, care ar da vegetației vorbirii seva rădăcinilor ei adînci? Este vorba de această limbă vie care se formează — care s-ar putea forma dacă terorile ar fi dezarmate — într-o semantică îmbogățită printr-o ciudată înflorire de noi psihologii: de acele psihologii care ar putea, în sfîrșit, prin frumoasele cuvinte — pe baza și prin acele cuvinte fericite și puternice, să dezvăluie întregul „spectru“ al valorilor inconstiente, conștiente, clare, sublimate, dialectizate, jonglate? Nu, criticul literar își acordă ca funcție menținerea „interdicțiilor retorice“. El cristalizează „funcțiile de supraveghere“ Limbajul scris, dojenit cu cumsecădenie de profesori și critici, este astfel supus unui fel de cenzură constantă, unei cenzuri care este legată într-un fel oarecare de pana de scris, legată de o Teroare intimă care coagulează cerneala oricărui ucenic scriitor. Ea tulbură viața literară în chiar principiul ei. Ea aplică o cenzură extraordinară la nivelul însuși al expresiei intime. Departe de a ajuta efortul extraordinar al creației verbale, o impiedică. Putem fi siguri că un profesor de retorică paralizează mereu ceva din imaginația verbală Teroarea este — în sensul bergsonian al cuvîntului — ceea ce „materializează“ expresia; ea pune un obstacol „elanului de expresie“.

Jean Paulhan n-ar accepta poate o condamnare atît de severă. Dar el angajează procesul criticii atît de direct, aduce probe atît de convingătoare, că nu mai putem absolvi pe funcționarii supravegherii care-și exercită arbitrar dictatura în Cetatea Literară

Să dăm întîi cîteva dovezi ale caracterului contradictoriu al judecăților literare. Fără îndoială, se știe că ceea ce place unuia, uneia, nu place celuilalt. Se știe bine că despre gusturi și culori nu se discută chiar dacă îți arogi dreptul să le judeci. Dar nu s-a găsit încă psihologul care să facă un dosar precis al opozițiilor psihologice care există în judecata valorilor literare. Despre același roman, același aspect, relativ la același caracter, maeștrii criticii vin să-și încrucișeze contradicțiile. Cînd unul spune „monstruos“, celălalt spune „firesc“. Cînd unul spune „uscat“, vine altul și spune „tandru“. Adjective foarte particulare nu se bucură nici ele de unanimitate: cînd unul spune „balzacian“, celălalt spune „nebalzacian“. Critica literară se joacă cu adjective private de substanță. Să fim foarte atenți la măsura acestei discordii: trebuie să remarcăm că sarcina criticii nu este de a face operă psihologică în fața enigmei unei „înfățișări reale“, în fața unui „personaj“ real; este vorba să judeci un personaj „exprimat“, care nu are absolut nimic tacit, și care nu este pînă la urmă decît suma expresiilor sale. În aceste condiții, cum se face că cei care au meseria să judece se pot contrazice cu atîta precizie? În fața unei asemenea disparități a judecăților, unde s-ar putea găsi centrul psihologic al „Terorii-literare“? Acest centru nu este altceva decît sărmanul dialog polemic în jurul notei bune și notei rele; fie că adjectivele laudative se acumulează, fie că cele reprobative se aglomerează. Ceea ce este bine făcut este în același timp viu, uman și adevărat — cu totul dimpotrivă stau lucrurile pentru ceea ce e mediocru. Criticii s-ar tulbura destul de mult dacă li s-ar arăta că un cuvînt ca „profund“ este cel mai „superficial“ din toate cuvintele, că inefabil nu este decît o vorbă goală, că vorba „misterios“ este un epitet la fel de clar ca și vidul. Criticii cred că ajung la o critică discursivă, atunci cînd au stabilit sinonimele fără sfîrșit ale unei valorizări simpliste. Judecata lor este accidentul propriului lor temperament.

Se va obiecta că operele sînt adesea scrise pe aceleași principii. Dar, cel puțin, ele și-au manifestat curajul de a se exprima și adesea tocmai imaginile care displac sînt imaginile „utile“ pentru o anchetă psihologică exactă.

Filozofia lecturii trebuie, de altfel, să rezolve paradoxul scriitorului și al cititorului cultivat, paradox pe care Paulhan îl exprimă cu o savuroasă finețe. „Știe toată lumea, zice el, că există, în zilele noastre, două literaturi; cea proastă, care este ilizibilă la propriu (ea este foarte citită), și cea bună, care nu se citește“. Ajută critica literară cu ceva la rezolvarea acestui paradox? Se pare că nu (...). Nu se întîmplă oare așa tocmai pentru că nu se încearcă o explicație cu adevărat autonomă, care ar consta în explicarea „literaturii“ prin „activitatea literară“?

Și criticii își îndreaptă cel mai ades atenția asupra cuvîntului, în loc să o facă asupra frazei — asupra locuțiunii mai curind decît asupra paginii. Ei practică o judecată care este esențialmente atomică și statică. Rari sînt criticii care încearcă un stil nou supunîndu-se „inducției“ acestui stil. Îmi imaginez deci, că între autor și cititor trebuie să intervină o „inducție verbală“ care este foarte apropiată de caracterul inducției electromagnetice între două circuite. Astfel, o carte ar fi un aparat de inducție psihică, care ar trebui să provoace în cititor tentația unei expresii originale. „Dura exigență de originalitate care conduce astăzi lumea literelor“ este poate conștiința spontană că problema literaturii a atins viața însăși a limbajului. Expresia — mai mult încă decît gîndirea — este aceea care trebuie să-și demonstreze originalitatea. Și cînd un „clișeu“ „tîrăște după el gîndirea — o gîndire resemnată rușinos“, este ca și cum un plumb greoi atinge centri de mobilitate vitală. Trebuie totuși să ne ferim de a face o judecată generală. Jean Paulhan arată că un „clișeu“ nu merită toate criticile care-i sînt adresate. „Clișeul“ poate să fie necesar și se poate descoperi ca un termen indispensabil. El poate să introducă într-o gîndire profundă; el poate fi psihologic reinventat. Cheie ruginită care deschide un domeniu feeric.

Cred că limbajul trebuie apărat de criticile bergsoniene. După Bergson, limbajul nu este propriu unei exprimări a vieții interioare. Ar trebui subterfugii și subtilități ca să poți scăpa de prizonieratul cuvintelor. Cum poți însă să uiți caracterul înaripat al vorbirii, întreaga exuberanță vitală pe care o procură o expresie cu adevărat dinamică? Cînd cuvintele se rotesc ca mulțime în jurul unui gînd, îl trezesc, îl întineresc și îi dau viață. O gîndire se acoperă atunci de literatură. Cît ar fi de sărac acel gînd fără această expresie literară reînnoită! Și dimpotrivă, cum trăiește el, gîndul, în poemele, în cărțile acestor scriitori care sporovăiesc nestînjeniți, mobilizați neîncetat de dinamica imaginației (...). Da, acela care știe să mîngîie și să răsfețe cu drag cuvintele, cel care știe să mîngîie un cuvînt, descoperă că perspectiva verbală interioară este mai îndepărtată decît orice fel de gîndire. Meditînd asupra unui cuvînt, poți fi sigur că dai de un sistem filozofic. Limba este mai bogată decît orice fel de intuiție. Înțelegi, ascultînd cuvintele, mai mult decît poți vedea în lucruri. Or, a scrie înseamnă a gîndi cuvintele, înseamnă să asculți înțelegînd cuvintele cu toată rezonanța lor. Din acel moment, a fi „scriitor“ înseamnă să fii ființa cea mai originală care există, cel mai puțin pasiv dintre gînditori. Nu ai dreptul să aplici o măsură proprie, atunci cînd te referi la cel care copiază, care critică, care repetă și acumulează clișee și formule. Ajunge să citești un poet adevărat, un Rilke, pentru a înțelege — cum o spunea el — că limbajul ne descoperă pe noi nouă înșine (citat de Jean Paulhan).

Cartea lui Jean Paulhan nu se mărginește de altfel la o critică a criticii. Ea încearcă să determine o retorică aptă să aibă și înțelepciune și mobilitate, o retorică în stare „să curețe“, în fiecare zi, clișeele, care să dea reguli „originalității“ înseși. El determină un fel de dincolo al criticii, unde scriitorul se poate împăca cu cel care-l judecă. Ar ajunge pentru asta ca experiențele literare să se multiplice și să se precizeze. Teatrul, romanul, poemul, nu trebuie să se teamă de teatral, de romanesc, de liric. Și nu își vor lua zborul, decît atunci cînd îl vor accentua, decît atunci cînd va deveni mai teatral mai romanesc, mai liric. Criticul trebuie să fie acela care incită.

Un strop de vin albastru

Toți băieții, buni sau răi, și-au pus ghetele Adidas pe șanuri și au scris cu cretă ori c-o țandără de săpun pe ușile și ferestrele vestiarelor: VACANȚĂ. Stadioanele cu iarbă grasă fumegă sub cerul incendiat de soarele lui august. În amurg, paznici șchiopi, cu brațele încolăcite pe furtunul înșurubat în gura de apă, stropesc porțile, înconjurați de iezi pașnici și se gîndesc că Tamango sau Adamache sînt niște pușlamale afurisite care-au tocat fir cu fir gazonul din careul mic. Tabelele de marcaj, încremenite la scorul de 0—0 (ochi rotunzi și liniștiți) ascultă fără spaimă ceasul care macină timpul și numai prin plopi, seara tîrziu, cînd luna varsă vin curat peste București, și în cîmpie dansează fete din miez de pepene, cu pulpe de piersică, se zbate un țipăt din vară: „hoțu de arbitru!“ Fluierăturile s-au retras în trestii (toate lacurile sună și bolborosesc adînc), trompeta lui Tudorică s-a suit într-un cui după ușă, vînzătorii de bomboane agricole — 5 la leu pentru rapidiști, 4 la leu pentru cine ține cu Steaua — fierb porumb, dau cu undița cu goange după chitici și băloși, coc floricele pe tavă și vînd mușcate sîngerii: „ia, să-ți trăiască franțuzoaica“. În acest timp, Ștefan Covaci își plimbă noatenii pe ulițele din Breaza, stațiune ideală pentru copii, Rapidul se bate cu morile de vînt din R.F.G. — joacă numai cu echipe din liga a doua — dinamoviștii bucureșteni își cîrpesc tibiile și rotulele sparte la băile Felix, U.T.A. crește licheni într-o fostă crescătorie de ciuperci și se droghează cu iluzia că Fejennord o să trimită la Arad o echipă de pitici, iar Titi Teașcă instalat pe malul asiatic al Bosforului, se salută cu caii de mare și bate cruci de mulțumire, cu ochii spre agia Sofia, pentru că-n Turcia, spre deosebire de Argeș, alcoolul e prohibit. Dacă lucrurile vor merge bine, dacă nu va da peste un Puiu Rapaport, cu fes și mustață neagră, Teașcă va repune circul în drepturile lui în strălucita capitală a Bizanțului. La plecarea din București avea aerul unui Vasile cel Mare, întemeietorul dinastiei macedonene, spunea c-o visase pe Teodora, dansatoarea desfrînată ajunsă împărăteasă, și nu-nțelegea cu ce drept țin italienii pe fruntea basilicii San Marco din Veneția patru cai de bronz săltați din Hipodromul de lîngă Moscheea albastră.

Vacanța aceasta mică, plină de pălării portocalii și de fete bronzate, trebuia pigmentată și cu două sau trei meciuri de fotbal în nocturnă. Aș fi vrut s-o văd pe campioana României întrecîndu-se cu cîștigătoarea Cupei. Federația, gălăgioasă ca o orchestră de alămuri cînd e vorba să se ia la harță cu o parte din ziariștii sportivi, nu scoate un cuvînt pe această problemă. La revedere, și-n numărul următor vă voi povesti cîte ceva despre stelele de mare.

Fănuș **NEAGU**

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 32 (96)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ȘEF: **NICOLAE BREBAN**

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI:
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE:
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94 44; 11 39 36; 12.74 26 ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr 10 Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă 33 Joi, 13 VIII 1970 — 32 pagini, 2 lei

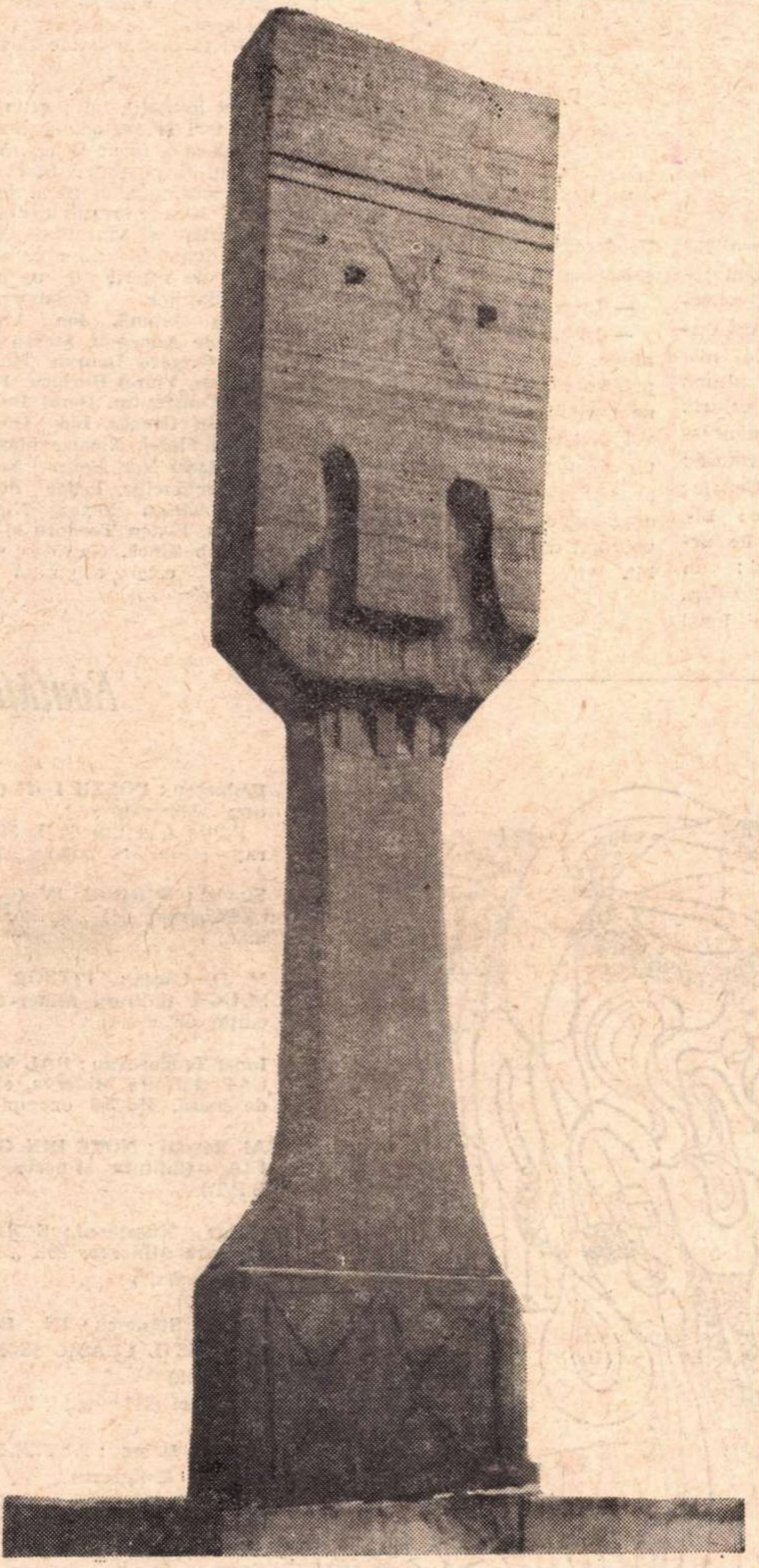
23 AUGUST 1944-1970

Maturitate revoluționară

În August ceva se schimbă în natură, ceva se îmblînzește și se maturizează. Nu este numai o lege a soarelui, a luminii, în August ceva se întîmplă în sufletul nostru mereu îndemnat să deslușească sensuri, să răspundă întrebărilor mari pe care destinul ni le-a înfățișat în noaptea aceea rămasă în urmă cu douăzeci și șase de ani. Rămasă în urmă nu e bine zis, pentru că timpul însuși, cît a fost și cît va mai fi, pare o uriașă proiecție a acelei clipe, își pierde caracterul abstract și devine **operă** în sensul cel mai înalt al acestui cuvînt, pentru că este lucrarea a douăzeci de milioane de oameni. Timpul care trece aparent egal și nepăsător peste noi este de fapt istoric și poate că niciodată în existența sa poporul român nu a trăit cu mai mare intensitate și concretețe sentimentul participării la istorie. Mă întreb uneori dacă cercetătorul de mai tîrziu, cărturarul viitorului, va putea cuprinde în studii și exegeze savante chipul adevărat al sufletului nostru de acum, aflat încă sub iradiația lui August 1944, dacă el va izbuti să descopere sub coaja civilizației materiale pe care o așezăm marele capital spiritual, uriașa energie sufletească pe care am risipit-o noi, cei trăitori, către sfîrșitul mileniului al doilea. Am îndoieli că fenomenul va fi la îndemîna istoriografiei, va fi nevoie de un geniu, de un uriaș de talia lui Eminescu pentru ca fiorul acesta existențial să se scrie în veșnicie și s-ar putea ca aceasta să fie răsplata noastră cea mai de preț.

Nicolae JIANU

(Continuare în pagina 3)



GEORGE APOSTU TROIȚA

Vasile Nicolescu

Tărâm

Patrie, aripa mea,
stîncă pe care steaua se culcă,
inefabilă nea.

Verb nesfîrșit : a fi, a vedea,
arcuindu-te ca văzduhul
spre-ntîia și ultima stea.

Patrie, aripa mea.

Omul este încă un mare semn de întrebare

Interviu cu

HENRY COANDĂ

- **Sînt un om, un om ca toți ceilalți**
- **Nu civilizați, ci culți**
- **Fermi, Einstein sau Brâncuși — rezultatul unor acumulări de secole**
- **Preferam să-l ascult pe Einstein cîntînd la vioară**
- **Fermi – cel mai complet om de știință pe care l-am cunoscut**
- **Am avut norocul să trăiesc 84 de ani**
- **Telefonul, televiziunea, automobilul nu reprezintă necesități vitale**

Dialogul ce urmează a avut ca decor unic o cameră de spital. Acolo m-a primit Henry Coandă. Contrar oricărei rațiuni, care recomandă liniște și evitarea oricărei oboseli, „recalcitrantul pacient“, stăpînit de-o inepuizabilă energie și dorință de comuniune, a avut amabilitatea să-mi răspundă cîtorva întrebări. Dintr-un sentiment de respect și decență mă abțin de la orice tentație de literaturizare, optînd pentru o transcriere exactă a celor înregistrate. Înainte de a începe vreau să-i mulțumesc încă o dată d-lui Coandă, de data aceasta și în numele cititorilor noștri, pentru superba lecție de umanitate pe care ne-a ținut-o.

— Henry Coandă, savantul, **este un nume a cărui popularitate poate fi comparată (fără-ndoială, un caz fericit ce poate deveni un ideal pentru un secol cu pretențiile noastre) cu cea a unei vedete de film, teatru sau sport. Și totuși, dincolo de acest renume și de remarcabilele dv. realizări se ascunde...**

— Un om. Un om ca toți ceilalți care, dacă se poate spune, a avut puțin noroc. Am avut norocul unui părinte — care mi-a fost și un mare prieten — cu care am putut discuta întotdeauna orice, și în jurul căruia am întîlnit oameni de o mare valoare — atunci am înțeles că în primul rînd contează mintea, creierul, inteligența omului și nu celelalte amănunte de care se face atîta caz. Apoi am avut norocul să trăiesc 84 de ani și să pot vedea, cunoaște și descoperi sensurile unor lucruri care m-au interesat. Dar important este, și asta trebuie reținut: creierul omului este adevăratul element motor, el poate să-și pună amprenta sau să schimbe o generație întreagă.

— Nu credeți că această relație : generație (timp) — personalitate este bilaterală ? Că anumite timpuri, că un anumit mod de a gîndi (în sensul colectivității) poate favoriza sau chiar influența asupra destinului acestor personalități ?

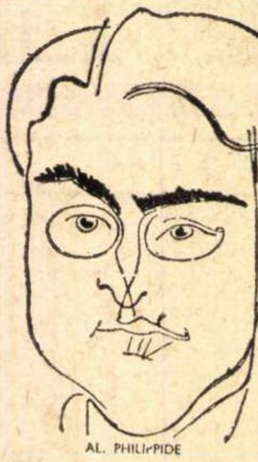
— Nu, nu cred. Uite cazul lui Pericle, de exemplu. Care era populația Greciei ? cîți știau măcar să scrie ? Și totuși apariția lui Pericle este absolut strălucitoare.

Radu F. ALEXANDRU

(Continuare în pagina 32)

Proiecte literare

Al. A. Philippide



Desen de H. MAXY

Nu l-am văzut de multă vreme pe **Alexandru Philippide.** (Cu 30 de ani în urmă l-am însoțit, între alte șezători și la Galați, unde era prezent și Ion Minulescu, iar seara am dormit în aceeași cameră, la internatul unui „seminar".)

Sun acum la etajul întîi în strada Ilarie Chendi nr. 9, dar am ghinion. Gazda nu e acasă. Îndată după-amiază îl prind.

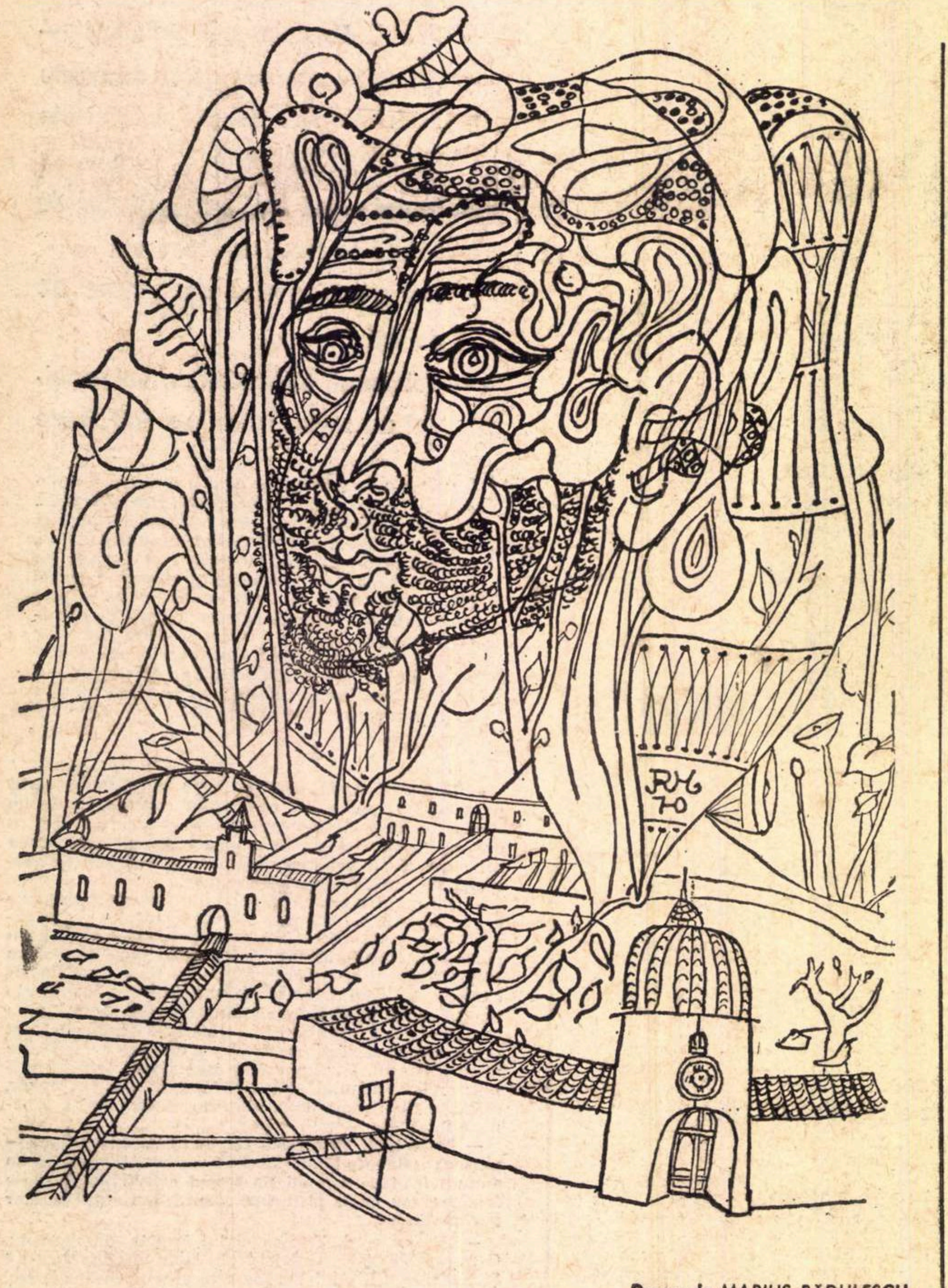
— Maestre, ce aveți în prezent sub tipar?

— Un volum de vreo 350 de pagini la Editura Eminescu. L-am intitulat „Considerații confortabile" și cuprinde diferite studii, unele mai vechi, altele scrise în ultima vreme. Iată cîteva titluri: **Tradiția literară românească; Ziaristică și literatură; Însemnnări despre Fantastic; Modernismul românesc; Libertatea literaturii; Pe urmele suprarealismului;** un studiu despre Gala Galaction, altul despre poezia lui Ionel Teodoreanu... în total vreo șaizeci de bucăți.

— În prezent la ce lucrați?

— Drept să vă spun la... nimic. Cum însă mi-au rămas, publicate prin reviste, destul de multe articole și studii, voi încerca să aleg dintre ele un mănunchi care ar putea să alcătuiască o carte. Dar deocamdată aștept să apară volumul despre care am vorbit.

Al. RAICU



Desen de MARIUS RĂDULESCU

Cronica Uniunii Scriitorilor

Scriitorul sovietic **Oles Goncear,** secretar al Uniunii Scriitorilor din R. S. S. Ucraina, ca și scriitorul **Yves Gandon,** președintele sindicatului criticilor francezi și președintele centrului Pen francez, împreună cu soțiile lor, au răspuns invitației Uniunii Scriitorilor din România de a-și petrece concediul de odihnă în țara noastră. În acest timp, oaspeții noștri vor avea convorbiri cu reprezentanți ai literaturii române și vor vizita așezăminte de cultură din diferite provincii ale țării.

★

La invitația unui grup de scriitori și graficieni, Editura Militară a făcut să apară volumul de povestiri „Start spre extraordinar", al cărui întreg fond bănesc, rezultat din alcătuirea și vînzarea cărții, este donat familiilor care au avut de suferit de pe urma inundațiilor. Colaborează: **Horia Aramă, Ion Aramă, Manole Auneanu, Ștefan Berciu, Grigore Beuran, Nicolae Breban, Viorel Burlacu, Theodor Constantin, Dorel Dorian, Florian Grecea, Ion Grecea, Horia Matei, Nicolae Mărgeanu, Radu Nor, Sever Noran, Ion Ochinciuc, Tudor Popescu, Adrian Rogoz, Nicolae Tăutu, Eugen Teodoru** și **Haralamb Zincă.** Grafica volumului este asigurată de **Done Stan, Traian Brădean** și **Nicolae Hilohi,** iar cuvîntul înainte este semnat de **Laurențiu Fulga.**

★

În cadrul înțelegerilor de colaborare cu uniunile de scriitori din țările socialiste, scriitorii **Augustin Buzura, Valeriu Cristea** și **Alexandru Sever** au plecat în Bulgaria, iar **Iv. Martinovici** și **Farcaș Arpad** în Iugoslavia.

★

Anghel Dumbrăveanu, Sorin Titel, Cornel Ungureanu, Dușan Petrovici, Damian Ureche și **Ion Velican,** redactori ai revistei timișorene „Orizont" au fost, pentru cîteva zile, oaspeții revistei „Bagdala" din Krușevaț (R. S. F. Iugoslavia), în cadrul unei înțelegeri de vizite reciproce, menite schimbului de colaborări și experiență între cele două reviste. Această vizită a coincis cu apariția unui număr special din revista „Bagdala", dedicat în întregime literaturii române contemporane. Eseurile principale despre poezia și proza română contemporană sînt semnate de criticii **Șerban Foarță** și **Cornel Ungureanu,** iar traducerea celor peste 40 de exemplificări din literatura noastră aparțin pasionatului traducător de limbă română, poetul **Adam Puslojč.**

Noutăți în librării

Eminescu: POEZII I—II (Editura Minerva)
Ediție îngrijită de I. Murărașu (440 + 512 pag.)

Slavici: SCRIERI, IV (Editura Minerva, col. „Scriitori români")

N. D. Cocea: FECIOR DE SLUGĂ (Editura Minerva — ediție de masă)

Ionel Teodoreanu: BAL MASCAT (Editura Minerva, ediție de masă, 155 000 exemplare)

Al. Rosetti: NOTE DIN GRECIA (Editura Minerva, col. B.P.T.)

Tudor Mușatescu: SCRIERI (Editura Minerva, col. „Scriitori români")

Nichita Stănescu: IN DULCELE STIL CLASIC (Editura Eminescu)
Versuri (212 pagini, lei 8)

Șt. Aug. Doinaș: ALTER EGO (Editura Eminescu)
Versuri (208 pag., 8,25 lei)

Al. Paleologu: SPIRITUL ȘI LITERA (Editura Eminescu)
Studii critice (268 pagini, lei 7)

Eugen Barbu: JURNAL DIN CHINA (Editura Eminescu)
Note de călătorie (264 pagini, lei 8,50)

Alice Botez Bulat: PĂDUREA ȘI TREI ZILE (Editura Eminescu)
Roman (288 pagini, lei 7)

Al. Andrițoiu: SIMETRII (Editura Eminescu)
Versuri

Ilie Constantin: COLINE CU DEMONI (Editura Eminescu)
Versuri

M. Ungheanu: CAMPANII (Editura Eminescu)
Studii critice (256 pag. 6,25 lei)

Florin Mugur: CARTEA REGILOR (Editura Eminescu)
Versuri (136 pag, lei 7)

H. Y. Stahl: ORIZONT, LINIE SEVERĂ (Editura Eminescu)
Versuri (88 pagini, lei 4)

Teofil Bălaj: SCHIMBAREA LA FAȚĂ (Editura Eminescu)
Versuri

★

Stendhal: ROȘU ȘI NEGRU — I—II (Editura Eminescu)
Traducere de Gellu Naum (584 pagini, lei 14)

Jokay Mor: FIII OMULUI (Editura Minerva, col. B.P.T.)

• • • POEZIA AUSTRIACĂ MODERNĂ (Editura Minerva, col. B.P.T.)
Antologie realizată de Petre Stoica.

Cronin: CITADELA (Editura Minerva)
Roman (col. B.P.T. 2 vol.)

N. R. Sîntem puși în situația să reînnoim apelul adresat editurilor de a trimite redacției, cu regularitate, dări de seamă complete, clare, aduse la zi, privind cărțile care urmează să intre în circuitul comercial.

Rubrica noastră de noutăți editoriale urmărește o acțiune de informare operativă a publicului cititor și bănuim că nu va rămîne indiferentă editurilor cărora li se face astfel, din inițiativa noastră, un util, credem noi, serviciu de publicitate.

Ne miră în special dezinteresarea serviciilor de popularizare din edituri, create **anume** pentru a sprijini difuzarea și popularizarea cărților și în a căror atribuție directă fără îndoială că intră și informarea promptă a revistelor în legătură cu ultimele apariții.

Vasile Nicolescu

Hypnos

Însămînțat cu fluturi în neștire
pămîntul meu se tulbură din fire :
de-atîtea aripi amurgind zăpada
cad stele peste zadă cu grămada
cînd ciuruit de focul lor albastru
se stinge-n noapte palid ca un astru.

Cămașa lui Nessus

Cînd marea nu te mai privește în ochi și umbra
vorbind cu tine se uită-n altă parte
și șoapta se întoarce în țipăt,
zăpada în noroiul aburind
și zorii-n faldul de cenușă-al nopții,
cînd fluturii negri ai stelelor roiesc în jurul
unui cadavru știut doar de tine,
la capătul drumului, ca o ispășire
semnul focului te așteaptă,
ca o tainică și răsturnată țintă,
întoarcerea în tine însuți, remușcarea,
tărîm de piatră
și uitare,
neodihnitul duh al focului
să te zidească de viu,
să te zidească-n cămașa-i de aer,
să te zdrobească-ncet, cu necruțare,
să te adulmece, să te cearnă,
să rîdă cu silabe de scîntei pe buzele tale
înșelător să te-adoarmă,
în oastea lui de suliți nevăzute să te-arunce
și să te zbați hipnotizat de flăcări,
arzînd precum un turn de carne,
prins în năvodul viu de flăcări,
acolo pe Oeta,
cu brațele de fum
înmugurind.

Cerul de tăgadă

Tot mai streine cerul și gura ta și ochii,
tot mai streină alba cochilie de vis
în care nuntă sacră serbarăm lîngă sorii
veniți în lungi alaiuri din guri de paradis

Tot mai streină seara cu trena ei suavă
cu foșnetul veciei prin frunze scăpărînd,
sub cerul de tăgadă, cu margini de otravă,
tot mai streini cînd ceața ne-nghite rînd pe rînd...

Elegie la prăbușirea unui arbore

O, rîuri, virgule ale pămîntului,
existînd doar atît
cît să respire materia între două idei,
între două vîrste ale aceleași clipe,
între două vecii.
O, rîuri : însingurate,
îndurerate, înfricoșate,
tipare ale altui chip ce va să vină,
o, rîuri în delir, prorocind
o curgere mai blîndă,
o curgere mai lină...

Destin

Ca firul de nisip înainte de stîncă
uituc, zănatec, lipit de-un smalț de iarbă,
precum țărîna din care muntele va crește
ținînd sub aripi flacăra să fiarbă.

Ca roua sorbită de falangele sumbre-ale norilor
pogorînd fără cuvinte la rădăcina formelor pure,
într-o înseninare de fulgere, neînșelătoare,
să înfrunzesc o dulce și magică pădure !

Dacă orbit...

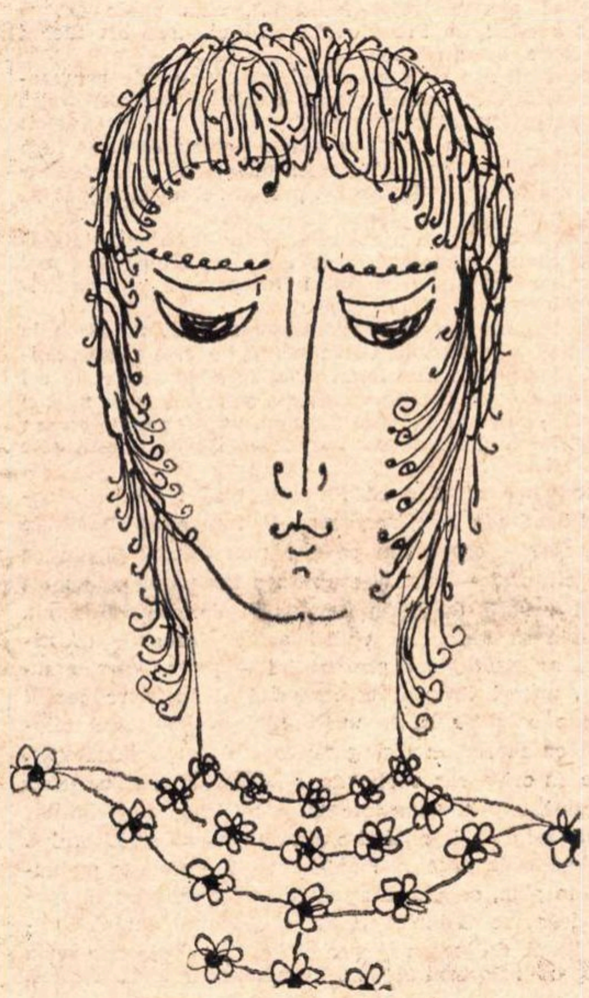
Dacă orbit de lucruri
voi fi cu neîndurare,
păianjenii-ndoielii
m-or cerne în uitare.

Dar risipit cu umbra
prin curgerea lividă
am să țîșnesc odată
nebun din crisalidă.

De fum...

Dospește-n frunzele căzute
bolnavul fluture al ceții.
E o mustire neîntreruptă.
Ca pietrele cresc goi, bureții.

Și lupul, mădular de stîncă
e orb ca piatra-n priveghere.
Ceasornice de fum doar melcii
trec lipicioși spre alte ere.



Desen de *VIRGIL MOISE*

Invențiune pentru ondiolină

Ca orbul,
bărbosul Tiresias,
mi-am dibuit soarele,
marginea umbrei, golul, hotarele
și-n jurul unui foc nestins
îmi legăn picioarele
în podul cu paingul
dresat parcă-ntr-adins,
împins printre lucarne,
în rărunchi de abis
de vesele-anure
cu tichiile pure
unde prenumăr
căzut într-un umăr
carcase de molii și gîze,
meduze lehuze,
vidre și hidre
cu sînii de chitre,
toată omida
lăsată zestre de Semiramida ;
lăcuste-mpăiate și dropii de jad
din veșnicie deasupra-mi cad
și pirostriile zeilor încă o dată călite
în abur de zmei și ispite,
evanescență hiperaustrală
într-un claustru, pe o roasă dală.

Maturitate revoluționară

(Urmare din pagina 1)

Dacă în August se întîmplă ceva cu sufletul nostru, trebuie să înțelegem că purtăm încă povara marilor întrebări, a marilor angajamente asumate, chinul este al răspunderii, și nici o conștiință nu se poate sustrage acestui proces. Sfînta neliniște, nerăbdarea iscoditoare, căutarea înfrigurată a adevărului, a adevărului nostru, *se cuvine să fie și este realmente caracteristica acestui timp. Nimic mai anacronic și mai trist decît liniștea nepăsătoare sau suficiența imobilă. Există spirite calme, desigur, o anume înțelepciune este necesară actului creator, graba ne-a întins destule capcane și mulți, foarte mulți nu le-am putut evita. Dar este, cred, preferabil riscul erorii, al nemulțumirii și căutării continui, în fața altui risc, al înghețării, al scepticismului comod, al profesionalismului mărunt. Se aud opinii după care o anume treaptă de cunoaștere și experiență ar fi de ajuns pentru afirmarea și împlinirea unei generații. Dar însăși dinamica societății, mișcarea ei tot mai vie, condamnă o asemenea viziune. În plan filosofic se manifestă uneori ambiții prospective pentru cultura viitorului, cînd cercetarea filosofică are încă de lămurit nenumărate probleme contemporane. Speculația teoretică, nu rareori scolastică, în marginea științei marxist-leniniste, ocupă în unele cazuri spațiul destinat observației ascuțite a realității, degajării unor sensuri din analiza zestrei spirituale acumulate de societatea noastră socialistă în mai bine de două decenii.*

Spun acestea pentru a lumina ideea că spiritul revoluționar însoțește mereu gîndirea și activitatea noastră, că nu sînt de conceput nici hiatusuri, nici viduri în exercițiul unei culturi. Poate fi vorba de eșecuri și izbînzi individuale, dar toate se înscriu în fluviul larg, neabătut, al devenirii sociale. Tocmai posibilitatea mereu deschisă a căutării, adesea chinuitoare, a imaginii, a soluției celei mai convingătoare, face necesară veghea spiritului nostru și nimeni nu poate decreta închisă o cale sau alta. Oricît de dăruite ar fi, nu o generație sau două edifică o cultură, o civilizație, performanța stă în angajarea spontană, firească, nu numai programatică, a tuturor energiilor. Aceasta ar fi de altfel o probă de maturitate și este incontestabil că poporul nostru a dobîndit această maturitate revoluționară, dovedită cu prisosință în această primăvară care va rămîne multă vreme în memoria noastră.

Dacă în August se întîmplă ceva cu sufletul nostru, trebuie să înțelegem că avem mereu nostalgia acțiunilor mari, bărbătești, nu numai în tărîmul lumii materiale, nu numai în așezarea gospodăriei și bunăstării noastre, ci și în explorarea curajoasă a unor zone de conștiință născute din chiar magma fierbinte a ultimelor decenii.

Oricît n-ai dori să te apropii acum de fenomenul contradictoriu și delicat al literaturii, nu poți evita nici aici nostalgia unor lucrări viguroase, a unor răspunsuri mai puțin alambicate la multele, foarte multele întrebări care plutesc în văzduhul existenței contemporane. O anume anemie a prozei, o alunecare pe fața lucioasă sau pe adîncul obscur al lucrărilor, poate să îngrijoreze, chiar dacă ni se spune că avem de-a face cu un „sortiment" nou : romanul eseu, chiar dacă un tînăr prozator se jură că el reprezintă ultimul strigăt al romanului modern. Nu cumva ar trebui reanimat și păstrat între noi cu stăruință spiritul lui Duiliu Zamfirescu, al lui Slavici, Rebreanu, Călinescu, Camil Petrescu, ctitori de necontestat ai prozei românești ? Credința în aceste mari spirite ar contrazice oare setea noastră legitimă de noutate, de subtilitate și rafinament modern ? Umbra mare a lui Rebreanu a împiedicat apariția Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Anton Holban sau a cumplitei epici argheziene, de cea mai aleasă spiță modernă ? Prejudecata modei este hotărît o formă de infantilism intelectual și apoi, vorba francezilor, nu e modern cine... vrea. De altfel, chiar acolo, în Franța, unde moda este oricum mai la ea acasă, deci mai tiranică, marile succese sînt ale realismului, uneori de tip mărturisit balzacian. Oriunde, însă, exclusivismul de generație, de viziune sau de gust rămîne un fenomen anticultural, o manifestare de egoism hrăpăreț, chiar dacă drapat în prestigioase falduri clasicizante sau bune intenții novatoare.

Ceva se întîmplă în August... Viile dau în pîrg, livezile îngenunchează sub roade, apele curg liniștite, turme mari cutreieră munții, urcă spre cer vuietul orașelor, țara e bună și liniștită. Dar tu știi ce preț a cerut această liniște, știi că douăzeci de milioane de oameni au lucrat îndelung, cu stăruință titanică, zile și nopți, zeci de mii de zile și nopți. Dacă ești dintre aceștia, poți spune cu poetul : „NON OMNIS MORIAR".

Szilágyi Domokos

Don Quijote

Doamne, eu unul mă retrag
din jocul acesta, grăi cavalerul.
Ori eu am fost rău plămădit
ori lumea aceasta.
Doamne, iată-ncercarea.
Şi tare-aş muri, căci tot
aşa voi sfîrşi, dar colegul
meu Hamlet mă sperie :
To die — to sleep — to sleep —
perchance to dream —
oh, there's the rub !
Iată-ncercarea !
Dar ce pot să fac, din moment ce
vremea mea a trecut.

Toamnă

Pînă şi bătrîna gordună răsună
numai cu vin
ce-a fost frumos e blajin,
blajin tot ce va fi sub omături,
culoarea renaşte, lumina-n curînd
va muri.

Soarele-i gata să cadă,
ploaia — nu mai poate să cearnă.
Din visele sale, trandafirul de toamnă
floare se vrea.

Iată, totul e-n aşteptare
şi totul e puţin săvîrşit
în juru-mi, puţina linişte-a satului
nostru
pentru timpul atît de puţin,
pînă cînd
mustul va fierbe şi sărutul va fierbe
din nou.

... de dragoste (X)

Nu doar decenii, mii de ani m-apasă.
Crescînd, pe umeri lumea mi-a
crescut —
iată de ce iubesc atît de mult
la vîrsta mea ridicol de frumoasă.

Balada negustorului

Cît strada Lumii Largi încape —
poftiţi la mine ! mai aproape !
Sînt cel din urmă negustor,
vînd cui de lemn strălucitor ;
doriţi covorul fermecat ?
vi-l ţese ucenicu-ndat !
Morţii la mine vin bocind,
seara eu luna o aprind,
ung aforisme, orbilor
le fac lentile în culori,
verii-i fac cald şi iernii ger
mai sus de tălpi, mai jos de cer,
la mine vin vulcanii cînd
nu au tutun, să le mai vînd,
la mine, cei ce vor pe lume
un loc, găsesc busole bune,
croiesc şi cos vise de fată
şi fericire-ndelungată...
Nori ondulez, gheata de-o milă-a
lui Păsări-lăţi-lungilă
dacă s-a rupt, o pingelim !
ce chilipir ! intraţi, poftim !
Cît strada Lumii Largi încape —
poftiţi la mine ! mai aproape !
Sînt negustorul cilibiu,
mai sînt pînă cînd *n-am să fiu !*

În româneşte de Constantin OLARIU

Dialectica prezentului

Fenomenul literar contemporan, sau modern, cum vrem să-i spunem, are o pluralitate de surse şi de aceea nu trebuie să fie tratat în bloc, cum se face de obicei. Una dintre aceste surse este, de exemplu, o problemă de atelier pe care Proust a pus-o, dar nu a rezolvat-o, şi pe care „noul roman" francez, destul de vechi acum, a reluat-o. Este vorba anume de problema *constituirii prezentului.* Cum procedează bergsonianul Proust ? Naratorul, *je,* traversează curtea interioară a hotelului de Guermantes, se împiedică de o dală din pavaj şi acest accident declanşează, ca la automatele care servesc caramele, un fenomen de memorie ale cărui rezultate scriitorul le consemnează înmînîndu-ne cîteva fotografii, cîteva imagini alcătuind în carte planul trecutului care face irupţie, datorită accidentului, în prezent. Acesta este însă, cum se vede, doar un truc al naraţiei pentru că imaginile care preced accidentul rămîn despărţite etanş de cele ocazionate de accident, cînd ele ar fi trebuit să se întrepătrundă surd, însă vizibil cititorului, momentul accidentului nefiind decît revelarea, *şi pentru erou,* a acestui fenomen de fuzionare obscură într-o realitate care-şi transcende datele. Nici vorbă aşadar de „dobîndirea unui spaţiu privilegiat al perspectivelor multiple", cum crede cineva care *a auzit* de Proust fără să-l citească ori făcînd o eroare de atribuire.

De fapt, aşa cum prezentul, ca „spaţiu de perspective multiple", altfel zis ca realizare a eternităţii, a nemişcătorului în mişcător, nu există la Proust decît teoretic, nici în „noul roman" nu există decît ca fugă programatică de reportaj, de referirea la ceva exterior gestului caligrafic totdeauna prezent. E un mod însă de a trece pe lîngă chestiune.

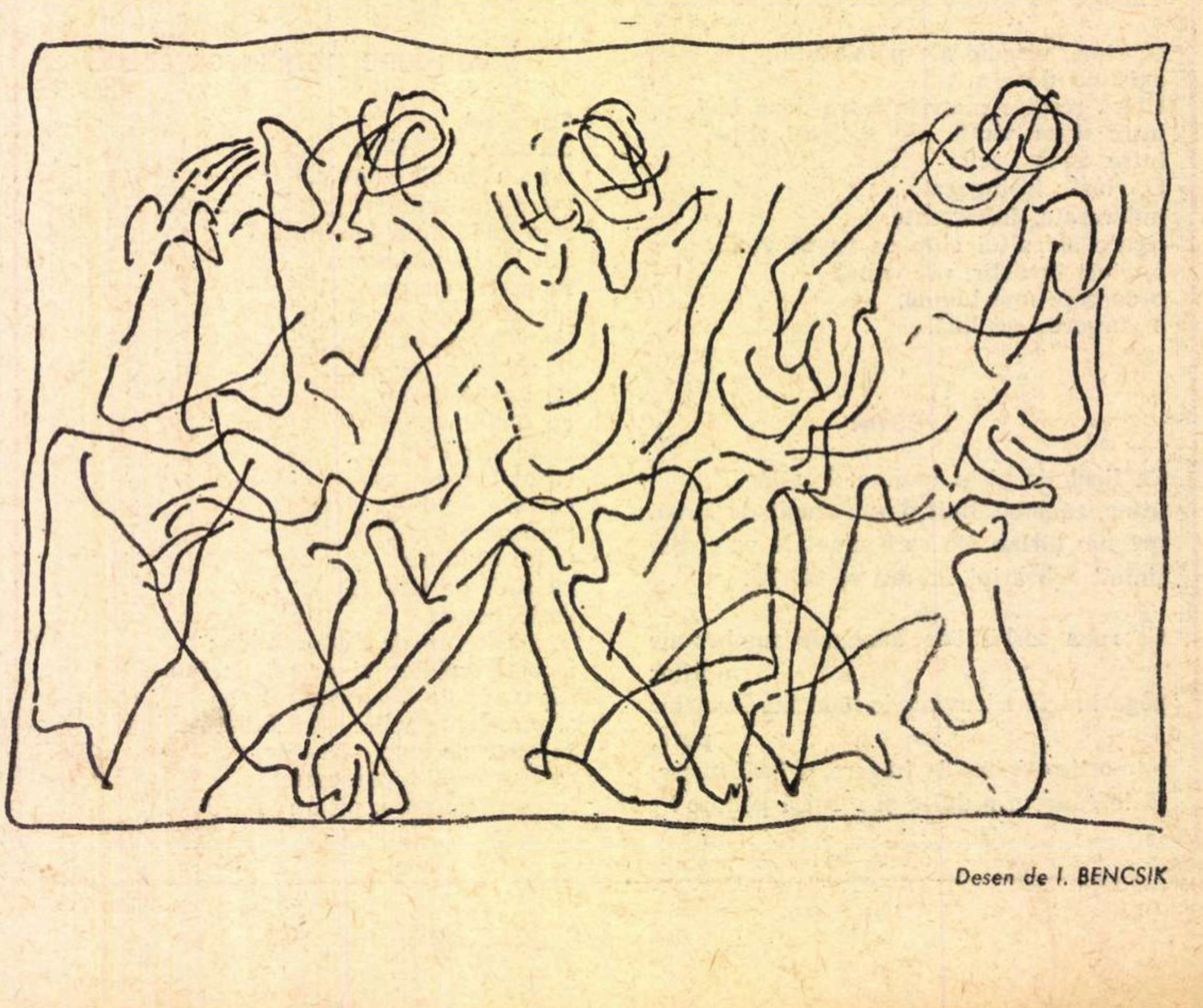
Am început prin a mă referi la „o problemă de atelier". Spun imediat că de la un nivel tehnica nu mai aparţine industriei şi intră inseparabil, pînă la neidentificare, în viziune, în poezie.

În ce priveşte *constituirea prezentului,* referirea la Bergson este inutilă. Orice percepţie este o apercepţie. Timpul specific uman este, spre deosebire de cel tehnic, de pe cadrane, care este şi el tot o invenţie a omului, un timp al lipsei de timp, un prezent în eternă constituire. Ceea ce dă transcendenţă naraţiunii este dialectica.

Romancierul, fără să fie obligat să renunţe la comentariul său (căci realitatea, în roman, se constituie din ce ştie eroul, din ce ştie romancierul şi din ce ştie cititorul — care ştie aproape totdeauna mai mult decît ceilalţi doi) prin motivări de comportament, trebuie să facă însă vizibil acest proces de constituire neîntreruptă a prezentului — proces care, amuzant, uneori infirmă comentariul şi în orice caz îl reduce *calitativ* la proporţii minime, instituind totodată cu acesta un dialog sau o cîntare pe două voci. Este în orice caz vorba de o „tehnică" a constituirii imaginilor *prin transparenţă,* o utilizare a variaţiilor ca mijloc epic, implicînd o atenţie sporită a cititorului. Vechea ordonanţă a materiei se înfăptuieşte nu numai în plan, capătă dimensiuni multiple, intră în spaţiu şi devine ea însăşi un obiect spiritual, devine compoziţie. G. Călinescu spunea că scriitor clasic este acela care, de la orizontul său, parafrazează texte clasice. Romanul contemporan se desfăşoară esenţialmente prin parafraze la sine însuşi. Cînd, la un moment dat, citim : „Capul ei mare (al Dorei, n.n.), cu umbre sub pleoapele lungi, închise, era aproape ascuns în părul deloc lung, dar abundent, care i se revărsase şi i se lipise pe frunte şi pe obraji. Surîdea destinsă, fără să deschidă ochii, fiindcă nu avea puterea de a-i deschide" — şi cîteva pagini mai departe : „Cerul, mare, cu umbre sub norii lungi închişi, îi fu curînd aproape ascuns de frunzişul neguros şi abundent încă al teilor umezi de rouă, lumina care sporea lent surîdea palidă pe nori", înţelegem fără să fie nevoie de nici o explicaţie a scriitorului (care nici nu poate explica, fiindcă aici cititorul ştie mai mult ca el), că a doua frază nu este o descriere de natură, că eroul se uită la cer, dar la un cer care lasă să se vadă prin transparenţă faţa, cu ochii închişi, a Dorei, şi atunci, pentru că nimic nu e explicit, nici crispanta alegorie „lumina surîdea" nu mai e propriu-zis o alegorie, în orice caz capătă alt accent !, cerul şi faţa din transparenţă ni se prezintă reciproc infuze, ca un obiect care nu se defineşte prin unul sau altul dintre componenţii săi pentru că în el percepţia şi apercepţia se sintetizează într-un semn al interiorităţii, al vibraţiei afective a eroului. Dar acest lucru nu se putea obţine decît prin variaţii la tema proprie, prin parafraza la sine însăşi a cărţii. Dacă scriitorul ar fi spus, simplu, ca toată lumea, ca în romanul poliţist bunăoară, că Matei, privind cerul matinal, vedea, în nori, chipul Dorei, ar fi fost şi, incomensurabil, nu ar fi fost acelaşi lucru. Tot astfel aceste lucruri, explicate, pot părea *acum* dezamăgitor de simple, dar au fost cu totul altfel înainte. Cele două texte analizate intră de altminteri în condiţionări mai largi, semnificaţia celui de al doilea complicîndu-se, dar cititorul a observat el însuşi, sau va observa, aceste semnificaţii noi din lectura întregului context. Căci romanul, definit fiind ca un obiect, ca o imagine unică deci, urmează să fie şi el, în întregul lui, ca obiect, în prezent şi cititorul să vadă *singur* procesul lui de constituire. Compoziţia, în acest sens, nu se înţelege doar ca o glisare de la lumină la umbră şi invers prin toate tonurile intermediare, ci ca o funcţionalizare maximă a imaginilor în funcţie nu de fabulă, ci de unicitatea din care fac parte şi care este ea însăşi imagine, nereprezentabilă ca atare, însă vie în ciuda abstracţiei. O abstracţie concretă, vie, dotată cu interioară mobilitate, *De icoane un palat,* cum spunea Eminescu.

Meditînd la timp, romancierul încearcă, reiese limpede, nu să se substituie filosofului, căci atitudinile teoretice pot să intre în roman ca material de construcţie, atît, ci să dea imaginilor sale un spor de corporalitate şi de mobilitate. Ce a fost pînă acum basorelief devine statuie. Romanul solicită artistului o foarte complexă şi tensionată mobilizare a lucidităţii formatoare şi, în acelaşi timp, o intensificare a ardenţei pasionale, dacă se poate spune aşa, fără de care cea dintîi nu se poate ridica de la pămînt pînă a deveni invizibilă, anulîndu-se în poezie.

Radu PETRESCU



Desen de I. BENCSIK

breviar

Tudor Vianu corespondent

Profesor, conferențiar și eseist de mare prestigiu, Tudor Vianu s-a bucurat din tinerețe de numeroase prietenii, pe care le întreținea din depărtare prin arta delicată a corespondenței. Am citit cu aviditate culegerea de **Corespondență** (ediție îngrijită, studiu introductiv, note, tabel cronologic de Henri Zalis) în colecția de Studii și documente a Editurii Minerva, recent apărută. Fără îndoială, ea își atinge scopul, care este acela de a ne întregi portretul moral al unui dascăl de incomparabilă autoritate și de un strălucit talent literar. Născut în primele zile ale anului 1898, la Giurgiu, unde tatăl său, d-rul Alexandru Vianu a fost medic primar, Tudor Vianu leagă de pe băncile gimnaziului primele prietenii cu Dan Barbilian, viitorul mare matematician și poet, și cu Simon Bayer, viitor jurist. Prietenia cu Dan Barbilian avea să sufere o diagramă capricioasă ca însuși temperamentul instabil al acestuia, dar posteritatea ne propune și ar vrea să ne impună dublete fixe, ca acela recent concretizat pe placa de la Tübingen, din R.F.G., flancată de cele două medalioane, în care foștii învățăcei ai Universității din țara suabă se privesc în ochi pe veșnicie. Raporturile de confidență au fost mai statornice între Tudor Vianu și Simon Bayer, care a încredințat editorului numai o parte din lotul de scrisori păstrate în interval de peste patruzeci de ani de neaccidentată prietenie. Ca adolescent, Tudor Vianu a simțit și el o mare nevoie de expansiune sufletească la limita de sus a căldurii în scrisorile adresate lui Marcel Romanescu, viitorul poet și diplomat. Cine l-a cunoscut pe Tudor Vianu exclusiv în stilul său reținut și rece, „aulic“ ca acela al lui Goethe, va fi plăcut impresionat de efuziunile tînărului de optsprezece ani și de familiaritatea acestor dulci reproșuri : „Îmi tragi chiulul, Marcel, și mă înciudai foarte...“ Sau : „Mă bucur ca un copil“ — la primirea scrisorii așteptate, pentru că „Giurgiu mă opresează, n-am cu cine schimba un cuvînt“. Era în iunie—iulie 1916, înainte de intrarea noastră în acțiune, „o vară caldă“ prin excelență, cînd totuși tînărul corespondent, nepresimțind iminența evenimentelor, se prepară de examene „pentru **supliciile juridice**“ ca student în drept și face orgii de somn, după harnice lecturi : „Stau în casă, citesc, dorm (oh, dorm !)“ și pregătește o piesă de teatru cu subiect din mitologia elină, **Echo și Narcis.** Peste două zile, o nouă somație corespondentului leneș :

„Dragă Marcel,
Cînd mi-ai tras chiulul 1-a oară m-a mirat.
„ „ „ „ a 2-a oară am făcut haz.
„ „ „ „ a 3-a oară m-am iritat.
. . . .
. . . .
Cînd mi-ai tras chiulul a **n** (cu cîteva zeruri) oară m-am supărat strașnic.
În aceste dispoziții îți scrie,
Vianu“.

Nu e delicioasă această mostră de stil epistolar adolescentin ? O foarte lungă scrisoare, trimisă din vilegiatură, cu data de 26 iulie 1916, nu trebuie să ne inducă în eroare cînd citim că tînărul se laudă a-și petrece timpul „în tovărășia vechiului, fermecătorului și perfidului“ său „prieten, vinul“. Lui Tudor Vianu i-a plăcut totdeauna o masă bună, „convivială“, dar n-a făcut niciodată excese de nici un fel. Scrisoarea primită l-a calmat și l-a „restabilit sufletește“, ca din partea unui prieten ideal, față de care are „sentimentul completei revărsări a personalității“. De aceea spune că s-a apropiat „atît de repede“ de Marcel Romanescu și că în prietenie, are „un anumit spirit de devinație“, — intuiția oamenilor, care îl înșeală rareori Și iată marea mărturisire, mai impresionantă între prieteni decît între iubiți : „Te-am cunoscut de la prima convorbire. Te-am apreciat de la a doua... și te-am iubit după prima seară petrecută împreună. Iată de ce prietenia ta mi-e atît de scumpă ; iată de ce scrisoarea ta mi-a făcut atîta bine“.

Mai tîrziu, Tudor Vianu va tutui mereu mai rar. Ca profesor, se va adresa foștilor săi discipoli (Al. Dima, Ion Zamfirescu, Victor Iancu, Ion Frunzetti) cu protocolarul pronume **dumneata.** Dintre corespondenții săi cu cîțiva ani mai vîrstnici nu-l va tutui decît pe Perpessicius, a cărui prietenie, la maturitate, în 1935, o prețuiește deosebit : „Farmecul subtil și grațios al poemelor tale, gustul și raționamentul **(sic — După facsimil rafinamentul** n.n.) culturii tale de adevărat umanism, acel amestec rareori obținut de luciditate, ironie și bunătate tolerantă, întregesc pentru mine o icoană de perfecțiune morală cu care m-am deprins a măsura oamenii. Faptul că am putut cîștiga prietenia aceluia pe care îl cinstesc mai mult este pentru mine unul din darurile cele mai minunate ale soartei“. Este un rar testimoniu de dragoste, întemeiată pe stimă, de la cel mai înalt nivel de prețuire a valorilor morale.

Cu G. Călinescu, prietenia era mai greu de întreținut, din pricina caracterului suspicios al partenerului. Aflînd că este bănuit că va face cor cu cei ce-i atacă romanul **Bietul Ioanide,** Tudor Vianu răspunde în versuri, cu aceste stăruitoare protestări de loialitate : „Așa m-ai vrut ? Mă știi așa ? / Ținînd stiletul sub manta ? / Ne-aduse valul din vechime, / Ne-a cufundat în mare adîncime / Și cînd, luptînd, la spumă, sus, ajung / Tovarășul de luptă să-l străpung ? / Nu m-am legat și cu cuvîntul / Să-l slujesc ? Au care-i legămîntul / L-am rupt vreodată aspru sau perfid ? / Ești Musaget și sînt Apollonid. / Deci drumul nostru-alături să-mplinim : / Ne tragem dintr-o spiță ; ne iubim !“

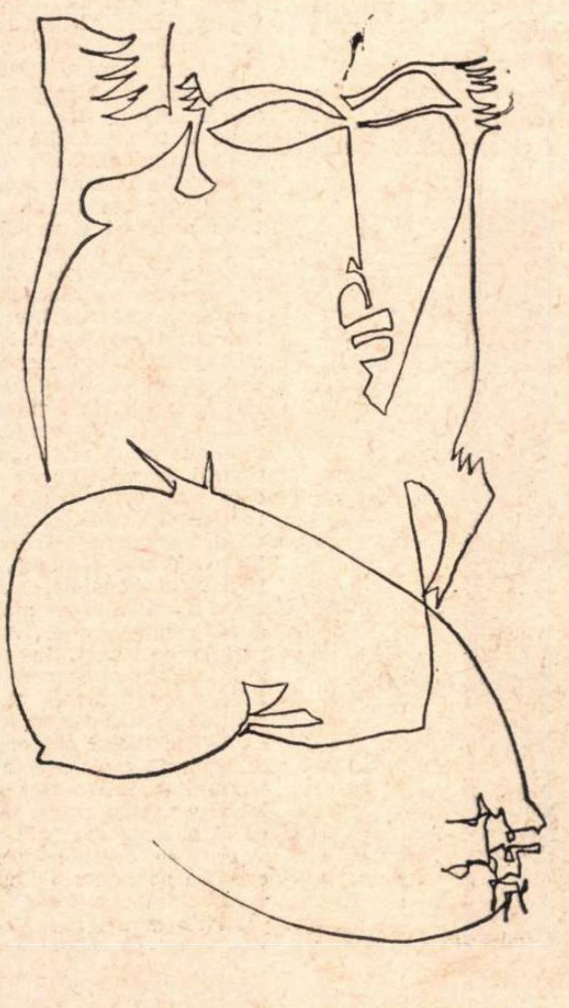
Iubirea nu era reciprocă. Necrologul semnat de G. Călinescu la moartea lui Tudor Vianu, ca și la aceea a lui Mihail Ralea ne-a dezamăgit, deoarece ne așteptam la alt timbru emotiv, mai ales din partea unui scriitor atît de talentat, ușor emoționabil numai la gîndul că un pui de găină ar putea fi tăiat pentru dejunul său. Asigurările de iubire și de admirație ale lui Tudor Vianu erau sincere, dar fără reciprocitate, G. Călinescu reproșîndu-i lipsa „tumultului“, a fanteziei etc., adică inegalitatea de structură și de temperament, în definitiv firești, care nu trebuie să irite pe nimeni.

Tudor Vianu s-ar fi înțeles mai bine cu G. Ibrăileanu, căruia îi scria la 9 aprilie 1921, trimițîndu-i spre publicare poemul **După melci** al lui Ion Barbu, recomandat ca „eposul acestui faun-copil, și român, care evoluează într-un cadru larg de natură“. Îi scrie și de la Tübingen ; înainte de a se fi întors din Germania cu titlul de doctor, se gîndea la o carieră universitară ieșană. „Simpatia pe care orașul mi-a trezit-o la epoca vizitei ultime n-o explică numai frumoasa lui așezare și liniștea lui reculeasă, dar și atracțiunea pentru o societate în mod general intuitivă și pentru cercul literar mai consistent. Dacă mă gîndesc apoi la pricinile care m-au adus de atîtea ori, în vremea din urmă, la contradicție internă și la suferință, descopăr și singurătatea în care mă aflu, singurătatea morală a unei vieți care nu se organizează din raportul cu semenii. De ani de zile mă supraveghez, nuanțez și fac proiecte, pe cînd tendința mea adîncă mă poartă către activitate, către dobîndirea unei pozițiuni de eficacitate în gîndire și în faptă“. De ce n-a răspuns Ibrăileanu acestei oferte ? Probabil fiindcă nu întrezărea în acel moment o posibilitate de încadrare a lui Tudor Vianu la una dintre conferințele existente. Cum însă îl întrebase dacă studiază psihologia, — poate cu intenția utilizării lui Vianu la această specialitate, — răspunsul este negativ : „Întrebarea mă duce la o durere mai veche. În 1920, cînd plecam la Viena, duceam cu mine gîndul de a face o lucrare despre **Recunoaștere.** Am muncit șase luni cîte opt ceasuri pe zi în bibliotecă și m-am întors la București bolnav“. Așa a părăsit psihologia în folosul esteticii, la care s-a fixat. Pentru moment însă, — era în octombrie 1922, — ca să nu piardă ocazia, îl asigură pe Ibrăileanu că ar „putea face cu ușurință o încercare, de data asta despre **Reprezentări**“. Tudor Vianu avea într-adevăr posibilități multiple și ar fi făcut față cu aceeași strălucire în oricare dintre ramurile filosofiei. Relațiile dintre tînărul estetician și criticul literar s-au menținut cordiale pînă în ajunul morții lui G. Ibrăileanu, într-un sanatoriu bucureștean, unde Vianu l-a vizitat statornic, lăsîndu-ne amintiri foarte interesante despre sfîrșitul mentorului **Vieții Românești.**

În altă ordine de idei mă întreb cum a putut să scrie Henri Zalis într-una din notele sale că Charles Maurras, căruia Tudor Vianu i-a tradus **L'Avenir de l'Intelligence,** ar fi un „literat mediocru“ ? Oricare i-ar fi fost doctrina și greșelile politice, nici un om de gust din cîți l-au citit nu a putut face o atare apreciere. Poet de școală romană, ca discipol al lui Moréas, adversar pătimaș al romantismului, de pe o poziție iremediabil dogmatică, Maurras a fost un mare prozator de tradiție clasică.

Foarte prețioase sînt datele pe care ni le divulgă această **Corespondență** cu privire la tinerețea și formația spirituală a unui profesor de mare clasă.

Șerban CIOCULESCU



Desen de MIHAI SĂNZIANU

carnet '70

„Aforismele“ lui Lichtenberg

Cîteva însemnări despre Aforismele *lui Lichtenberg (după cîte știu e pentru prima oară cînd apare în limba noastră o selecție a acestor admirabile* Aforisme *; în foarte frumoasa traducere a lui I. Negoițescu). E, într-adevăr, o mare deosebire între moraliștii clasici francezi (La Rochefoucauld, La Bruyère, în veacul al XVIII-lea Chamfort) și Lichtenberg ; a sublinia o astfel de deosebire înseamnă însă și a atrage atenția asupra unei înrudiri, poate mai mult ascunsă decît îndepărtată. Moralistul clasic francez, ca tendință generală, vorbește despre sine ca despre altcineva, ferindu-se să rostească pronumele „eu“ (din care se pot naște atîtea complicații, contradicții, perplexități) ; el se mișcă, așadar, cu predilecție în domeniul „alterității“ morale : de unde tonul obiectiv, impersonal, ironic și forma, de obicei,* închisă *a reflexiei sale. Lichtenberg răstoarnă perspectiva, descoperindu-și pretutindeni sinele, aplicînd în mod deliberat și declarat principiile observației morale propriei sale persoane, acceptînd riscurile filozofice care decurg din folosirea pronumelui „eu“ (tocmai el care își dădea seama, cu cîtă fulgurantă luciditate : „Gîndește, ar trebui să spunem așa cum spunem : ninge. A spune* cogito *este prea mult, îndată ce traducem aceasta prin* eu gîndesc. *A-și însuși pe* eu, *a-l postula, este o necesitate practică“). De aici, tonul subiectiv, împletirea ironiei cu autoironia și forma de obicei* deschisă *a aforismelor sale care oscilează între tipul reflexiei și acela al confesiunii (cum ne-am și aștepta la un admirator al lui Rousseau).*

La cristalizarea originalei viziuni moralistice a lui Lichtenberg a contribuit însă, în mod neîndoielnic, și influența engleză, aceea a filozofiei morale, bineînțeles, dar mai ales, aș zice, aceea a spiritului umoristic din secolul al XVIII-lea (de la Swift la Sterne), receptat din unghiul unei naturi neliniștit meditative și introspective. Explicit sterniană ca punct de plecare — dar cît de neașteptat de fecundă ! — mi se pare, de pildă, tendința de a revizui punctele de vedere ale caracterologiei clasice prin insistența asupra valorii caracterologice (și chiar mai mult decît atît) a manifestărilor periferice, ilogice, a micilor „manii“, a idiosincrasiilor, a superstițiilor, a viselor etc. Pe această linie, Lichtenberg se ocupă pe larg de diferitele „ciudățenii“ ale vieții sale sufletești (tendințe ipohondre și superstițioase, analiza unor vise, însoțită de generalizări extrem de curajoase : „În vis — scrie autorul Aforismelor *— sîntem nebuni ; am visat de multe ori că mănînc carne de om fiartă. Despre natura sufletului sau cum poate fi cunoscut sufletul prin vise, iată un studiu demn de cel mai mare psiholog“). Lichtenberg poate astfel să fie socotit unul dintre cei dintîi descoperitori și exploratori ai vastului continent secret al „inconștientului“, un precursor, dincolo de teoreticienii romantici ai visului, al psihanalizei. De psihanaliză se apropie într-un fel Lichtenberg și prin contradicția aparentă (dar și profundă) pe care-o pune în lumină întregul său destin intelectual : între structura lui raționalistă, de om de știință (celebru în vremea sa pentru contribuțiile în domeniul fizicii experimentale) și fascinația puternică pentru metarațional și metapsihologic. (Mi se pare interesant de relevat că reflexiile lui Lichtenberg cu privire la moarte — văzută ca o întoarcere la ceea ce a fost „înainte de naștere“ — prefigurează teoria „instinctului morții“ așa cum este ea formulată în ultimele scrieri ale lui S. Freud.)*

Privită de la oarecare distanță, personalitatea autorului Aforismelor *este alcătuită din cele mai acuzate contraste : ateism și misticism, scientism și analogism — acesta din urmă vădit, de pildă, în preocupările fiziognomonice (constante chiar și în momentele de pătimașă respingere a lui Laveter). Vrednică de atenție mi se pare, în acest context, fața nocturnă a atît de lucidului Lichtenberg, înzestrat cu ceea ce aș numi o sensibilitate „semiologică“, împinsă pînă la pragul acelui romantism care transformă întreaga natură într-un enigmatic sistem de semne și de corespondențe. „Una din cele mai ciudate trăsături ale caracterului meu — scrie el — este fără îndoială bizara superstiție care mă face să văd în fiecare lucru un semn, așa că schimb o sută de lucruri pe zi în oracole. (...) Fiecare insectă pe care o văd furișîndu-se îmi dă răspuns la întrebări de care atîrnă soarta mea. Nu este ciudată această trăsătură pentru un profesor de fizică ?“ Această sensibilitate „semiologică“, în forme divers sublimate și obiectivate, este, poate, una dintre cele mai prețioase moșteniri ale romantismului (atît de desuet pe alte laturi) pentru conștiința modernă. Chiar și „nesemnificativul“ semnifică : Lichtenberg este unul dintre primii care și-au dat seama și au dovedit aceasta, notîndu-și în caietele sale, alături de idei de o rară strălucire (la vremea aceea), atîtea și atîtea gînduri „banale“ sau reacții „anodine“ în aparență, dacă nu complet „lipsite de sens“ ; în așa măsură încît o bună parte din semnificația* Aforismelor *se naște și crește tocmai din ele și din marele curaj intelectual care a făcut posibilă așternerea lor pe hîrtie.*

Matei CĂLINESCU

Întîmplări cu I. L. Caragiale...

De mult voiam să povestesc o mică întîmplare din viața lui Caragiale. Paul Zarifopol, strălucitul filolog și critic literar, autorul ediției complete a operelor lui Caragiale, a avut o moarte subită care s-a produs puțină vreme după ce aflase de la mine cele pe care le voi povesti acum.

Într-una din scrisorile trimise din Berlin de Caragiale lui Zarifopol, se găsea această misterioasă frază : „Dacă-l vezi pe Suchianu, spune-i din partea mea numai atît : **Griù veața tom' ișpektor !** Zarifopol știa că taică-meu fusese cel mai bun, cel mai iubit prieten al lui Caragiale și-și închipuia cu drept cuvînt că familia cunoștea sensul acelor curioase cuvinte. Eu mă duceam foarte des serile la Zarifopoli și la Dobrogeanu Gherea, așa că i-am lămurit asupra formulei „griù veața tom 'ișpektor“. Dar moartea l-a împiedicat pe Zarifopol să insereze aceste explicații în ediția îngrijită de el (și continuată cu aceeași competență de Șerban Cioculescu).

Lui Caragiale îi plăceau tare mult vinurile bune și femeile frumoase. Două plăceri pe care le găsea reunite la cîrciuma ținută de Coana Marița, unde bunătatea băuturilor și mîncărurilor era egală cu frumusețea stăpînei, femeie plină de vino-ncoa și de o plăcută amabilitate cu mușteriii. Se măritase cu un neamț cam bătrîn și foarte bețiv, care avea ceva parale. Coana Marița îl salvase și de la delirium tremens, și de la ruină financiară, căci banii lui, Coana Marița îi băgase pe toți în prăvălia pe care cu onoare o conducea. Domnul soț nu mai avea voie să se îmbete, ședea toată ziua acasă și... la cassă. Consoarta îi încredințase funcțiunea de casier și astfel sta el cuminte și privea melancolic beția altuia. Cum Coana Marița avea mereu treabă la bucătărie pentru supravegherea mîncărurilor, i se întîmpla să lipsească din sala de mese 3, 4 și chiar 5 minute. Ca nu cumva bătrînul său bețiv și soț să se repeadă la vreo sticlă și să-i tragă, clandestin, o dușcă, Coana Marița desființase sticlele. Din butoi, vinul era tras în damigene de 10 litri și de acolo direct în carafele servite clientului. Dar vai, stratagemele inteligenței sînt neputincioase în fața puterilor pasiunii. Oropsitul soț nu se dădu bătut. În absența cerberului, el se urnea de la cassă, înșfăca vitejește clondirul de zece chile, se reașeza cu el în brațe, îl ridica mai sus de înălțimea capului, îl apleca, și lăsa să curgă din el ca dintr-o fîntînă. Cu mîini tremurînde se căznea el să mențină orificiul damigenei drept deasupra orificiului său bucal și personal. Bineînțeles, asta se făcea cu multe oscilări și aproximații, astfel că, la sfîrșitul operației : părul, ochii, pantalonii, ochelarii, interiorul cămășii erau ude leoarcă. Iar cînd martirul, după ce depusese la loc pîntecosul inamic, se reașeza pe scaunul său de la cassă, privind istovit, galeș și absent spre mesele clienților, întîlnea regulat privirea atentă și prietenă a lui Caragiale, care contempla cu delicii aceste eroice scene. O privire amuzată și încurajatoare, care îl făcea pe nefericitul neamț și soț să simtă că mai sînt pe lumea asta oameni care să-i înțeleagă drama. Această comuniune sentimentală el o exprima adresîndu-i lui Caragiale (care pe vremea aceea era revizor școlar) aceeași patetică frază româno-germană :

Griù veața tom 'ișpektor !

Caragiale aștepta producerea acestor cuvinte așa cum copilul așteaptă prăjitura. Acesta era chiar unul din cele două motive pentru care el devenise cel mai obișnuit dintre clienții Coanei Marița. Al doilea motiv era Coana Marița, însăși, căreia grecul îi pusese gînd rău. Tot el ne povestea ce pățise cînd pornise la atac. Se gîndise s-o ia mai pe după piersic, „șarmînd-o“ cu complimente, precum :

La Copăceni, cu Jean Bart (al doilea din dreapta) și cu J. Bresson (al treilea), fratele marelui regizor Robert Bresson 15 august 1922

— Bine Coană Marițo, nu-i păcat de dumneata, nu-i mai mare păcatul : o femeie ca dumneata, frumoasă, dichisită, deșteaptă, harnică, pricepută la toate, cu... n... n...

Dar n-apucă să termine fraza, căci Coana Marița, zîmbitoare și amabilă cu mușteriii, zise scurt :

— Cu plăcere, da' nu se poate.

Așa că, într-adevăr, era „griù veața tom 'ișpektor“. Iar în ziua cînd Caragiale îi trimitea, din Berlin, aceste vorbe prietenului său din București, acele vorbe încetaseră de mult să fie numai ale neamțului. Aceeași dramă trăia acum și Caragiale, expatriat în semn de supărare, de indignare, de dezamăgire, certat cu o țară ingrată care îl nedreptățise. Academia urma să acorde marele premiu de literatură celui mai bun scriitor în viață. Nu se îndoia nimeni că acest autor era Caragiale. Taică-meu îmi spunea că Nenea Iancu era așa de sigur încît și scontase premiul făcînd cîteva împrumuturi garantate de viitoarea incontestabilă recompensă națională. Dar juriile de premii sînt așa cum sînt. Și cele mai frumoase cărți românești au fost socotite a fi niște insipide manuale de geografie pentru liceu... Țîfnos cum era, Nenea Iancu și-a făcut bagajele și, împreună cu toată familia, s-a mutat la Berlin, după cum se știe. Acum, trăia ca peștele pe uscat, în acel oraș posomorît și anost, cu care nu avea nici o afinitate sufletească și în care ședea tot atît de străin cum ședea pe scaunul de casier bietul soț oropsit al Coanei Marița. Și toate aceste dureri el le transmitea, într-o singură frază, bunului său prieten care suferea deopotrivă cu el absența din țară și nedreptatea suferită de acest mare scriitor. Pentru o vorbă pe care s-o pună cîndva în vreo schiță viitoare, Caragiale era capabil de munci herculeene. Astfel fusese el în stare să piardă o noapte întreagă chibițînd la o partidă de table, fiindcă unul din jucători era un grec fudul și țîfnos, de la care Caragiale obținea o anumită frază, spusă cu arțag. Într-adevăr, din cînd în cînd, Nenea Iancu intervenea în joc și-i explica grecului că jucase prost. Că trebuia să fugă, sau să bată, sau s-o joace pe dincolo. De fiecare dată i-o spunea cît mai ofensator cu putință. La care grecul răspundea, supărat, și invariabil : **lasama domnu cu irunia !** Caragiale voia să-l facă să spună asta în zece feluri diferite. Și reușise. Dar îl costase o noapte albă. La dejun la noi acasă, Caragiale ne-a povestit scena. Era o splendidă nuvelă, făcută din nimic, dintr-o singură propoziție rostită în zece feluri. Căci Caragiale avea un talent de imitație înmărmuritor. Asta era unul din lucrurile care îi plăceau lui taică-meu, care și el avea în cel mai înalt grad acest talent. Și mai avea ceva în comun cu Caragiale : îi plăcea să rezolve situațiile cele mai grave cu o vorbă de spirit. La una din mesele (care durau 5—6 ceasuri) la care asistam și eu, cînd Caragiale venea pentru cîteva zile de la Berlin, îmi aduc aminte ce haz făcea el de poveștile lui taică-meu. De pildă, fiul unui bun prieten al său, inginerul Costică Bunescu, fusese ireverențios cu profesorul de germană Virgil Popescu și, în plină curte a liceului, îi strigase : „Virgil Popescule, să mă pupi etc. !“. Vă închipuiți ce sancțiuni teribile i se pregăteau delicventului : eliminare din toate liceele din Europa, sau chiar mai rău. Tatăl băiatului l-a rugat pe tata să pledeze, în consiliul profesoral, circumstanțe atenuante pentru nesocotita progenitură. Atunci tata a ales următoarea tactică. A lăsat pe diverșii profesori să-și verse focul și să-și consume energia în fraze virulente și obositor identice, pentru ca, la sfîrșit, cînd toată lumea, epuizată, tăcea, să spună, conciliant :

— În fond chestia nu e chiar așa de gravă. Se poate repara. În definitiv băiatul i-a făcut lui Virgil Popescu o simplă propunere. Depinde de Popescu dacă o acceptă sau nu.

Destindere generală, și pînă la urmă eliminare pe două săptămîni.

Altă dată, treaba se petrecea la 10 Mai, cînd mii de gură-cască ședeau ceasuri întregi sub soare să privească defilarea. Tata, mai realist, se ducea la cafeneaua ținută de un franțuz Cazes, în Pasajul român, să joace un pokeraș. Partida nu se înjghebase încă și tata se mulțumea să joace o tablă. Între timp sosește acolo un căpitan, fugit, chiulit de la defilare și atras de perspectiva unei partide de poker. Deocamdată, el chibița la table. Nu știu dacă știți din ce teribile lucruri se compunea pe atunci un ofițer de artilerie. Tunică de postav lucios tête-de-negre cu două rînduri de nasturi de metal galben. Epoleți lați din care se revărsau, torențial, mii de lungi fire de aur. În diagonală, o leduncă tot de aur. Pantalonii negri cu lampas roșu lat de două palme, cizme de lac, pinteni, sabie, iar pe cap chipiu cu pene de cocoș căzînd, bogat, pe cozoroc. Și, în halul acesta, d-l căpitan chibițuia la table și, bineînțeles, ca orice chibiț, dădea sfaturi și făcea observații critice. Lui taică-meu nu-i plăceau chibiții. La un moment dat, întoarce capul și declară : „Galeria să nu mănînce rahat !“, sau așa ceva. Bravul ostaș a sărit ca ars : „Domnule ! Ai insultat armata română! Chestia asta nu poate ră-

În campania din 1916, împreună cu pictorul A. Verona mine așa! Chestia asta se va lichida pe terenul de onoare. Mîine vă voi...“, dar văzînd că poate mersese cam departe, adaugă : „...dacă imediat, dar imediat, nu retrageți ce ați spus, veți primi martorii mei !!!“ Atunci tata, pacifist, se hotărî să retragă. Întorcîndu-se din nou către cel ofensat, zise :

— Bine, dom'le. Retrag. Să mănînce! (căci prima propunere fusese : „Galeria să nu mănînce etc...“). Firește toată cafeneaua, pînă atunci alarmată, a izbucnit într-un rîs sonor. Însuși Miles Gloriosus a zîmbit. Și patru persoane de condiție se așezară, în semn de pace, la o partidă de pokeraș.

Tata se culca tîrziu. Nu arareori zăbovea la club sau aiurea. Așa că, atunci cînd a doua zi avea școală, la ora întîi venea regulat tîrziu. Școlarii îi erau recunoscători pentru acest succedanat de recreații. Dar domnul ministru al instrucției publice era de altă părere. Căci, nu știu de ce, acest ministru al școlilor era mai întotdeauna un general : Florescu, Manu și alții. Pe vremea aceea un ministru nu prea avea nici o treabă. Dar cînd era general, și-o făcea singur. Mai ales cînd știa că există la Liceul Sava un profesor de română care regulat intră tîrziu în clasă. Așa că nu arareori tata găsea, la ora-ntîi instalat în bancă , pe însuși domnul general și ministru. Carele, ca să arate că nu venea doar pentru a face șicane, ci îl pasionau chestiile de gramatică, se băga în vorbă și explica elevului scos la tablă cum se combină subiectul cu predicatul. Atunci tata îi spunea, dojenitor, elevului :

— Ai văzut, dobitocule ! Dumnealui, că e gheneral, pricepe ! Și tu, m'boule, n-ai înțeles !

Acest „m'boule“ pe care Caragiale l-a folosit într-una din schițele lui, îl știa de la tata, care îi imitase niște foarte pitorești butade ale colegului său, profesorul de franceză, Conu Alecu Boränescu. Caragiale avea o nemărginită încredere în bunul gust literar al tatii, și venea regulat să-i citească schițele cînd erau aproape gata, ascultînd cu interes nu criticile (căci proza lui Caragiale nu comporta critică), ci sugestii în același sens cu ideile autorului.

Astfel, într-o noapte, pe cînd tata dormea dus, aude niște bocăniturì violente în geam și vocea lui Nenea Iancu care strigă : „Scoală Sache, aprinde lampa și deschide, să-ți spun pe cine l-am ales deputat“.

Într-adevăr, Caragiale îi împărtășise lui taică-meu supărarea sa cu privire la viitoarele alegeri din **Scrisoarea pierdută.** Nu se îndura să-l facă deputat pe Farfuridi, că prea era tîmpit, și nici pe Cațavencu, că prea era canalie. Atunci tata îi spusese — „Foarte simplu! Găsește un al treilea personaj care să fie mai idiot ca Farfuridi și mai abject decît Cațavencu. Cînd cineva este Caragiale, poate ușor să facă asta“.

Și așa, la ora 2 noaptea, la lumina lămpii de petrol, Caragiale i-a citit lui taică-meu admirabilele scene cu Agamiță Dandanache.

Tot de la tata știu cum, odată, aflîndu-se Caragiale la Ploiești la Dobrogeanu Gherea (care ținea restaurantul gării, un restaurant vestit, la care mulți bucureșteni se duceau chiar dinadins) — Gherea îi făcea o aspră morală, că e leneș, că de atîta vreme n-a mai scris nimic, că să-i fie rușine etc...

Atunci Caragiale îi explica patetic cum nu are un sfanț în pungă, cum nu are nici de coșniță. Și conchidea, furios : „În starea asta crezi că-mi mai arde mie de scris ??“.

Atunci Gherea, generos cum era, îi dă lui Nenea Iancu o hîrtie de 500 de lei, sumă enormă pe vremea aceea, echivalentul a peste zece mii de lei de azi. După cîteva minute, îl întrebă : „Ei, și acum, ce program ai“. „Păi, (răspundea Nenea Iancu) tot sînt aici la Ploiești, o mai împing nițel pînă la Sinaia, acolo îl găsesc pe Mitică Iancovici, ș-apoi la Riegler găsesc o partidă de poker, și mai găsesc acolo, la Sinaia, pe coana...“ Gherea era dezolat : „Bine, Iancule, dar cu scrisul ce faci ?“

„— Ce ? Cînd am cinci sute de lei în buzunar, crezi că-mi arde mie de scris? Ar trebui să fiu nebun !...“

Profund adevăr de psihologie a artistului în societatea modernă ! Ca să creeze, el nu trebuie să aibă nici prea puține parale, dar nici prea multe, ci să se afle într-o situație medie pe care tot Caragiale o botezase : „nici prea-prea, nici foarte-foarte“.

Caragiale era adorat de cei de la „Viața românească“, cu Stere și Ibrăileanu în frunte. Cînd venea de la Berlin, nu se putea să nu dea o raită pe la Iași, unde îi desfăta pe toți, o noapte întreagă, povestind, discutînd, făcînd teorii, imitînd diverse tipuri întîlnite. Cînd a publicat **Kir Ianulea** în „Viața românească“ i s-a plătit pentru acea nuvelă 3 000 de lei, o sumă considerabilă pentru acea vreme. Ce nu făceau prietenii de la Iași pentru Nenea Iancu ?!

D. I. SUCHIANU

Ion Bănuță

PANORAMA FOCULUI ALBASTRU*)

Panorama scrisorilor celebre

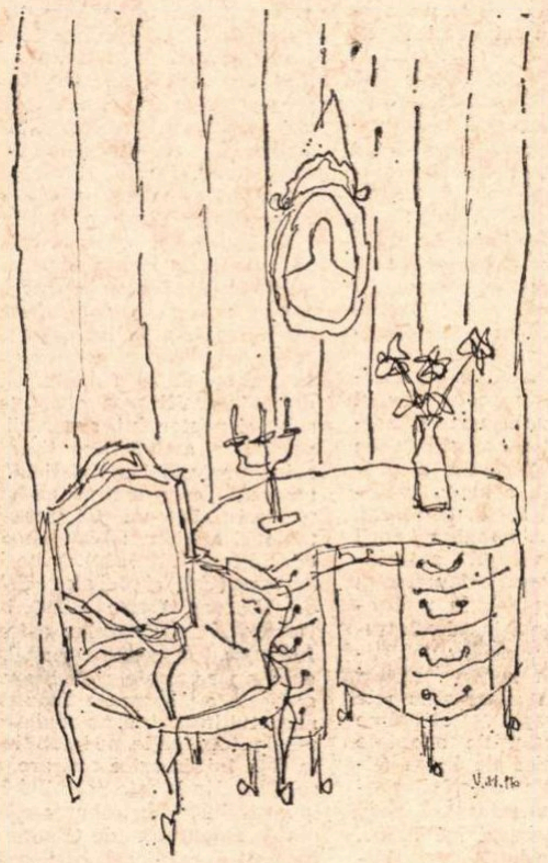
Plinius Secundus către
Traian și invers

S-a stins și ultima sclavie, —
sînt numai robul meu acum
și singur mă arunc în drum
gîndindu-mă în pălărie.

De-ați fi văzut o pălărie
din vid de veșnic abanos
mi-am pus-o-n cap, întors, frumos
să fiu din ce n-o să mai fie.

Am rupt din mine chin, chindie, —
și mi s-a spus că sînt un domn...
Dar de atunci, tresar în somn...
De ce să mi se-ntîmple asta mie ?

Traian — în dulcea lui melancolie —
se împlinea în Plinius Secundul
și frunzele cădeau de-a rîndul
în viața lor și-n fosta-mpărăție.



Desen de VIRGIL MOISE

Panorama cupelor amare

Decebal a băut din cupa
istoriei

Beau din cupele amare,
beau din frunze călătoare.

Beau din cupele-necupe
beau lumina ce mă rupe.

Beau, din mine, să nu moară
patimi de odinioară.

Panorama soarelui

Nici o mirare nu se află în
afara noastră...

Soarele din Ursa-Mare
moare-n mine de mirare.

Zi și noapte-n dor și doară —
soarele e căprioară.

Panorama calvarului

Și calvarul e amnar

De negurile nopții e plină
Duhoarea divină de sulfină, —
albastrul cerului moare
în nuntă, în sărbătoare.

Răsfrîngerile dorm în candoare
pline de vin, de culoare, —
monstrul se sparge în venin
și rîde Călin în amin.

Panorama stingerii luminilor

Nici o lumînare nu sărută
morții

Pe drumul de alb, de negru, de flori, —
un drum întors al sufletelor din adînc —
umblă pestriț o mie de oameni albi
cu o mie de lumînări negre...

Săgețile focului resping întunericul plin,
norocul plînge în zarurile vieții,
lutul e trup, oală oarbă, dor aprins —
argintul ochilor moare în vraja trecutului
iarba și florile joacă-n coapsele amintirii.

O pisică albastră vine din vis
intrînd în lumînările negre, —
în infinitul trist.
E ziua morților,
și-a nopții albe în Sighetul de Sus.

În cîrciuma multicoloră dungi-prelungi.
Adamul cel viu cîntă.
Și Eva ascultă :
— Lume, lume... Soră lume !

Panorama vînzării

Nimeni nu vinde pe ni-
meni...

Am vîndut și cai și vînt
și ciuleandră și pămînt.

Am vîndut cicoare, gînd,
drumuri vechi. Și sînt flămînd.

Am vîndut culori și vis
florile ce m-au ucis.

Am vîndut... Și n-am vîndut
nesărutul în sărut.

Panorama neghinei

Nimeni nu mai știe
cînt de neghinie

Cneaghină — neghină
patimă din vină
și neghină cneaghină
negru din paragină
în vechi cîmp de aur
în argint — balaur,
grîul, numai grîul știe
dans de neghinie...

Cneaghină — neghină, —
patimă din vină —
vîntul dintre coaste
te-o fi luat la oaste !...

Panoramă în îngeri de ghips

Și îngerii dau chix

Îngerii de ghips
din Apocalips
vînd stupefiante
rîd în bacante
și zburdînd sectar
plîng în zadar.

Panorama așteptării

Numai cățeii suferă

Cățeii plîng ascuns, în surdină
plăsmuiți din tină, din vină, —
și se visează dulăi.

Să devină și ei răi.

Panoramă napoleoniană

Și la „Sfînta Elena" poți
coborî în tine însuți

Ghiulele mari intrau, întors, în zid —
în Europa se făcea vid —
drapelele împăratului
intrau în zodia păcatului.

Armatele umblau în moarte...
Napoleon era departe.
Fiecare,-n nefiecare.
Umbră și soare !

---

*) Din *Olimpul Diavolului*, vol. III.

Ideograme

LUMEA

Motto :
„Albă, neagră, asta e".

Sora noastră, lumea, e de de cînd lupii albi. Umbra i-a îngălbenit, prin frunza ei rară zboară păsările. Nici la suflet, nici la nume nu mai seamănă cu lumea cînd a venit pe lume.

Nani, nani, îi cînta, la început, femeia fenixului, dormi, că maica te-a legăna și te-a spăla pe față ca să fii ruptă din soare.

Dormi, și am să-ți dau tot aurul din lume. Ai să trăiești cît lumea. Ai să fii în rînd cu lumea. Și toată lumea o să fie a ta.

Așa a venit lumea pe lume. Tînără, ca o lacrimă, a ales din două una, a căutat ziua cu lumina, a dezlegat funia de par, a uns cu humă ochii timpului și a început să poarte lumea pe degete.

Au plouat-o ploile, au nins-o ninsorile, a fost cheia și lacătul a toate.

Și a grăbit să zilească.

A măcinat soarele la vînt și la apă curgătoare. A despărțit vremea de lucruri nelucrate. A plîns cu lemnele și pietrele cînd stele rătăcite au căzut din roata toamnei.

A prînzit și s-a aprins. A cinat și s-a alinat.

S-a legănat fără vînt și i-au căzut ramurile. A înlemnit pînă i s-au oprit frunzele. A fost frumoasă ca o corabie în flăcări, a disprețuit focul cu pielea de salamandră și cînd n-a cîntat a vorbit, și cînd n-a vorbit a dansat, și cînd n-a dansat și-a pieptănat părul, și cînd nu și-a pieptănat părul a tăcut. A tăcut și a tăcut pînă n-a mai văzut lumea înaintea ochilor.

Lung e drumul lumii prin lume. Cine pornește nu se mai întoarce. Mă uit după el și nu vine. Degeaba îi plivesc poteca de nalbă și iarbă, degeaba îi culeg pietrele și mărăcinii din cale.

Inimă, întîrzie, că am să pun lacăt bătăilor tale. Prea repede, doamne, e lumea, prea repede e vîntul care îmi desfrunzește ochii de lumina lumii. Hai să jucăm șah pentru Nu, cu lacrimile, hai să ne scoatem, la intrare, coroana de spini, hai să ne arătăm Mariei, hai să căutăm lumea, ca să putem dovedi că am fost.

Bate vîntul frumos și leagănă soarele : drumul clipei se cheltuie, drumul lumii răzbună.

Sora noastră e de cînd lupii albi.

A trecut de amiază. Geme pămîntul de lume.

Cezar BALTAG

Tehnica realizării fantasticului

În linii generale, tehnica realizării fantasticului se suprapune integral peste actul de creație literară, cu unele nuanțe specifice :

Procesul distanțării este intensificat la maximum. Se poate chiar spune că fantasticul reprezintă un caz tipic de distanțare creatoare, condiție esențială a posibilității ficțiunii fantastice, pe care n-o poți „inventa" decît desprinzîndu-te de ea, refuzînd orice contaminare. Ceea ce echivalează cu a spune că pentru a avea reprezentarea fantasticului devine neapărat necesară luciditatea verosimilului, conștiința intensă a normalului, obiectivitatea rece a posibilului și a imposibilului. Cazul fantasticului este cu atît mai interesant cu cît ilustrează, de fapt, existența a două „distanțări" creatoare, puse sub lupă : intervine mai întîi distanțarea de viziunea normală a realității, de vreme ce spiritul creator acceptă și cultivă posibilitatea răsturnării sau a raportului fantastic. Dar, în același timp, pentru a putea evoca această imagine răsturnată a realității, el trebuie s-o proiecteze la distanță, prin cea mai decisă obiectivare posibilă. Mecanismul, hipertrofiat, exacerbat, specific **oricărei** creații, definește o adevărată situație simbolică și, în același timp, limită a însuși actului de creație.

Teoria conform căreia trebuie să „crezi" în poveștile fantastice pe care le scrii, corespunzătoare ideii fantasticului „sincer" (profesată de Charles Nodier și de alții) este nu numai ambiguă, dar și profund greșită. Verificarea „obiectivității" este dublă : în raport cu legile universului fizic unde intervine un „miracol" și totodată față de evidența internă, perfect coerentă, a reprezentării fantastice. Totul însoțit de suspendarea voluntară a „credulității", nu a „iluziei" sau „incredulității", conform teoriei clasice, tradiționale. Ceea ce definește pe creator, și cu atît mai mult pe scriitorul de literatură fantastică, este „conștiința de sine", clarviziunea superioară a proiectului și a procesului artistic, „voința" de a face în mod lucid, deliberat, literatură fantastică. **A imagina** istorii teribile cu spectre și vampiri, a te lăsa înspăimîntat de propriile fantome și **a nu crede** cîtuși de puțin în realitatea lor, aceasta este condiția adevăratului creator de fantastic, produs de „export", nu de „consum intern". Există și mărturii precise în acest sens (ale lui Mérimée de exemplu), atitudine evidentă și prin precauțiile adoptate („A fost odată"), tehnică de lucru (simularea distanței prin atestări pretins obiective, documentare), poză ironică, distantă (în sensul lui Wilde, din **The Canterville Ghost**) etc. Existența lucrărilor fantastice care includ o teorie a fantasticului, așa cum unele romane cuprind o teorie a romanului, definește aceeași atitudine concertată, voită, a fantasticului ca **parti pris.**

Fantasticul dedublării, sub toate formele, de la cele mai inocente (tema oglinzii, mitul lui Narcis), pînă la acut patologice (dubla personalitate, un bun exemplu românesc : **Le Fou ?** de Macedonski) costituie simbolul tipic al acestei atitudini creatoare, abundent ilustrată în întreaga literatură fantastică. Tehnica este a imaginii duble, proiectate și contemplate, care predispune fie la confuzie prin interferență, fie la distanțare enormă, capabilă să rupă orice legătură între cele două planuri. Intervine mecanismul alterat al „ochiului viu", oglindă grav deformantă, care suprimă deosebirea dintre interior și exterior, existență și aparență, eu și non-eu. În timp ce „ochiul" cititorului de proză fantastică se menține la fel de „viu" prin distanțarea necesară între operă și conștiința estetică a operei. Bine dedublată între realitate și imaginație, edificată asupra faptului că totul este o ficțiune care **poate fi** și adevărată, ea ne distanțează de realitatea obiectivă pentru a ne apropia de realitatea textului. Dar, în același timp, atitudinea estetică ne rupe de această realitate iluzorie, posibilă, pentru a ne restitui reflexiei și sentimentului de verosimil. Fără acest joc de alternanțe, recepția literară ar fi cu neputință. Profunda ambiguitate a fantasticului, exemplară pentru orice tip de receptivitate estetică, ne este încă o dată pe deplin dovedită.

Amplificarea distanțării este însoțită de intensificarea lucidității. Cîtă luciditate a viziunilor și fantasmelor atît fantastic. Situația se verifică în mod curent : concentrarea atenției și imaginației asupra unui obiect sfîrșește prin a-l irealiza, a-i da dimensiuni și aspecte inedite, tot mai deformate. Universul tinde să devină confuz, enorm, teribil. Intervine, încă o dată, fantasticul apropierii. Suprimați conștiința raportului fantastic, și impresia realului dispare. Participarea directă la aventurile fantastice, fără umbră de îndoială sau relativitate, produce panică. Faimoasa spaimă medievală a anului 1000, teroarea „sfîrșitului lumii", demonstrează același fenomen în proporții de masă. Metoda chinezească Song Ti, a lui Leonardo da Vinci sau Piero di Cosimo, creatoare de halucinări deliberate, se întemeiază pe o tehnică identică a concentrării asupra unei imagini care începe să se altereze, să se dilate, să capete proporții monstruoase.

Întreaga teorie a fantasticului „analitic", aplicată în special la Poe, recunoaște aceleași efecte deformante ale lucidității și logicii perfecte. Excesul de precizie, minuțiozitate, exactitate cu care sînt consemnate enormitățile și întîmplările stranii are drept efect amplificarea lor pînă la limita exacerbării. Cu cît viziunea este mai intensă și mai limpede (Blake avea un întreg program în această privință), cu atît imaginea devine incomparabil mai perfectă, mai exact organizată și deci mai vizionară decît a „ochiului muritor", de rînd. Și alți profesioniști ai literaturii fantastice au intuit același procedeu : „Se cunoaște rețeta unei bune povești fantastice — notează Mérimée **(Nicolai Gogol)** — începeți prin portrete bine precizate de personaje bizare, dar posibile, și dați trăsăturilor lor **realitatea cea mai minuțioasă** (n.n.). De la bizar la miraculos tranziția este insensibilă și cititorul se va găsi în plin fantastic".

Distanțării și lucidității i se asociază tehnica suspendării surprizei, **suspense**-ul fantastic, procedeu specific epic. Încă o dată, fantasticul demonstrează, prin întreaga sa capacitate de amplificare a unor procedee, situația specifică a literaturii. De astă dată, intensificarea aparține așteptării soluției misterului, sugerării explicației posibile și amînării continui a răspunsului, profundei neliniști în fața enigmaticului, care ne invadează fără a-i putea rezista într-un fel oarecare. Cîteva tablouri moderne: **L'angoisse du départ** de Chirico (1913-1914), **Ville inquiète** de Delvaux (1941) și mai ales celebra **Attente** de Richard Oelze (1936), banal grup burghez întors perplex către un peisaj furtunos, aproape teribil, ilustrează cum nu se poate mai limpede această senzație eminamente fantastică. Necunoscutul intervine, ne copleșește, ne umple de stupefacție, ne imobilizează, lipsiți în fața lui de orice apărare, decizie sau soluție. „Unde este posibilul ? Unde este imposibilul?" Întrebarea-cheie din **Le diable amoureux** de Cazotte este tipic fantastică: explicația oscilează între planul logic și supranatural fără să se fixeze. Nici una nu este dusă pînă la capăt, nici una nu este îndeajuns de tare ca să învingă. Soluția rămîne „suspendată", ambiguă, la fel de posibilă. Contradicție, alternativă, indecizie perpetuă, aceasta este legea psihologică a fantasticului.

În romanul medieval **Perceval** există un episod care simbolizează tocmai această situație : cît timp întrebarea-cheie nu este pusă și ea nu-și găsește răspunsul, se produc tot felul de „mistere" : apele nu mai curg, pomii nu mai înverzesc, florile nu mai înfloresc, castelul se surpă lent, inexplicabil. Toate aceste întîmplări, începînd cu boala enigmatică a Regelui Pescar, pot avea **orice** explicație. Este însă deajuns ca Parsifal să sosească și să pună o **anume** întrebare (despre **Graal)** ca viața să-și reia cursul. Situație tipic fantastică : întrebare așteptată, dar nepusă, deci suspendată = abținere sau refuz al semnificației = fantastic. Fiindcă nu există nici întrebare nici răspuns, fantasticul rămîne suspendat, impenetrabil. Invers, întrebare pusă și răspuns găsit = semnificație acceptată = mister elucidat = fantastic suprimat. Simetria celor două serii este desăvîrșită. La fel, raportul dintre descifrabil și indescifrabil la emițătorul și destinatarul comunicării : 1. mesaj clar pentru ambii parteneri = lipsă de mister, de fantastic ; 2. mesaj clar pentru emițător, dar obscur pentru destinatar = fantasticul enigmelor, simbolurilor, emblemelor, al semnificațiilor oculte ; 3. mesaj obscur pentru emițător, descifrabil de către receptor = fantasticul psihologic al delirului, psihozelor, elementelor obsesive ; 4. mesaj obscur și pentru emițător și pentru destinatar = fantasticul profețiilor și viziunilor mistice, infinit interpretabile (Roger Caillois).

Distincția curentă dintre fantastic și senzațional devine în felul acesta foarte limpede : în planul epic fantasticul nu exclude senzaționalul, ci dimpotrivă îl implică sub forma „misterului". De unde și vocația fantasticului pentru romanul de senzație și polițist (sau invers). Poe cultivă, se știe, ambele genuri. Dar în timp ce senzaționalul epic își găsește în cele din urmă soluția (elucidarea misterului), senzaționalul fantastic ezită, amînă, păstrează confuzia pînă la capăt. Rătăcirea într-un „labirint" fără ieșire nu este senzațională, ci fantastică. De unde eroarea, lipsa de intuiție artistică a autorilor care „explică", fie și în ultimul minut, misterul fantastic. Legea sa nu este descifrarea, ci adîncirea și încurcarea pistelor (precum în **La hanul lui Mînjoală** și atîtea alte texte). Orice explicație îl distruge, sau îl transformă într-un text senzațional, care poate avea calitatea sa, adesea foarte onorabilă.

În această perspectivă, pasiunea demonstrării cu orice preț că avem o „literatură" fantastică își pierde, în bună parte, obiectul. Fără îndoială, texte fantastice românești de bună calitate există. Nu însă și o „literatură" propriu-zisă, în sensul unor autori specializați numai în acest gen, cu o doctrină corespunzătoare etc. În fond, nu există nici o literatură franceză fantastică, nici una italiană, sau spaniolă. De fapt, în toate aceste controverse, problema esențială este alta : a compatibilității spiritului fantastic cu **Weltanschauung-ul** și cu orientările fundamentale ale unui temperament etnic, francez, român sau oricare altul. La care întrebare răspunsul este unul singur : avem destule calități literare ca s-o mai revendicăm și pe cea a fantasticului.

Adrian MARINO

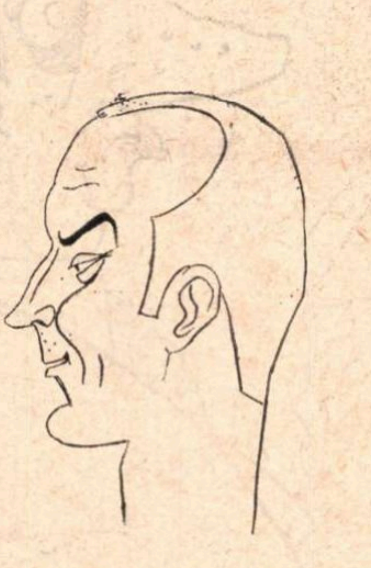
Desen de MARIUS RĂDULESCU

cronica literară

de Lucian Raicu

BUJOR NEDELCOVICI

Ultimii



Desen de SILVAN

Bujor Nedelcovici este un nou romancier, despre care, de pe acum, se vorbește și, după toate semnele, se va mai vorbi. Interesul provocat de proza sa, inteligentă, fină și în același timp consistentă, axată în jurul unor obsesii stabile, mi se pare a fi perfect legitim.

Adevărat că lectura romanului **Ultimii** se împiedică de cîteva serioase dificultăți ; înainte de toate, un lirism abundent, simțit pînă și în dezvoltările prea ample, uneori necontrolate ale frazei, mereu în punctul de a spori, de a crește din ea însăși la infinit, ca dintr-un izvor nesecat.

Pentru cronicarul literar puțin obosit de poezie, pe care prin natura lucrurilor este obligat să o comenteze aproape săptămînal, poate constitui un motiv de rea dispoziție, față de un „roman“ ce i se prezintă ca atare, această vocație lirică, foarte productivă, pretutindeni gata să se manifeste, chiar în complicatele ramificații ale frazei, concepută, mai de fiecare dată, ca o potențială, abia stăpînită metaforă.

Rezerva inițială, destul de puternică și de loc neîntemeiată, întîmpină, însă, pe parcurs, replica unei construcții epice ademenitoare, iradiante, coerent întocmite.

Planul „naturalist“ al romanului, caracterul de studiu analitic extrem de minuțios, aplicat unor cazuri de morbiditate biologică explodînd violent în sfera morală, cu urmări dintre cele mai semnificative, asigură și legitimează suprastructura lirică ; proza își suportă cu bine „poezia“ care amenințase la un moment dat să-i dizolve articulațiile ; aceste articulații rezistă ; atent dozat, amestecul de studiu naturalist (al fenomenelor de degradare) și ficțiune poematică produce o substanță viabilă, fluidă, care se infiltrează peste tot ; acest fluid, avînd o greutate specifică, reprezintă materia însăși a cărții.

Impresia că el circulă firesc și liber de la o pagină la alta, dintr-un capitol în altul, fără apreciabile obstacole, începe să devină dominantă, motivînd din interior coeziunea lecturii.

Tema secretă a romanului, urmărită programatic și demonstrativ, uneori pînă la exces, dar și pînă la **obsesie,** ceea ce pledează în favoarea organicității sale, ar fi aceea (ibseniană, să zicem) a puterii malefice a trecutului, exercitînd în chip straniu asupra prezentului o acțiune fatală, demonică și distructivă ; „ultimii“ sînt eroii cărții ; exponenți, fiecare, ai unei încărcături de trecut (amintiri, sînge, principii, prejudecăți ș.a.), în virtutea căreia ei se mișcă aproape automat, cu o gesticulație bine stabilită, „comandată“ ca de o forță internă dominatoare.

Acestei „încărcături“ obsedante, personajele îi datorează faptul că există, că execută anume acte și nu altele ; într-un fel, cu o fixitate fascinantă (ținînd de esența visului), dar și morbidă. În prelungirea unei structuri unitare coerente, personajele devin capabile de orice, capabile, deci, și de crimă. Dubla crimă a doamnei Rujinski (un personaj „bolnav“, boala numindu-se „poezie“ sau „rafinament“, cîtă vreme nu se traduce în act) este supusă unui examen meticulos, care-i descoperă sursa într-o natură profund ambiguă, viciată de incapacitatea adaptării la realitate.

Inofensiva „apatie“ a doamnei Rujinski, iată tulburătoarea explicație a crimei.

Dar celelalte personaje ? Aproape fără excepție, ele aparțin aceleiași categorii, a oamenilor pe care propriul trecut, dar și trecutul celor dinaintea lor, îi structurează și, schimbînd ce e de schimbat (anume date imperceptibile pentru ochiul liber), ar fi în stare (latentă) de acte similare.

Jocul subtil dialectic al interpretărilor (în care tînărul romancier se arată expert) dezvăluie relativitatea și echivocul profund al unor noțiuni acceptate : doamna Rujinski nu are **puterea** să înregistreze moartea soțului său ; sau nu e destul de atentă spre a o înregistra, ceea ce pare scuzabil, întrucît ea trăiește, în genere, abulic, cu o teribilă neatenție la prezent ; după ce înregistrează accidentul, nu are „puterea“ de a comunica altora, celor din jur, ceea ce s-a întîmplat ; ascunde cadavrul, i se pare mai simplu ; dar îndată, consecutiv actului de „evaziune“, începe a fi posedată de ideea că ar putea fi bănuită ; și tocmai acest complex al culpabilității — născut pe un teren virgin, — naște în ea pe ucigașul adevărat, lucid ; a doua moarte (otrăvirea tînărului Cristu) e premeditată spre a deruta atenția celorlalți prin lipsa totală de motivare, și i se datorează în întregime.

Dezadaptarea inițială, manifestată în lipsa de interes față de „prezent“, în evaziune subtilă și rafinament, conținea, în germene, o putere deviată și paradoxală, puterea de a ucide. Mecanismele compensatorii de acest tip, vizibile în relația atenție-neatenție, real-imaginar, prezent-trecut etc. sînt excelent intuite.

Narațiunea, dacă o privim **din interior,** (și uneori sîntem constrînși să o privim astfel), are densitatea unei ficțiuni organice, desfășurîndu-se, dintr-un nucleu obsedant, după propriile ei reguli, cu încetiniri și precipitări pe care convenim a le accepta ca **necesare.** O mică lume, puțin prea bizară desigur, luînd ființă la frontiera dintre realitate și coșmar, este investită să reprezinte o problematică uneori captivantă, să ilustreze o demonstrație **în felul ei** încheiată.

În felul ei și dacă privim lucrurile din interior, subliniez aceasta. În afara discuției rămînînd vocația de romancier, și talentul eseistic (ambele virtuți sînt confirmate și anticipează în chiar **fuziunea** lor un destin literar dintre cele mai promițătoare), este de remarcat că seducătoarea ficțiune suferă totuși de oarecare fragilitate. Dacă o considerăm din exterior, cu un simț obiectiv și deci refractar, se constată că încă îi lipsește marea putere de reprezentare a concretului.

În absența acesteia, creația amenință să se destrame la o „privire“ mai îndărătnică, la o respirație (a cititorului **neîncrezător !)** ceva mai vie.

Lumile „imaginare“, pentru a rezista acestei priviri și acestei respirații (care prin natura lor tind să anuleze „imaginarul“), trebuie să învingă și pe terenul observației percutante, nemijlocite, a lumii reale.

Dreptul de a fi crezut **pe cuvînt,** scriitorul trebuie să și-l cucerească pe acest teren ferm, în așa fel încît pentru a intra în neprevăzutul ficțiunii, silindu-și cititorul să-l urmeze, să nu mai fie necesar să apeleze la îngăduințele convenției literare ; care, oricînd, în definitiv îi pot fi retrase.

Supun atenției talentatului și atît de subtilului autor al romanului **Ultimii** acest adevăr simplu și elementar asupra căruia, niciodată, nu vom putea spune că am meditat îndeajuns, pînă la capăt.

Literatura parazitară

Discuția lansată de presa literară în jurul oportunității debuturilor sau controversa creată de avizul editurilor oferit adesea unor manuscrise fără nici o valoare, nu au împiedicat, în pofida reorganizării sistemului editorial, apariția în continuare, într-un ritm alert, a cărților de duzină. Fără a putea efectua un examen riguros al tuturor volumelor de acest gen, vom încerca să ilustrăm situația respectivă, prin cîteva exemple, adevărate șabloane ale literaturii parazitare.

Anostă, depășind prin psihologia precară a personajelor chiar și nivelul jurnalistic al unui reportaj-anchetă neinspirat, cu veleități pedagogice, *Acasă, fugarule !* de Ion Ochinciuc nu-și justifică prin nici o rațiune apariția. Dacă ar fi să-l luăm în serios pe autor, scopul lamentabilei înseilări epice este moralizator. Dezorganizarea familiei, lipsa vocației educative a părinților și spiritul aventuros al copiilor la o anumită vîrstă, pot avea efecte dramatice. Lectura cărții nu îndreptățește însă acest deziderat. Acțiunea se rezumă la relatarea plată a încercărilor prin care trece elevul Radu Nicolau plecat de acasă pentru a-și regăsi tatăl. Simțindu-se „singur și stingher“ la încheierea anului școlar, Radu evadează din cercul familiei. Încă din Gara de Nord are însă un incident neplăcut. Așteptînd să-și cumpere bilet de tren, micul aventurier este luat drept hoț fiindcă nu divulgă la timp pe adevăratul vinovat. Lucrurile se clarifică în cele din urmă, nu fără a-i menține în continuare o atmosferă nefavorabilă. Ajuns aproape de capătul călătoriei, și aflîndu-se isprava sa (fuga de acasă), Radu e luat sub protecția unui localnic. Acesta îl duce la cabana nepotului său cu scopul de a-l trimite a doua zi părinților. Incorigibil, copilul fuge din nou, ajungînd cu o „ocazie“ la Ostrița unde este găzduit la „Zîna cea bună“ vechea gazdă a tatălui. Încurcăturile se țin lanț și pe tot parcursul apare umbra „malefică“, a hoțului zis „Borfașul“. La destinație află că și tatăl „a dispărut“. Întîmplarea e misterioasă și, se pare, tragică. Surprins în Bușteni de familia care venise după el, copilul se decide să renunțe la investigații, fiind sigur că „la anul“ își va găsi tatăl. Totul este deci un divertisment de vacanță. Care este atunci finalitatea acestei cărți ? N-am putea răspunde. Volumul abundă de expresii periferice sau din jargonul interlop : „nu se prinde“, „ești valabil“, „mîncați-aș sufletul“, „șmecherie cu ghivent“ etc.

Absolut indescifrabil este volumul lui Gheorghe Anca — *Eres*. Intenția autorului pare a fi fost construirea unui univers aparte — plecînd de la un motiv folcloric — prin organizarea cuvintelor, semne exterioare ale fluxului poetic interior, în fraze mai mult sau mai puțin ample — un fel de „versete“ — cu capacitatea de a se concentra în jurul unui nucleu epic. Eres-ul lui Gheorghe Anca (însuși titlul ne avertizează) își propune deci reabilitarea ficțiunii și regăsirea fabulosului prin construirea lucidă a unui tărîm magic și trăirea integrală în regimul imaginarului. Acestea necesitau deopotrivă dinamitarea constantă a convenției epice și aprofundarea intensivă a identității lirice. Narațiunea este însă un experiment stilistic, mai bine-zis lingvistic gratuit, ce duce autonomia limbajului dincolo de limite, oferind un text arid în care semnificația frazei este dedusă trudnic, iar de cele mai mai multe ori lipsește. Gheorghe Anca transcrie în disprețul oricărei norme gramaticale un comentariu fără sfîrșit pe marginea unor simboluri folclorice obținînd adesea sonorități și incantații biblice (provenite probabil dintr-o frecventare a scrierilor vechi, de unde ușurința cu care improvizează fără a ținti un anume sens), un fel de dicteu automat care nu izbutește niciodată să concentreze sugestia poetică în jurul unei idei.

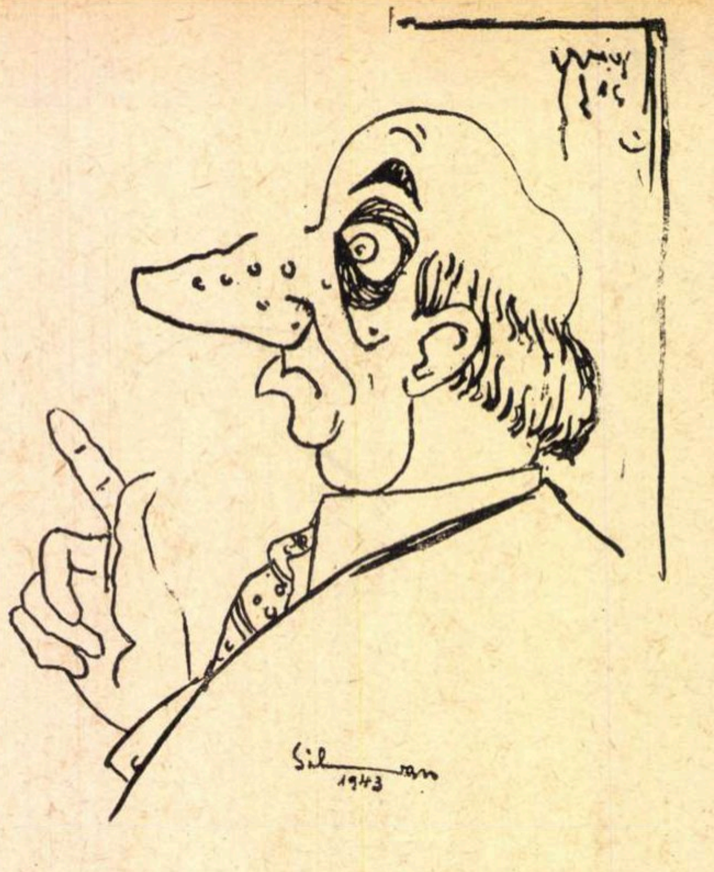
Oriunde am deschide cartea întîlnim aceeași monotonie a expresiei. Din cînd în cînd reușim să izolăm din ansamblu o metaforă, o maximă cu iz arhaic sau un peisaj interior care ne rețin pe moment atenția pentru a ne arunca apoi din nou, în derută. Autorul, poet, s-a încrezut excesiv în „magia limbajului“. Rezultatul este un eșec categoric.

Penibilă, și într-un fel tardivă — *Inima omului* de Șerban Nedelcu ne amintește prin contrast literatura perimată a unui moment în care se punea preț pe reportaj și „document“ în defavoarea interpretării istoriei și a transformărilor sociale care au marcat definitiv conștiința unei generații. *Inima omului* nu este altceva decît un dosar masiv cuprinzînd referate, declarații, procese verbale și retrospective „duioase“ consemnate stîngaci, în care autorul „istorisește“ emoționat „cazul“ activistului de partid Petre Viziru, luptător din ilegalitate și partizan pe fronturile din Spania, Franța și Cehoslovacia, lovit cum spune un personaj, de soartă și răutatea oamenilor. Nulă dintr-o perspectivă pur literară, această carte deficitară nu reușește să ne ofere, pornind de la faptul brut, nici măcar o imagine fidelă, fie ea și fragmentară asupra conflictelor și evenimentelor imediat premergătoare eliberării. În „viziunea“ lui Șerban Nedelcu dilemele acestei epoci atît de frămîntate se explică exclusiv prin hărțuieli și intrigi de culise. Radu Catană și Ilie Brebu, protagoniștii monstruoasei înscenări, „aveau de plătit o poliță“. Enache Manea și Emil Soare cei doi comuniști care culeg date favorabile intervin în virtutea unor sentimente prietenești. Astfel, excluderea din partid a lui Petre Viziru, tergiversarea reabilitării și reprimirea sa, depinzînd numai de reaua sau buna credință a celor din jur, își pierd interesul în ciuda amănuntelor senzaționale procurate cu bunăvoință de autor, care au darul de a vulgariza o realitate dramatică. Materialul de viață necenzurat, schematizarea, sentimentalismul deplasat cu care sînt privite procese fundamentale și lipsa oricărei intuiții psihologice compromit un subiect generos.

V. VANCEA

interviuri tardive

Cu Constantin Tănase



Nu cred că este cineva din toată suflarea românească de ieri și de azi care să nu știe cine este și ce a clădit Constantin Tănase. Omul acesta timid, dar îndrăzneț, duios pînă la lacrimi, miruit cu harul simplu de a ști să spună, de a îndulci, de a face viața mai frumoasă prin talentul său, este cel care a dat prestigiu și a pus în adevărata valoare teatrul de revistă. El este cel care l-a luat, adunîndu-l, de la cinematografele de periferie și l-a stabilizat în centrul Bucureștiului, unde, cu o mînă de actori remarcabili, a făcut din el focar de cultură, ridicîndu-l la rangul de artă.

Fac de cîtva timp publicitatea teatrului „Cărăbuș", al cărui director și însuflețitor este artistul Constantin Tănase; un om deosebit atît prin cultura sa, cît și prin dragostea pentru teatru. De puține ori mi-a fost dat să întîlnesc oameni care, o dată ajunși pe piedestal, să rămînă totuși aceeași, dintr-o iubire nețărmurită pentru semenii lor.

— În afară de faptul că am mai scris, fără să știți, despre dv., în amintirile mele, care vor vedea lumina tiparului cine știe cînd, aș vrea, domnule Tănase — i-am spus într-o seară, după spectacol — să însemn și cîteva răspunsuri la întrebările pe care le am pregătite pentru dv.

— Bine, neică, mi-a răspuns.

Și cu aceasta, socotind o punte întinsă între el și mine, a doua zi, fiind zi de repetiție, m-am și instalat în biroul său, care era mai mult al tuturor decît al lui.

— Domnule Tănase, am venit pentru...

— Dar bine bre, pentru ce sînt astea ?

— Pentru cei care nu vă știu, i-am destăinuit, sau care nu vor mai putea să vă cunoască așa ca mine și vor vrea, cercetînd, să știe cum ați fost, ce ați gîndit, ce ați făcut.

— Atunci... zi-i Mitică, a început el, rîzînd.

— Cum ați ajuns în teatru ?

— Mă faci să răscolesc în mine, în ceea ce de multe ori am vrut să uit, dar dacă zici că este vorba să fie de folos oamenilor, nu voi sta la îndoială. Pe mine războiul m-a făcut artist. Era pe vremea primului război mondial, în Moldova, cînd comandamentul armatei noastre, la recomandarea misiunii generalului Berthelot, a luat măsura de a forma și cîteva echipe artistice care să meargă pe front, să încurajeze, să ridice moralul soldaților noștri decimați de mitralierele și tunurile dușmane, precum și de tifosul exantematic. Între voluntarii de atunci, am fost și eu. Riscul era mare, dar misiunea extraordinar de frumoasă. Scriitorii noștri, retrași la Iași, în frunte cu maestrul Mihail Sadoveanu, scriau materiale pentru aceste echipe, iar noi mergeam și descrețeam frunțile chinuiților din tranșee și din spitale. Aci am făcut și pe clovnul, și pe ostașul dîrz care apără granițele țării, și pe cel care combate și luptă împotriva ideilor potrivnice marelui nostru ideal.

Istoria cred că n-a înregistrat prea mult din strădania noastră, dar în jurnalele de front ale regimentelor decimate și răzlețite stă scris cu litere nemuritoare numele celor ce, atît cu arma, cît și cu cuvintele, au luptat pentru împlinirea unei datorii sfinte. Acum, cînd caut să repovestesc ceea ce am trăit atunci, mi se pare totuși că, oricît le-aș spune de frumos, îmi lipsește ceva, poate măreția, poate nu-mi ajung cuvintele ! Sînt ca dv., scriitorii, care de multe ori simțiți destul, dar nu puteți spune cît vreți.

— Maestre, sigur că niciodată nu se poate spune tot, dar ceea ce aș vrea să vă amintiți ar fi, spre exemplu, ce piesă, sau skeci, sau scenetă, din toate cîte le-ați jucat pe front, vă urmăresc încă.

— O multe, însă ceea ce nu voi uita niciodată este izbînda din timpul Mărășeștilor, cu piesa „Pe aici nu se trece". Acestei bucățele de piesă într-un act a lui Corneliu Moldovanu și Alfred Moșoiu cred că i se datorește jumătate din biruința acelor zile. Am văzut atunci oameni plîngînd de entuziasm.

— Din cîte înțeleg, între scriitorii aflați în refugiu și echipele acestea volante, care colindau frontul, era o strînsă legătură.

— Altfel nici nu s-ar fi putut. Tot materialul literar care era difuzat pe front provenea de la ei, cu un singur scop : refacerea morală a materialului uman.

— Domnule Tănase, este interesant, acum numai pentru mine, dar mîine pentru orice biograf al dv., de aflat cum ați descoperit că aveți talent pentru teatru și nu pentru poezie, pictură, sau proză ?

— M-au mai întrebat și alți scriitori acest lucru, dar prima dată nu am știut nici eu. Abia mai tîrziu m-au descoperit camarazii mei, soldații. Tot ce spuneam, orice vorbă oricît de simplă, stîrnea rîsul. Nu-l căutam, dar cu timpul mi-am dat seama că atît figura mea, cît și simplitatea cu care debitam chiar lucrurile serioase stîrneau veselia, pofta de rîs. De multe ori se țineau soldații după mine ca după urs.

— Bine, dar de la a avea talent, pînă la izbîndă, pînă la măiestria aceasta de azi, care vă face să fiți unul dintre cei mai îndrăgiți actori, este un drum lung și spinos. Nu a fost nevoie de o șlefuire suplimentară ? Nu ați simțit nevoia de a ști, ca și în literatură, cum să spuneți, ce să spuneți și cînd să spuneți altfel, mereu altfel decît de fiecare dată ?

— Șlefuirea despre care vorbești a venit cu timpul. Am avut totuși de învățat multe de la cei din jur. Viața de fiecare zi nu este teatru ?... Și încă un teatru al umorului, al dramaticului, al tragicului ? Eu am fost lipsit de ambiții personale, dar cu toate acestea să știi că m-am ferit de cei lipsiți de talent. Am avut în viață două criterii : Frumosul și Talentul — și cînd am ajuns să unesc aceste două mari condiții de artă, am reușit.

— Îmi amintesc că acum un an sau doi ați avut o piesă în care era vorba de însuși primul ministru al țării : Armand Călinescu. Știu că cenzura v-a respins-o, pentru că spuneați că ministrul este „mic și-al dracului". Cum ați făcut totuși de ați reprezentat-o ?

— Nu a fost ușor, dar cu rîsul, cu zîmbetul, cu „Hai Mitică", „Dă-i Costică", „Fără frică", mai în serios, mai în glumă, strecurînd ici una, dincolo alta, cu bine, cu rău, am ajuns să spunem totuși orice era greu de spus. Aminteai de Armand Călinescu... După ce mi-a fost respinsă revista m-am adresat lui personal, care a venit în sală, și în fața lui, singurul spectator, am desfășurat toate scenele, chiar pe acelea în care era vorba despre el. S-a veselit și a aplaudat cum nu mi-aș fi închipuit. Nu mi-a tăiat nici un cuvînt. Dimpotrivă, am fost felicitat.

— Se spune că aveți și dv. o patimă : cărțile, dar nu cărțile de citit, ci acelea de joc. Pokerul.

— Bine, nenișorule, dar ce vrei, să nu aibă omul nici o patimă ? Dumnezeu, cînd l-a făcut, a pus în el și sînge. Mai cîte un chefuleț, mai cîte un pokeraș, mai cîte o iubire. Află însă că de multe ori joc cu actorii — confrații mei — pentru că știu că aceștia au nevoie de bani. Dacă i-aș împrumuta, nu i-aș mai vedea, dar pentru că îi las să cîștige cîte puțin, de cîte ori au nevoie, îmi rămîn tot prieteni. Mai vin să mai cîștige și altă dată. Că mai beau și eu cîte un sprițuleț, beau tot ca să le dau și lor de băut. Îi mai îmbunez. Le fac viața un pic mai roză.

— Domnule Tănase, pentru că vreau să însemn și alte lucruri despre dv., vă rog să-mi spuneți ce vă place mai mult : muzica, poezia, pictura, teatrul ?

— Nici una din arte nu-mi e străină. Poezie am făcut și eu, iar teatru după cum știi. De multe ori am intervenit și la un decor și la o melodie. Toate la un loc nasc frumosul. Teatru fără muzică, poezie și pictură nu se poate. Frumosul este una din condițiile de viață în artă. Un poet francez *), între altele, are o poezie în care spune că la el în cameră se află bufetul vechi al bunicii, unde se țineau dulcețurile și fructele, masa, scaunele, scrinul pline de amintiri. El, spune în continuare, are o mulțime de prietene și prieteni și toți, de cîte ori îl vizitează, îi spun „bună seara, domnule", ca și cînd ar fi singur.

Vezi de cîtă simplitate are nevoie uneori poezia pentru a scoate în relief o nuanță care cimentează frumosul ? Îmi place poezia ăluia, al nostru, care-a fost călugăr... cum îi spune ?

— Arghezi ?

— Da. Să știi că am obosit. Am început să uit...

— Și a mai cui ?

— A d-lui Pillat și a d-lui Blaga !

— Alți poeți nu vă mai plac ?

— Ba da, dar ar fi prea mulți dacă i-aș înșira pe toți.

— Maestre, de multe ori avem aceleași gusturi, dar hai să mai și zîmbim puțin. Unde v-a găsit noaptea aceea a cutremurului care a dărîmat „Carltonul" ?

— Vezi, dacă nu era pokerul, acum nu mai eram în viață. În seara aceea era aranjat să ne ducem să jucăm chiar în blocul cu pricina, dar întîmplarea a făcut să ne schimbăm locul. Atunci era cu noi și Mia Apostolescu.

— Spun gurile rele că este nelipsită la joc.

— Mofturi... cînd se nimerește. Cînd nu e ea, cîștigă altcineva. Banul este făcut să circule și eu sînt sergentul de poliție care îl dirijez încotro s-o ia. Îi spun : du-te nene, și el mă ascultă...

— Pierdeți mult ?

— Nu nene, dar pierd. Nu-mi pare rău...

— Să știți, maestre, că mă bucură nespus această convorbire. Vă mărturisesc că, în afară de talent, vedeam în dv. un om obișnuit. Nu este vina mea, dar prea mult s-a îndătinat la noi părerea că un artist de revistă este un scamator care joacă la teatru, pentru că nu poate să facă altceva. De acum încolo, vă mărturisesc că voi călca cu mai multă sfiiciune pragul acestui teatru.

— De, știi ce zice poporul : Omul sfințește locul !

— Ce cărți citiți în prezent?

— Reiau lecturi vechi, clasice, în afară de colecția celor 15 lei. Acum nu prea mai am timp.

— Pe Rebreanu l-ați citit ?

— S-ar putea altfel ?

— Dar pe Sadoveanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Brătescu-Voinești, Panait Istrati ?

— Chiar și pe Petre Bellu. Toți au scris în cărțile lor și cîte ceva ce semăna cu gîndurile și viața mea.

— Pe scriitorii tineri : Zaharia Stancu, Radu Boureanu, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Radu Tudoran, îi cunoașteți ?

— N-aș putea spune că pe toți, dar am și acum acasă cîteva poezii, în manuscris, ale cîtorva poeți tineri, cumpărate de la o expoziție a poeziei tinere. Mi-aduc aminte că la deschiderea acestei festivități a vorbit dl. Șerban Cioculescu.

— Și acum, ultima întrebare : ce credeți despre război ?

— Asta este teatrul cel mai amar, a oftat el. Actorii lui luptă de adevărat, pe viață și pe moarte. Nu vreau să aud de el. Mi se pare o crimă ceea ce se întîmplă. L-am făcut pe celălalt și știu ce înseamnă frontul. Sînt împotriva încălcării oricăror granițe. Toți sîntem frați și trebuie să trăim în liniște. Avem atîtea de făcut pe pămînt !

— Cu alte cuvinte, îl vestejiți și dv. ?

— Da, da, da !

— Mai pot să vă întreb ceva ?

— Nu, nu mai am timp. Te-aș ruga (mi-a spus la despărțire), dacă publici undeva ce am vorbit, să-mi arăți și mie.

Septembrie 1941

Virgil CARIANOPOL

---

*) Francis Jammes (n. r.)

Cronica limbii

Începuturile scrisului în limba română

Problema împrejurărilor și a epocii cînd a început să se scrie în limba română are o importanță deosebită pentru cunoașterea dezvoltării limbii și a culturii noastre naționale în ansamblul ei.

Cum s-a petrecut procesul, de importanță istorică, al renunțării la limba slavonă, folosită, ca limbă scrisă la noi, timp de mai multe secole în biserică, în cancelaria domnească, în documentele oficiale și private, adoptîndu-se limba vie a poporului, a făcut obiectul unor vii controverse între lingviștii și istoricii noștri.

Teza istoriografiei vechi a fost aceea că limba română a început să fie folosită în scris sub influența unor curente religioase apusene din secolul al XVI-lea, care urmăreau să convertească pe români fie la credința husită, fie la cea luterană, calvină sau catolică.

Fiecare din aceste explicații, luate în parte, sînt unilaterale și simplificatoare, căci numai influențele externe nu pot explica un fenomen atît de complex, de adînc și de propriu unei culturi naționale ca începutul scrierii în limba poporului respectiv.

Dintre influențele străine, singura care a putut fi mai științific documentată a fost cea husită, curent religios și social pornit, la începutul secolului al XV-lea, din Boemia, dar este greu de admis, logic și istoric, ca această influență străină să fi putut determina, prin sine însăși, în mod exclusiv, începutul scrisului în limba română, fără să fi existat și condițiile interne care să favorizeze această necesitate.

Acest din urmă punct de vedere a fost susținut și în trecut de către Ion Bianu, Nicolae Iorga, Ștefan Ciobanu, Milan Șesan, iar, recent, el a fost reluat și fundamentat, în lumina materialismului istoric, de către eruditul slavist și istoric Petre P. Panaitescu, în lucrarea „Biruința scrisului în limba română", apărută în 1965, cu puțin înainte de moartea autorului. El a arătat că procesul de renunțare, în Țările Române, la scrierea în limba slavonă a fost identic cu cel al înlocuirii, începînd cu secolul al XIII-lea, al latinei, prin limbile naționale, în țările apusene, ca urmare a ascensiunii burgheziei în viața economică și socială a acestor țări.

Este evident că n-a fost absentă, în secolul al XVI-lea, în acțiunea de a se traduce și tipări cărți bisericești în limba română, nici influența curentelor, venite din Apus, de convertire religioasă a românilor, dar principalele elemente care au stat la baza acestui mare eveniment cultural de a se scrie în general în românește au fost de ordin intern : necesitățile, ca și în Apus, ale noilor clase sociale în ascensiune. Dacă ținem seama că husitismul n-a fost numai un curent religios, ci și social, un sprijin al forțelor antifeudale, îi putem acorda un anumit rol în favorizarea scrierii în limba română, dar accesoriu, nu primordial.

În ceea ce privește epoca în care a început să se scrie în limba română, ea a constituit, de asemenea, o problemă controversată. Faptul că cel mai vechi document, cu dată sigură, descoperit pînă acum în limba română, este scrisoarea din 1521 a boierului Neacșu din Cîmpulung, trimisă judelui Brașovului, al cărui om de încredere era, a făcut să se susțină că scrisul în românește ar data numai din secolul al XVI-lea. Împotriva acestei teze a fost invocată scrisoarea lui Neacșu, pe care Nicolae Iorga o aprecia ca fiind scrisă **„într-o românească perfectă"** și cu o mare pricepere caligrafică. Atît limba acestei scrisori, cît și cea a tipăriturilor lui Coresi de la mijlocul secolului al XVI-lea, sînt dovezi că scrisul în românește se practica de vreme mai îndelungată. Numeroasele tipărituri datate ale lui Coresi, ca și manuscrisele nedatate : „Apostolul de la Voroneț", „Psaltirile", scheiană, voronețeană și Hurmuzachi, mai vechi decît tipăriturile coresiene, ne îndreptățesc să credem că ele sînt expresii ale unei situații cu caracter mai general.

Un alt argument hotărîtor în favoarea acestei teze îl constituie unitatea limbii tipăriturilor și scrisorilor particulare din secolul al XVI-lea, oricare ar fi provincia românească din care provin acestea, unitate care n-ar fi fost posibilă, fără o mai îndelungată practică prealabilă a scrisului, dar care, precum au arătat Nicolae Iorga, Sextil Pușcariu și Nicolae Cartojan, nu pare să depășească jumătatea a doua a secolului al XV-lea.

Introducerea scrierii în limba română a corespuns sentimentului de solidaritate al românilor de pretutindeni, despărțiți atunci și vreme îndelungată după aceea, sub stăpîniri străine, ea constituind unul din factorii de bază ai luptei pentru unitatea națională deplină.

Dimitrie MACREA

Victor Eftimiu

Atlantida

Mormintele sacerdotale din continentul atlantid,
Pe care secole şi fluvii neîndurate s-adunară,
Aşteaptă lampa fermecată să spargă haosul lichid
Şi basmelor din fundul mării să mulgă taina milenară.

Sînt înecate vechi pămînturi ce tot ne mai trimit un pisc :
Bermudele miraculoase şi visătoarele Azore...
Coloane, temple dărîmate, inscripţii lungi pe-un obelisc
Închid civilizaţii vaste, cu minunate aurore.

O, în adîncul oceanic visînd de-atîtea mii de ani
Încremeniţi, ne-aşteaptă Regii cu trupuri în granit înfipte
Egiptiene piramide, menhiri, dolmeni armoricani,
Şi preotese-mbălsămate printre tezaure, în cripte.

Elada, Memphis, Palestina, urmaşi ai vechilor atlanzi
Paris, Cartagina şi Roma cu vaste moşteniri comune,
Voi n-auziţi cum gem străbunii în ţipete de goelanzi
Şi nu vedeţi cetăţi din apă halucinînd în Soare-Apune ?

Nu vă cutremură, pe lună, misterul celuilalt tărîm
Cînd spre nostalgice Americi vă poartă navele splendide ?
Veniţi, cu lampa fermecată în adîncimi să coborîm
Să smulgem fundurilor taina miriadarei Atlantide !

Uitarea

Trec amintirile — cocori — pe cer senin.
Uitarea — şoim regesc — goneşte stolul.
Vin altele în urma lor, şi-aşa cum vin
Le-nghite şi pe ele golul.

Cresc amintirile cînd anii scad.
Trecutul se înalţă ca un turn şi te domină.
Amurg. Se-ngroapă-n umbră culmile de brad.
Iar trunchiul în lumină.

Ruini sînt amintirile, ruini,
Cetăţi cu zidurile năruite,
Fîntîni adînci, uitate prin grădini
Părăginite.

Fîntîni adînci şi calme, înstelate
Sub împletirea dărîmaţilor copaci,
Privesc nostalgic între ziduri de cetate.
Te linişteşte, noapte ! Trece stolul. Taci !

Un calm august — trec amintirile în stol —
Cocori imenşi, procesiuni pierdute.
O şovăire în văzduh : un rotogol
Pe cea mai tînără iubire... Lasă, lasă !... Du-te !

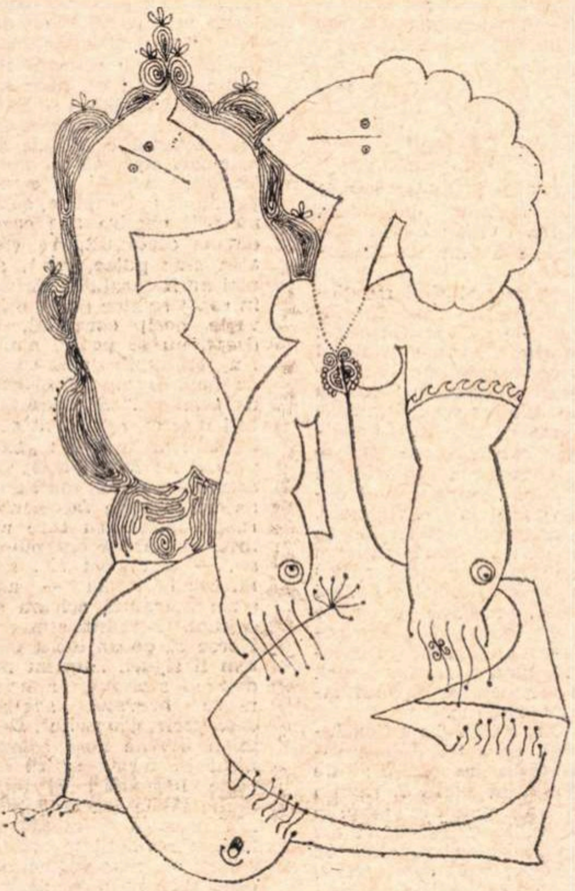
Te du şi tu, surîsul cel din urmă !
(Era printre cocori, o rîndunea...)
S-a dus şi ea, grăbit, cu păsărească turmă
Un şoim regesc din urmă o gonea...

Hieronime

Hieronime, frate-al meu.
Ne pedepseşte Dumnezeu :
Ne-am abătut prea mult din cale,
Din calea trasă de scripturi,
Pe umeri adunăm ocale
Şi sare la încheieturi, —
Cucernice Hieronim
Îmbătrînim, îmbătrînim !

Eu suflu greu, tu sufli greu,
Hieronime, frate-al meu !
Prea multe ori am stat la cramă
Gonind codane printre-araci,
Şi-am stins prea multe mii de raci,
Cu vin mustit şi cu pastramă.
Acum oftăm şi scîrţîim
Cucernice Hieronim !

O, frate bun al meu, ce zici ?
Nu-i vremea fiertelor urzici ?
În iarna ce-şi coboară slaba
Lumină, haidem în chilii ;
Sugîndu-ne, ca urşii, laba
Ne vom topi făclii, făclii...
Şi astfel, frate (ossana !)
Vom hiberna, vom hiberna !



Desen de SABIN ŞTEFĂNUŢĂ

Nu te-am cîntat

Nu te-am cîntat în vremuri, nu te-am suit în arca
Celestă-n adorare de sclav sau de Petrarca
Dar te-am privit în frunte şi capul între palme,
Sacerdotal, prinzîndu-ţi cu gesturi bune, calme.
Am înţeles, prin tine, şi jocul de furnici
Imensa poezie a lucrurilor mici.

Cel din urmă

Strămoşii mei se trag din neamul cercetătorilor de stele
Ce rătăceau întreaga viaţă de-a lungul anticei Elade,
Cutreerînd Arhipelagul din Hio pînă-n Dardanele
Şi zeilor încredinţîndu-şi ursita vieţilor nomade.

Vesteau războaiele şi ciuma, ghiceau drumeţilor norocul,
Cetăţilor spuneau sorocul mîniilor olimpiane,
Duceau altarelor colombe şi-ardeau pioşi, în temple, focul,
Scrumitul foc al legii stinse de vîntul legilor profane.

Dar fruntea lor îngîndurată vestea o taină seculară,
Din tată-n fiu spuneau strămoşii blestemul groaznic ce-i pîndeşte :
„Tîrziu de tot, în alte veacuri, un fiu pierdut o să răsară
Din neamul nostru plin de datini şi-n altă datină va creşte !

Svîrli-va piatra necredinţii în poarta templelor deschise,
Statui de zei şi de zeiţe va prăvăli din piedestale,
Mai vinovat ca Oedip, care bătrînul tată îşi ucise
Întregul neam ne va ucide cu focul gîndurilor sale !..."

...O, tu, vlăstarul cel din urmă al proorocilor din Hio,
În care veac te va ajunge blestemul glasului străbun ?
M-apasă trista prevestire... Urmaşii mei vor moşteni-o,
Urmaşii mei vor moşteni-o de-oi mai avea cui s-o mai spun !

Don Juan şi cocoşata

Satan scripcar şi Moartea se unesc
Să-mi cînte arii grave şi selecte.
E cel din urmă bal. Îmbătrînesc
Sătul de frumuseţile perfecte.

Aminta, Clara, Bianca, Leonor
Şi Consuella mult pasionata
Zadarnic trec rîzînd sub măşti, sonor :
Eu astăzi voi dansa cu cocoşata.

O simt murind de vis în preajma mea :
Nu m-a iubit mai mult, ca ea, nici una.
Pe toate le-am minţit, dar pentru ea
Luceferi îmi vor înflori minciuna.

Şi-a pus o mască : n-o mai recunosc.
Îi spun pios : „Tu mi-eşti predestinata !"
În svon de oase şi-n parfum de mosc
Eu astăzi voi dansa cu cocoşata.

O inimă sub umerii adînci
Sub pieptul mic de os bombat mă poartă :
Trofeu suprem — gazelă printre stînci —
Îmi va sburda pe tinereţea moartă.

Sub candelabrele ce scad şi plîng.
Deşi-i tîrziu şi valsul încetat-a
Hai, păsărică strîmbă, să te strîng :
Vreau să dansez cu tine, cocoşata !

Închinare

Prinţesă Moarte ai trecut prin bal
Şi mi-ai şoptit că s-a sfîrşit sonata...
Te-ascult. Închei amurgu-mi triumfal
Dansînd în zori de zi cu cocoşata !

Am fost prea mult

Uitaţi-vă ! Ştergeţi-mi de pe faţa
Pămîntului şi chipul şi-amintirea.
Am fost prea mult. Să nu fiu nicăierea.
Mă-nvăluie crepusculul şi ceaţa.

Nu vreau să-mi port în alţii, risipirea.
Topească-se în mine însumi, gheaţa.
Eu nu mai sînt un cîntec, dimineaţa,
Un val ce-şi scaldă-n soare unduirea.

Uitaţi-mă cum uită primăvara...
Să nu mai fiu şi altora povara,
Să mai trăiesc şi-n alţii clipe grele.

Sătul de voi şi voi sătui de mine.
Lăsaţi-mă-n amurg, printre ruine,
În libertatea părăsirii mele.

ochiul magic

„Steaua"

Luminile paradisului se intitulează o piesă de teatru aparținînd lui Dumitru Radu Popescu, apărută în revista clujeană **Steaua** (nr 6, iunie 1970). Acțiunea piesei — o farsă tragică — se petrece de la început și pînă la sfîrșit într-o singură încăpere, în care evoluează grotesc spre un deznodămînt imprevizibil patru personaje (Stih, Rop, Fata, Insul).

În același număr C. Noica publică o serie de însemnări în legătură cu proiectata editare a caietelor lui Eminescu.

N. Mărgineanu își continuă curioasele considerațiuni despre „Psihologia și filosofia existențialistă" („complexele lui Freud sînt", zice exegetul, „izvorîte mai mult din viața de huzur a Vienei pe care Strauss a cîntat-o" !)

Nedumeritoare sînt, apoi, criteriile după care au fost alese cărțile comentate prin cronici și recenzii (**Portretul din Fayum** de Maria Banuș, **Oglinda retrovizoare** de Radu Tudoran, **Poezii** de Olga Caba, **Patima ciocîrliei** de Negoiță Irimie, **Obsesia păsărilor** de Florentin Popescu, **Dinastia Sunderland-Beauclair** de Vintilă Corbul, **Cerul de dincolo** de Eugen Zehan, **Amintirile unui școlar de altădată** de Ion Pop Reteganul).

I. M.

Erotică furibundă

În numărul din iulie al aceleiași reviste, cu un sumar bogat, ca de obicei, lîngă nume prestigioase (Victor Eftimiu, C. Daicoviciu, Șt. Pascu ș.a.), lîngă materiale literare și științifice valoroase, și-au găsit loc (!), cu impietate și neglijență, și aceste rînduri de un erotism furibund :

„...nu puteam să alung din cap mirosul studentelor care mi se dăduseră fără o vorbă pe vremuri (una într-un birou plin cu dosare prăfuite, în spatele unei biblioteci, alta pe podeaua unui autobuz gol, într-o excursie, fete care nu se spălau decît cu săpun prost și deseori cu apă rece, și nu prea des căci săpunul costă și unele din ele mănîncă două pe o cartelă și mai scot un ban lăsîndu-se invitate de cîte-un contabil-șef, de cîte-un ștab de la cine știe ce aprovizionare, de cîte-un străin uneori și fac amor doar pe o friptură mai mare, iar transpirația lor era acră pentru că se hrăniseră puțin și prost toată viața, și scuturau capul pentru că corpurilor lor slabe, uneori de-a dreptul rahitice, vorbirea lor sceptică și comună, mișcările lor precise și vulgare, sufletul lor anonim să nu se amestece..." ș.a.m.d.

Autorul lor, în același timp cel mai proaspăt și mai productiv teoretician în marginea **urbanismului** prozei, se numește Petru Popescu.

I. F.

Plăcerile vacanțelor

Între plăcerile vacanțelor este și aceea de a-ți completa bibiloteca. Călătorind prin provincie, ai bucuria de a găsi în rafturile librăriilor cărți cărora în Capitală nici n-ai apucat să le vezi coperta. Dar ai și tristețea de a constata că librarii au rareori amabilitatea de a te transporta în depozite ca să găsești singur titlurile ce te interesează și pe care ei nu le cunosc. Tot scotocind, găsești teancuri de exemplare și faci un serviciu prietenilor și, indirect, Difuzării...

Prea multe date nu poți afla însă de la cei care ar trebui să ți le dea. Nimeni nu cere ca un librar să fie un erudit, dar măcar să știe a-și organiza depozitele după o anumită ordine (cel puțin funcțională) cum se întîmplă, totuși, în principalele librării bucureștene (nu în toate însă, din păcate). Ar fi necsar ca Difuzarea să pună la dispoziția librarilor cataloage tipărite cu titlurile tuturor cărților neepuizate (încă), urmărind ca noile apariții să figureze în fascicole care să se poată ușor adăuga catalogului propriu-zis. Ar fi de dorit ca Difuzarea să organizeze o rețea nu prea complicată care să-i asigure mai întîi sieși o informare operativă (cu un ritm mai „rapid" decît cel trimestrial) ; o rețea care să poată, de asemenea, contribui și la redistribuirea cărților mai puțin solicitate într-o localitate sau regiune și foarte solicitate în altele. Ar trebui chiar să se aibă în vedere un sistem de comenzi al librăriilor și mai ales satisfacerea comenzilor (în special, atunci cînd nu e vorba de romane polițiste, sau de aventuri, care și așa se tipăresc în tiraje excesive). Ba s-ar putea chiar lua în studiu mult discutata problemă a suplimentării tirajelor în funcție de cerere. Dar cu asta ajungem în pură **utopie...**

Nu numai despre spiritul de ordine al vînzătorilor de cărți este vorba, dar și despre calificarea lor — căci tirajele se fixează acum în funcție de cererile acestora. Sînt cărți, destul de numeroase, care nu trebuie să se epuizeze într-o zi sau într-o săptămînă. Ele trebuie să se afle la îndemîna cumpărătorilor și după primul asalt, pentru că la ele ajung noile generații cărora le-ar putea deveni un instrument de lucru.

Un exemplu : pentru primul volum de **Scrieri** ale lui Tudor Vianu a fost fixat tirajul provizoriu de 6 000 exemplare. Dacă facem o simplă operație de calcul și presupunem că Tudor Vianu a avut cîte o sută de studenți în fiecare an, vom vedea că ar fi necesare numai pentru ei 40 000 exemplare. Dar bibliotecile, probabil mai mult de 6 000 în întreaga țară, dar studenții, dar cei care vor să aibă seria acestor opere a căror importanță nu mai trebuie subliniată ? Dar calculele acestea n-ar trebui să ne preocupe pe noi, ci în primul rînd pe aceia care fac comerțul cu cărți.

G. C.

Introvertit erou!

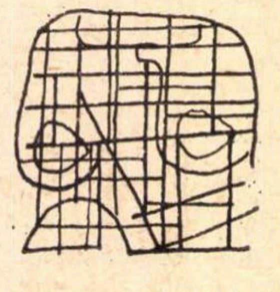
Așteptăm cu o reală nerăbdare apariția **Cancerului blond,** roman despre care aflăm, din buletinul **Cărți noi,** atîtea lucruri frumoase ! Meritele cărții, ca și ale autorului (Mircea Constantinescu) sînt puse în evidență cu strălucire într-o recenzie succintă și sobră, în care enunțarea subiectului vorbește de la sine :

„Vacanța de iarnă într-un orășel, T. (— ea e generalizare a orașelor de provincie), unde eroul central, Val Steriadi, are un accident, și acasă, cîteva zile și nopți, în șir, între vis și trezire, începe să aibă revelația propriului eu anticipînd ceea ce, unora, nici ultima oră a vieții nu le aduce : demitizarea" (!!!)

Ceea ce unora, însă, nici ultima oră a vieții nu le aduce lui Val Steriadi — iată — îi aduce. Mai departe : **„Moartea mamei, alături de unele descoperiri sofisticate prin exagerări prea adolescentine, oferă nu doar punctul culminant al intrigii mai mult simulate, a romanului, ci mai ales principalul traumatism din viața lui Val, cap de pod (!) la introvertirea sa"**

Dar poate că delirul lui Val nu e singurul ori cel mai subtil lucru al cărții, mai apar și alți eroi, poate și mai subtil construiți, **„ceilalți eroi devenind cvasi-personaje, oglinzi în care se reflectă net sinuozitățile temperamentale ale elevului-poet, totodată fiind și opoziții caracterologice, îngroșate (caricatural, grotesc, ironic și tragic..."** etc.

Comprehensiunea lui Val Steriadi merge, după cum aflăm, **„de la experiență frustă, amical-erotică (...) pînă la pendularea secvent-existențială dinspre final".**



Abia așteptăm să citim cartea ! Abia așteptăm — după lectura prezentării — să facem cunoștință cu eroul ei, Val Steriadi !

S. L.

„Astra"

Cel de-al 50-lea număr al revistei brașovene **Astra** conține cîteva materiale demne de remarcat.

În primul rînd menționăm cronica literară semnată de Voicu Bugariu : **Marin Sorescu și mitul transparenței,** în care autorul definește creația poetului ca un lirism cenzurat de ironie și luciditate care „emană dinspre frumosul și mincinosul mit al transparenței desăvîrșite a cuvintelor". „Imaginea generală a poeziei lui Marin Sorescu este aceea a unui spațiu populat numai de idei mari, rotunde ca niște sfere, sclipitoare, dar numeroase", spune cronicarul, dînd o replică astfel, contestatorilor acestui talent autentic.

În articolul : **Concluziile anchetei despre repertoriu,** la rubrica : **Ce teatru ne dorim ?,** revista **Astra** publică părerile cele mai semnificative ale spectatorilor anchetați la Brașov, din care reiese faptul că se resimte nevoia unor spectacole mai consistente ca problematică, a unui teatru cu mai mult curaj, ca și a punerii în scenă a unor texte valoroase ale dramaturgiei moderne.

Ne-a reținut atenția și articolul lui Mihai Nadin despre cel de-al III-lea Festival internațional al filmului de animație de la Mamaia, în care se face, pe bună dreptate, obiecția că juriul „nu a reușit încă să stabilească și să impună precis anumite criterii de selecție".

Ceea ce nemulțumește în acest număr, ca și în altele ale revistei **Astra,** este slaba și cu totul neconcludenta reprezentare a literaturii originale. Este de ajuns să dăm, în acest sens, un singur citat, din poezia intitulată **Alternativă** de Carmen Tudora : „Pentru un pat cu inimă de masă : / obezitatea mesei se dilată, / încet, dar sigur, / pune stăpînire / pe inocența scaunului galben / indiferența movului perete : / o linguriță cade printre ele. / Amin = postscriptum la o cină, / dar dansatorii-au cărți, în loc de fete".

M. G.

Darul confabulării

Deschizînd ultimul roman al lui Șerban Nedelcu, „Inima omului", descoperim cu satisfacție că e prefațat de George Muntean. Dornici să aflăm și părerea cronicarilor literari despre cartea în chestiune, deschidem revista „Contemporanul", din 31 iulie a.c., și descoperim cu satisfacție recenzia la „Inima omului", semnată George Muntean. O temere ne încearcă : și-o fi schimbat criticul, între timp, părerea, nu i-o mai place cartea ? Nu, descoperim cu satisfacție că nu și-a schimbat părerea.

Așteptăm cu nerăbdare și cu satisfacție anticipată numerele viitoare ale revistelor din București și din provincie. Sîntem siguri că, după propriile domniei-sale cuvinte, George Muntean are într-un grad deosebit „darul confabulării în marginea unei cărți și al raportării ei echilibrate la viață (și) nu va trece indiferent pe lîngă romanul lui Șerban Nedelcu".

V. M.

„Atingerile cu neantul"

O, cîte taine are viața, cîte misteruri și cotloane lumea din jur ! Și ce dulce se poate rătăci un suflet sensibil, la paisprezece ani sau la treizeci și cinci, după cum e felul fiecăruia, prin aceste cotloane fascinante. Viața de artist ! Zeci și chiar sute de mirări, de reflecții îți poate prilejui ea, doar să te oprești un pic și să cazi pe gînduri : „Neliniștile de care artistul e hărțuit și măcinat, zbaterile și melancoliile actului de creație, nu se pot explica, cum nu poți explica apa care devine ceață uitucă (ba asta s-ar putea, n.n.), și nici norii curajului căzînd în ropot roditor (în ce privește norii curajului, e drept, nu se poate, n.n.). Nu poți explica cum scrii, de unde-ți vin atingerile cu neantul..." Și dacă totuși încerci, ești sortit celui mai amar eșec : „Explicînd nu facem decît să ascundem și mai mult nuanțele care ne fascinează razele intime cu care ne învăluim. Dacă am putea ști. — și tocmai aici stă farmecul tainei — am scrie literatură oricînd și oricum." Ferească sfîntul ! Noroc că de un lucru putem fi siguri, „nimeni nu deține secretul, nimeni n-are brevetul acestei descoperiri acoperite". Damian Ureche ne-a comunicat în formă scrisă aceste însemnări și încă multe altele (ca de pildă, „În urma unei nemaipomenite revelații te copleșește o nemaipomenită oboseală") pe două pagini ale revistei **Orizont, 6,** urmărind, totuși, un scop nobil : apărarea artistului. Căci „de multe ori apasă niște epitete încîlcite asupra scriitorului", epitete lansate tocmai de cei care „n-au cunoscut niciodată chinul creației", de cei ce „nu privesc măcar cu înțelegere pe cel muncit de culoarea adevărului turnată în nestinsele vîlvătăi ale artei". Scopul scuză mijloacele.

V. M.

Condeiul uitat în mînă

Un bizar articol despre poezia lui Ion Gheorghe publică M. N. Rusu în numărul din iulie al revistei **Amfiteatru (Previziunea poetică).** Interpretînd arbitrar un fragment din **Zoosophia** („unde sub limbajul plin de miresme arheologice răzbate cea mai acerbă filosofie oraculară pe care a dat-o lirica actuală" !), tînărul publicist socotește că poetul a prevestit — cu exactitate — cutare eveniment, întîmplat, bineînțeles, după apariția cărții ! Din fericire, nu mai caută (ori nu mai găsește) și alte exemple care să-i confirme presupunerile (articolul are și un supratitlu „Ipoteze antologice") privind capacitatea de prezicător a poetului. Însă criticul, o dată condeiul uitat în mînă, se rostogolește către alte abisuri, scriind neted că „poezia lui Ion Gheorghe definește astfel dintr-un punct de vedere liric spiritualitatea românească văzută de Pârvan și Blaga, dar cu un sporit accent social-politic. Mai mult, reușește să impună la rang de superioritate filosofică dramele mitologice ale istoriei" ; sau, în altă parte, aflăm că „în **Zoosophia** temerea devine metafizică pentru că străbătînd sferele logosului poetul descoperă cîtă moarte zace în acesta, cîți martiri a dat protoistoria pentru a vesti istoria" (s.n). Față de asemnea dulci gîndiri, definiția aplicată poetului — „poezia lui Ion Gheorghe reprezintă o transhumanță către un plai metafizic" nu este, desigur, decît o bagatelă !

I. M.

„Săptămîna culturală"

Din micile prezentări-probe care-i erau partea, din micile anunțuri care-i stăteau în datorie, **Săptămîna culturală** începe să treacă, pe același spațiu minuscul, la cronichete, cronici, eseistică estetică, etc. Excesul de zel nu e reprobabil în sine. Să vedem numai cine-l face și care-i sînt efectele. Pictorița Gabriela Barcan-Buhoiu, moralizează în alegretto, arătînd **cu degetul** — ca o veritabilă educatoare improvizată — ce e bine și ce nu, ce se face, ce se place, ce rezistă timpului etc., etc. Și vai, cîte încap pe spațiul mărunt al unei colonițe ! Binecuvîntata introducere („anul acesta ni s-a oferit prilejul de a urmări...") discursul de sancțiune estetică („...unele dintre ele — n.n. dintre expoziții — sînt deja uitate și aceasta pentru simplul motiv că publicul nu acceptă gratuitățile" — simplu motiv, nici vorbă !), „trecerea în revistă" a subiectului (M. Adamiu la care „deopotrivă desenul și culoarea sînt pe primul plan al preocupărilor artistului", motiv pentru care „are priză la publicul larg", chiar dacă acesta, publicul, nu cunoaște ilustrii-i profesori și observă doar, „o anumită tendință spre pictura — să-i zicem — «clasică»"). Hai să-i zicem „clasică" (ghilimele de autor) și să vedem de ce = evident pentru că „gama tematică este foarte diversă". Hai să vedem, atunci, „gama tematică". Ea „începe" cu peisajul citadin, continuă cu cel natural și se „încheie cu compoziții florale". Nu se încheie însă așa simplu, ci pe o notă forte : „De altfel, M. Adamiu dovedește un adevărat cult pentru flori". Morala este o bijuterie de mică filipică la adresa celor numiți între paranteze „de, superesteții !" : lor li se opune sănătoasa adeziune (n.n. — la pictura lui Adamiu, evident) a „publicului larg" care „ continuă să caute nu exhibițiile picturale, ci frumusețea și viața conturală de penel". Și G. B-B, gîndindu-se că ne-a oferit destule garanții și rezoane ne explică : „Iată de ce vă recomand expoziția". Este drept însă că nu ajunge doar atît ca să ne și convingă ; poate că ar fi fost mai simplu și mai onest totodată ca acea garanție să izvorască din chiar calitatea gustului și pregătirii în meserie a semnatarului. Ceea ce este, încă, chestiune de timp.

A. C.

„Tribuna" despre „Argeș"

În „Tribuna" din 30 iulie, C. Cubleșan comentează favorabil (și pe bună dreptate) numărul 6 al revistei „Argeș" și notează, printre altele, că „poate ar fi fost mai nimerit să amintim, în primul rînd, scrisoarea inedită a lui M. Eminescu, publicată pe prima pagină, comunicată de prof. N. I. Simache..."

Cu tot regretul, dar scrisoarea **nu este inedită,** ea a fost publicată încă de O. Minar, și o precizare în acest sens a apărut chiar în revista noastră, sub semnătura prof. Șerban Cioculescu. În schimb, C. Cubleșan nu pomenește nici un cuvînt despre utilitatea, frumusețea și, de ce nu, curajul gestului de a-l retipări pe Urmuz, gest materializat în „Biblioteca Argeș" — suplimentul aceluiași număr **6.**

V. M.

Schimbare de program

Emisiunea, **inițial,** se vroia un omagiu celui care a fost Luis Mariano. Ulterior, pentru telespectatori, a devenit un omagiu celui care este Ion Dacian. Altfel nu ne putem explica paradoxala repartiție a timpului de emisie : din totalul celor 15 minute, 10 i-au aparținut lui Dacian, Mariano un cîntec (dintr-un program mai vechi al Televiziunii) și un dans (?). Nedumerirea noastră ni se pare cu atît mai justificată cu cît interesanta prezentare făcută de directorul teatrului de Operetă, o întîlnisem identică în paginile revistei „Paris-Match", evident sub semnătura adevăratului autor.

R. A.

Să nu uităm utilitatea

Se vorbește mult și se scrie și mai mult, în ultima vreme, despre „școala națională de film", adică despre instituția care pregătește viitorii creatori. În toamnă se vor înființa și cursuri post-universitare de doi ani, pentru regizori. Ideea este foarte nobilă, și va fi poate eficientă, așa că renunțăm, o dată cu inițiatorii ei, să ne întrebăm de ce **aceiași** profesori vor pregăti regizori și în patru ani și în doi ; renunțăm să ne întrebăm dacă și acești **noi** absolvenți vor avea posibilitatea să lucreze tot atît de mult ca și cei din ultimele două promoții.

Dar nu putem să nu ne gîndim că este cam fără sens să „militám" (v. revista „Cinema", ultimul număr) pentru cursuri post-universitare destinate „producătorilor delegați" (funcție deocamdată inexistentă la noi și, probabil, mai puțin operantă în sistemul nostru), în timp ce ne lipsesc „aproape cu desăvîrșire" cadrele medii, absolut necesare producției imediate — în sectoare importante ca montajul, machiajul, sau secretariatul de platou.

D. C.

O monografie Vergilius

Primul congres internaţional de studii clasice, ţinut recent la noi, s-a văzut precedat în mod fericit de prima monografie română consacrată unuia din cei mai mari poeţi ai antichităţii. Este vorba de masiva lucrare a lui G. Guţu, **Publius Vergilius Maro.** Deoarece vestitul **vates** roman a prilejuit asemenea monografii ştiinţifice în toate culturile moderne de marcat prestigiu, nu putem vedea în cartea de faţă decît încă un indiciu cert al maturităţii către care ne îndreptăm în toate domeniile intelectului.

Am greşi, însă, acordînd importanţă numai simplei apariţii a lucrării. Funcţiunea ei nu este numai să astupe un gol, ci să şi aducă o efectivă contribuţie în vastul cimp de cercetare a studiilor vergiliene. Ba încă am mai avea de adăugat ceva la această constatare. Cartea lui G. Guţu pătrunde atît de intim problemele cele mai subtile şi mai rafinate în legătură cu poetul latin, încît lasă falsa dar măgulitoarea impresie că s-ar situa pe un presupus fir de îndelungă continuitate a acestei nobile preocupări în cultura noastră.

Şi totuşi, invocata continuitate nu constituie o iluzie, ci există realmente, însă nu aparţine mediului, ci autorului însuşi, care s-a dedicat decenii întregi unei pătrunderi a fenomenului Vergilius. Cu aceasta, însă, n-am spus totul. Faptul de a te dedica unei activităţi nu presupune în mod necesar şi o adevărată chemare faţă de obiectul căruia te consacri. Or, dincolo de acel **labor improbus** prin care autorul şi-a însuşit un imens material informativ, ceea ce îl apropie mai cu seamă de Vergilius este un imponderabil lăuntric. Şi noi credem că, fără această calitate, totul rămîne la nivelul unei respectabile aparaturi exterioare, care n-a obţinut însă adevăratul acces în incinta vergiliană.

Pentru a detecta amintitul imponderabil, care stabileşte un secret fir de legătură între poetul latin şi cercetătorul său, trebuie să plecăm mai departe. G. Guţu nu este numai un distins latinist. El face parte dintr-o categorie mai rară la noi. Este un umanist de tip integral, pentru care cultura clasică nu cuprinde o simplă achiziţionare de legi gramaticale, de tropi, de nomenclaturi vechi, de date mitologice, ci şi calea de însuşire a unei concepţii de viaţă, a unei atitudini morale, a unui profil ferm, imprimat propriei persoane. Contactul personal cu G. Guţu — şi nu neapărat în materie de cultură clasică, ci şi de probleme din cele mai actuale — îţi dă senzaţia stranie şi fascinantă că Roma antică mai trăieşte încă şi că ai în faţă un **civis romanus,** mandatar al unei lumi auguste, cu care comunici intens. Însăşi atitudinea şi aspectul colocutorului, din care respiră solemnitatea şi demnitatea romană, rigoarea şi sobrietatea romană, luciditatea şi ironia romană şi — în ciuda acestor trăsături — generoasa căldură romană, ne arată exemplar cum o anumită cultură — privită nu ca însumare de date, ci ca forţă morală — a putut să creeze un anumit om. Faptul explică şi imponderabilul comuniunii cu cel mai cuprinzător exponent al spiritului Romei, care a fost Vergilius. Poetul nu mai este atacat **din afară** cu armele de asediu ale erudiţiei — deşi nu lipsesc nici ele în cazul de faţă — ci pătruns direct **dinlăuntru** în însăşi esenţa sa artistică şi umană.

Această pătrundere adîncă ne înlătură aproape complet impresia că ar fi vorba de ceva **trecut** sau de ceva **străin.** Se dovedeşte şi cu acest prilej că ideea **Romei eterne** nu este doar o figură de stil. „Trecutul" ei înfăţişează un simplu accident, tangenţa de actualizare istorică a unor potenţe permanete din om. Tocmai fiindcă s-a integrat în adevăratul spirit al Romei — nu în cele exclusiv filologice sau arheologice care, singure, fără substratul vieţii, sînt pieritoare — a reuşit G. Guţu să ne dea o monografie Vergilius atît de exactă şi totuşi atît de vie şi de actuală.

Deşi obiectul studiului se lasă străbătut în toate nuanţele şi implicaţiile sale, privirea se dovedeşte mai mult sintetică decît analitică. Originalitatea marcată a autorului constă într-o curajoasă limpezire a artei de cercetări vergiliene, purificînd-o de falsele probleme şi de disputele interminabile, care au năpădit-o de milenii. Pe G. Guţu nu-l interesează decît esenţa poeziei lui Vergilius, luminată, bineînţeles, de respectivul context social-istoric, expus aci cu o captivantă logică narativă. Contribuţia cercetătorului, în această privinţă, trebuie în mod special subliniată. Să ne gîndim numai că, încă în veacul nostru, unii reprezentanţi atît de străluciţi ai studiilor clasice, cum ar fi Carcopino şi Bellessort, se mai ceartă încă asupra semnificaţiei din **Egloga IV** a **Bucolicelor.** Autorul studiului de faţă curăţă cercetările vergiliene de tot balastul incertelor interpretări erudite de care se aflau grevate şi prin aceasta acordă nemăsurat mai mult spaţiu interesului faţă de poezia propriu-zisă, singura problemă reală atunci cînd obiectul ei este unul din marii poeţi ai lumii.

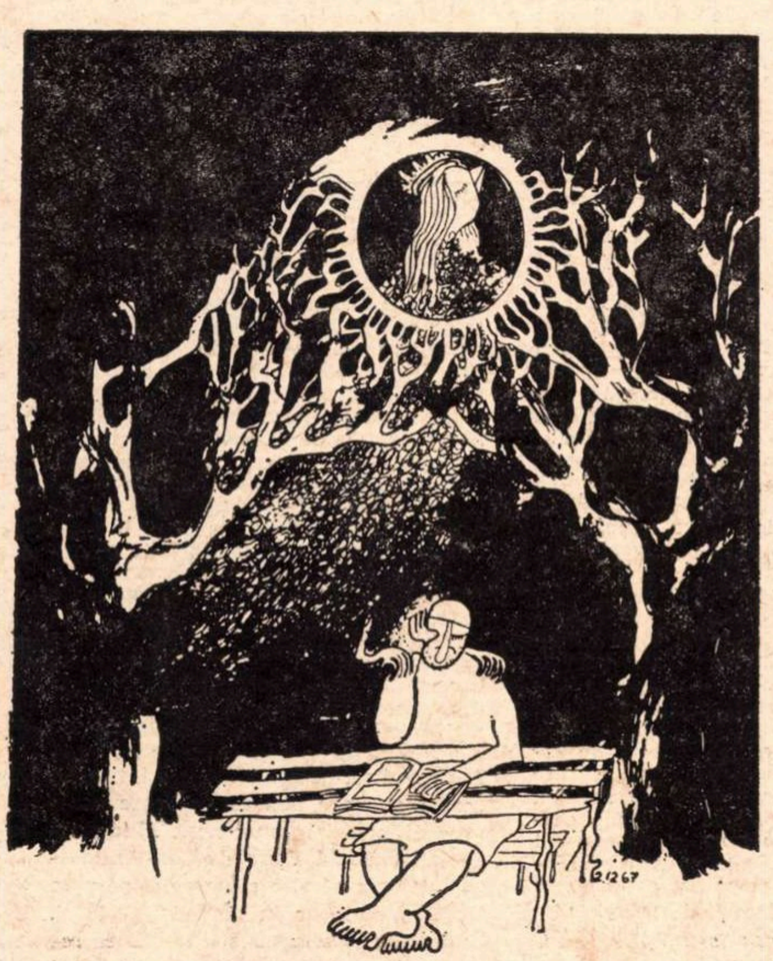
Funcţiunea esenţială a creaţiei lui Vergilius este recrearea unui ax de orientare într-o lume zdruncinată de evenimentele dezastruoase care au marcat agonia Republicii şi au pregătit instaurarea Principatului. Prima tentativă de reconstituire a echilibrului are loc în **Bucolice** prin trasarea unui model de lume visată, arcadică, îndulcită de acel farmec muzical, în a cărui melodie se topesc asperităţile unei vremi brutale şi sîngeroase. Echilibrul adormitor poate fi, însă, numai un mijloc de întremare, dar nu şi un remediu definitiv. El trebuie să cedeze locul echilibrului activ, aşa cum se relevă el în **Georgice,** unde poetul postulează reconcilierea omului cu natura prin muncă. Dar, totodată, ca o trăsătură specifică spiritului italic — aşa cum se va vedea cu amploare şi în Renaştere — dinamismul acţiunii se identifică cu faptul cunoaşterii. Omul se iniţiază în sensul lucrurilor nu prin contemplaţie, ci prin aplicarea unui travaliu intens asupra lor. Numai efortul omenesc, exercitat în materia naturii, ajunge să pătrundă esenţa identităţii sale cu întregul cosmos, principiu pe care se întemeiază poezia **Georgicelor.** În sfîrşit, a treia treaptă de echilibru, valorificată în **Eneida,** este reconcilierea omului cu propria istorie naţională, cu vigoarea rurală a originelor, unde se descoperă rădăcinile din care — iarăşi prin strădanie şi luptă — creşte tulpina impunătoare a unui popor cu o mare misiune istorică.

Totul se dezvoltă, deci, după o ordine absolută în creaţia vergiliană. O lume obosită de frămîntări mortale are, în primul rînd, nevoie de repaos şi de o delicioasă destindere, ceea ce oferă **Bucolicele.** Haosul lăsat de războaie nu poate fi, însă, lichidat prin această soluţie. Urmează, de aceea, în **Georgice,** cîntarea efortului constructiv, cucerirea roadelor pămîntului, necesare unei Italii de atîtea ori înfometate, prin asprimea împrejurărilor vitrege care au asaltat-o. În sfîrşit, în **Eneida** se precizează reafirmarea puternică a conştiinţei italice, clătinată şi ameninţată de disidenţa lui Antonius. Această ordine, am spune de orientare practică, corespunde, însă, perfect şi unei înalte ordini gnoseologice : ieşirea din haos prin melodioasa legănare a visului, frumoasa trezire în marea realitate fizică a naturii şi, în cele din urmă, cultivarea conştiinţei supreme prin ascensiunea către realitatea poetică a istoriei.

Am amintit de eternitatea Romei. Poate că nicăieri nu apare ea mai profund semnificativă decît la Vergilius. Nimeni n-a cuprins atîta trecut şi atîta viitor în fiinţa sa ca acest poet — ca Roma însăşi. Opera vergiliană, afirmă G. Guţu, este o **summa** a întregii antichităţi. Într-însa se oglindeşte tot mileniul poetic antic, de la Homer pînă la Lucreţiu. Dar tot el deschide şi întreaga perspectivă a lumii moderne printr-o răscolitoare participare **lirică,** ce inundă cu sugestiva ei umanitate nararea evenimentelor. Al său **Infern,** ca să luăm un singur exemplu, anticipă concepţia medievală a păcatului şi răscumpărării, făcîndu-l pe Dante să şi-l amintească în propriu-i **Infern.** Dar poetul latin merge şi dincolo. Pe o arie temporală infinită, cu sute de ataşe, am putea spune că Vergilius trăieşte atît în Homer cît şi în Valéry. Nu se răsfrînge aci ceva din eternitatea Romei, cetatea care a preluat atîtea vechi mesaje şi mai însufleţeşte încă mereu şi mereu, noi mesaje ?

Iată de ce, pentru realizarea unei atari monografii, omul cu adevărat indicat la noi a fost G. Guţu. Pentru a-l pătrunde pe cel mai mare roman, a devenit el însuşi roman, trăind intens această tulburătoare taină a omenirii, care se numeşte Roma.

Edgar PAPU



Desen de *FLORIN PUCĂ*

Reeditarea lui Anton Holban

În sfîrşit a apărut în colecţia „Scriitori români" a editurii Minerva primul volum dintr-o ediţie de **Opere** din Anton Holban sub îngrijirea Elenei Beram. După cum ne previne o notă editorială, culegerea va avea în total trei volume. Primul volum cuprinde „lucrările antume de mai mari proporţii" (**Romanul lui Mirel,** 1929 ; **O moarte care nu dovedeşte nimic,** 1931 ; **Parada dascălilor,** 1932 ; **Ioana,** 1934), volumul al doilea va include romanul inedit **Jocurile Daniei,** 1936, schiţele şi nuvelele din volumul postum **Halucinaţii,** 1938, piesele de teatru, notele de călătorie şi eseurile, iar volumul al treilea publicistica şi corespondenţa.

Opera antumă capitală a lui Anton Holban, publicată în întregime în primul volum, nu depăşeşte 400 de pagini. **Romanul lui Mirel** are numai 89 de pagini, **Parada dascălilor** abia 53 de pagini, **O moarte care nu dovedeşte nimic** 93 de pagini, iar **Ioana,** scrierea cea mai lungă, 157 de pagini. Aş fi pus **Parada dascălilor** în volumul al doilea şi aş fi aşezat în volumul întîi **Jocurile Daniei,** tipărit numai fragmentar în timpul vieţii scriitorului, dar pregătit de el pentru tipar cu puţin înainte de a muri. Procedînd aşa, volumul întîi al ediţiei ne-ar fi oferit imaginea completă a lui Anton Holban romancier, portretele din **Parada dascălilor** mergînd mai bine împreună cu nuvelele, schiţele şi notele de călătorie din volumul al doilea. La notele şi variantele primului volum se reproduc **in extenso** cîteva fragmente din periodice, legate de romane, precum **Rica,** fragment inedit din romanul **O moarte care nu dovedeşte nimic,** fragmentul **Lidia Miras** şi trei fragmente cu titlul **Ioana,** neincluse de autor în romanul cu acelaşi nume, publicate, de asemenea, numai în periodice. Aş fi pus aceste fragmente la Addenda, unde ar fi trebuit adunate şi nuvelele **Icoane la mormîntul Irinei, Marcel, Obsesia unei moarte, Conversaţii cu o moartă, Două feţe ale aceluiaşi peisagiu** (un fel de completări la **O moarte care nu dovedeşte nimic**).

Lungul studiu introductiv al Elenei Beram (82 de pagini), **Anton Holban-prozator analist,** analizează amplu şi în totalitate opera scriitorului, făcînd dese referinţe la scriitori români şi străini din aceeaşi familie de spirite. Se arată că Anton Holban e în scrierile lui cele mai caracteristice un moralist de tip clasic, cazuist în stilul lui Benjamin Constant, adăugînd însă la observaţie tehnica reconstituirii proustiene şi gidiene a faptelor prin recurs la memoria afectivă şi autenticitate anticalofilă. Din comentariile criticilor (în mare parte reproduse în note), editoarea a mai reţinut diverse raportări, la Rilke (şambelanul Brigge din **Caietele lui Malton Laurids Brigge**), Anatole France (Dechartre din **Le lys rouge**), Aldous Huxley (eroina din **Două sau trei graţii**). Mai discutabilă ni se pare apropierea romanului **Ioana** de romanul lui Ury Benador, **Subiect banal,** sau apropierea interpretării holbaniene a unei fabule a lui La Fontaine de procedeele fabulistice ale lui Marcel Breslaşu, poet prolix, opus sobrietăţii stilistice a prozatorului din **Parada dascălilor.** Curioasă este absenţa în studiul introductiv a unei schiţe biografice, nesuplinită deocamdată de un tabel cronologic, lăsat probabil pentru cel de al treilea volum. În schimb, ediţia e prevăzută cu cîteva ilustraţii reprezentînd pe Anton Holban copil cu mama sa, Antoaneta, sora lui E. Lovinescu, sau cu tatăl său, căpitanul de infanterie Gheorghe Holban, casa părintească din Fălticeni, bunicii Vasile şi Profira Lovinescu, liceul „Nicu Gane" şi profesorii lui Anton Holban, prozatorul în costum de cercetaş, cu vara sa Corina, prozatorul, tot copil, în haine de cucoană, prozatorul în mijlocul elevilor săi din Constanţa, prozatorul cu elevii săi de la liceul „V. Alecsandri" din Galaţi, prozatorul cu colegii săi de la liceul „Cernica", prozatorul cu unchiul său, E. Lovinescu, o fotografie inedită a lui Anton Holban. O imagine fotografică ar înfăţişa modelul real al Irinei din **O moarte care nu dovedeşte nimic,** iar un portret modelul real al Ioanei, Maria Dimitrescu, fosta elevă a lui Anton Holban, apoi soţie între 21 februarie 1931 şi 3 iulie 1933.

Credem însă că Elena Beram exagerează în identificări, susţinînd, de pildă, că „Mirel este însuşi scriitorul" în **Romanul lui Mirel** sau că în **Parada dascălilor** bogata colecţie de insectar a fost adunată „de la o anumită şcoală, şi anume liceul «Vasile Alecsandri» din Galaţi". Autorul însuşi mărturisea că „pentru a construi fiecare siluetă" a întrebuinţat „gesturi sau vorbe de la mai mulţi oameni, de la mai multe şcoli din diferite oraşe, uneori chiar în afară de şcoală" şi că în **Ioana** „nu trebuie găsită sub intrigă neapărat corespondenţa unei aventuri, ci numai un climat autentic". Evident, vulgul nu l-a scutit pe scriitor de necazuri. La un moment dat el scria unui prieten că nu crede că o să mai poată veni prin Galaţi, iar un critic, Octav Şuluţiu, convins că romancierul folosise, drept material literar, copios, „toate elementele unei existenţe", pretindea că romanul **Ioana** „are un caracter de dosar, cu fişe, cu note, neprelucrate, netransfigurate"... „un caracter de reportaj psihologic, just dacă vreţi, dar uneori — să o spunem ? — greoi, chiar plicticos".

Neînţelegînd scrisul autentic în spiritul André Gide, Şuluţiu confunda în chipul cel mai arbitrar ficţiunea artei cu realitatea.

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin

Ion Chiriac

Răsărit de fată mare

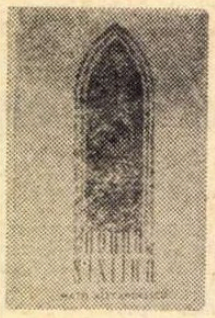
Profităm de apariția aproape simultană a celor doi poeți cu nume atît de asemănătoare ca să atragem atenția asupra identităților lor diferite. E, mai întîi, acel *a (Chiriac)* pe care îl are în plus poetul din Iași ; și constatăm în continuare mari deosebiri stilistice.

Ion Chiriac intonează, de preferință, un cîntec al antichității, într-un mod destul de personal, pentru el dacii, voievozii, Miron Costin. Moldova istorică fiind nu doar „subiecte", ci și realități perpetue. „Descălecarea" e un poem frumos, simțit, despre extincția văzută la modul folcloric, cu seninătate : „Deci la români celui mort i se face mormînt în aer / Să nu-l găsească nimeni ; crengi de stele / În juru-i i se pun, cu lacrima lui Dumnezeu pe ele...". Tabloul e naiv și mișcător, în drum spre eden cel pierit „Întîrzie că-i drumul greu și mai și ninge / În calea sa cu aripi de îngeri / Ce sub copita cailor se zbat / Încît lumina stelelor se stinge", iar sus, la capătul drumului abisal, se vede : „gura raiului pe care plînge plopul / Cu frunzele mișcate de respirația lui Dumnezeu". Moldovei i se închină cele mai multe din liricele lui Chiriac, el se desfată văzînd, cu ochi aburit de istorie, cum : „Lebădă trece pe Marea Marmara / Caic cu moldoveni deghizați", cum „Căruțele de Ibrăila legănate / Se clatină cînd pe-un butuc, cînd pe cellalt butuc / ...Și trec căruțele pe Prut în sus" și, în tradiție moldavă, ridică osanale strașnicului vin regional : „Circiumarul vin aduce / În ulcior cu lutul dulce (...) / Struguri dulci au murit și-au înviat / Și-n pahar cînd curge vinul / Parc-ar curge însăși umbra lor cerească / Răcorind ce nu-i răcoare / Pînă cînd în lume pare / Hanul ca o cupă răsturnat", iar, în altă parte : „Cresc ulcioarele cu vin ca niște / Pere cu semințele în ele reci".

Ion Chiriac e un minor, actul său poetic e lipsit de elevație, lucru vizibil mai cu seamă în precarele meditații din „Divanul sau gîlceava poetului cu moartea". Autorul vorbește la repezeală, dornic să spună totul dintr-o suflare și sîntem de acord cu el cînd socotește binevenită o întrerupere a discursului : „Aho, copii și frați, / Opriți-vă, mă doare inima, / Vreau să *gîndesc* (s.n.) și să răsuflu puțin". Exact despre aceasta e vorba, poezia sa fiind amenințată să rămînă la nivelul șăgălniciei.

Pe lîngă titlul cu desăvîrșire ridicol, în placheta lui Ion Chiriac pot fi ușor depistate naivități ce te îndeamnă la zîmbet. Într-o „Scrisoare" el se adresează astfel : *„Oh, Bogza — Bogza, lama sabachtanni* (s.n.) / Pe sînul morții cînd *voi face nani* (s.n.) / Am să mă duc prin vis către fîntîni / Și-am să mă rog de apa vie / Să vie singură să-nvie / *Vreo doișpe* (s.n.) scriitori români". O apostrofă zorilor se reține : „Cum de nu ați învățat acolo sus / Limba dacilor, cei mai cinstiți dintre latini", strămoși pe care-i căinează : „Dacii, sărmanii, săracii". Personificări puerile : „Ah — spune lanul de grîu — / Vai — ovăzul suspină" etc. Supără și unele formulări vag agramate : „Vouă ce să vă ur" (în loc de urez), „încă *mai mă* strigă" (se spune : mă mai...) ; „ mă prăbuș", „jalea lor jalnică", „ceți" (pentru *cețuri*).

Se impune, în cazul lui Ion Chiriac, o reconsiderare a actului poetic, care să devină mai responsabil, de o ținută intelectuală mai acuzată. Numai așa el va simți cu adevărat, ca în acest expresiv distih, din „Noapte de Anul nou", cum : „tălpile mele taie pămîntul, / Că munții mă trag ca pe-un plug după ei".



Matei Alexandrescu

Donna Sixtina

Forma pretențioasă a sonetului e bine stăpinită de meșteșugul acestui poet. Versurile sună bine, ritmul e impecabil, rimele îngrijite și bogate, gîndurile transmise coerent : „Citește vraciu-n pulbere, citește — / Și-n vîntul putred vede ca-n oglindă : / Cum toate vin în lume, se perindă / Ca fierul dur, în focul lui, de clește. / / Stă steaua-n loc, la mîna lui s-o prindă, / Și veacul șters din colb se deslipește / Și la opaiț vine de-i vorbește / cum i-ar vorbi un greiere din tindă", iată două catrene definitorii în privința măiestriei formale a poetului. Să le adăugăm și terținele, luate din altă parte : „Te-mbraci în zale, zalele curg apă, /

PROZA:

Mircea Iorgulescu

Alexandru Ștefanopol

Hangița Tudora ; Măria-sa Burduja-Vodă

O discuție despre așa-zisul *roman istoric* a deschis, recent (nr. 6, mai 1970), revista *Ateneu*, temeiul fiind, după toate aparențele, abundența unor asemenea producțiuni, cele mai multe lipsite de vreo însemnătate literară, deși nu au fost absente nici reflecțiile asupra acestui fel de literatură ; de unde o anume dezlînare, venită dintr-o imprecisă orientare a dezbaterii. Pentru că era vorba, în fond, de trei chestiuni diferite ; modul precar de editare a literaturii originale, maculatura de coloratură istorică nefiind decît o latură a unui fenomen mai larg, apoi explicația sau explicațiile ce se pot da masivei îndrumări către subiecte scoase din istorie, în sfîrșit, s-ar mai fi putut discuta despre condiția „literaturii de inspirație istorică", aceasta însă în absența unor actuale creații de vîrf care să fie socotite drept suport. Intervenții energice, de atitudine, în primul caz, depășirea hotarelor literaturii, în cel de al doilea, considerațiuni fatal generale și fără originalitate în ultima ipostază, din pricina lipsei termenilor de referință — iată, sumar expuse, caracterul, limitele și riscurile unei (unor, exact spus) astfel de dezbateri.

Cum intenționez să scriu, într-un număr viitor, cîteva rînduri despre edituri și editori, trase din urmărirea aparițiilor curente, iar pasiunea contagioasă pentru subiecte istorice mă depășește deocamdată, nu rămîne altceva de făcut decît să examinăm cele două romane ale lui Alexandru Ștefanopol, pe care editura *Eminescu* crede de cuviință a le reuni într-un op masiv (488 pagini ; 30, 75 coli tipar ; 13,50 lei).

Alexandru Ștefanopol întocmește — într-un limbaj afectînd solemnitatea arhaică a cronicarilor — viața romanțată a mamei lui Mihai Viteazul, implicit, a ilustrului ei fiu, și, respectiv, a domnitorului nu mai puțin cunoscut Gheorghe Ștefan. Genul este dubios sub toate aspectele, și G. Călinescu a spus cîndva, referindu-se la o încercare similară a lui Cezar Petrescu, lucruri esențiale, în întregime valabile și azi, greu, chiar imposibil de zdruncinat. Biografii, romanele lui Alexandru Ștefanopol nu sînt, prin umplerea cu material fictiv a golurilor dintre datele documentare ; portrete critice — nicidecum ; dar nici romane, întrucît hibridele compuneri se sprijină nu atît pe invenție, cît pe evenimente, fapte cu atestare istorică. Nu întîmplător, pentru G. Călinescu viața romanțată era „un lanț greu", o „belea" pe capul autorului și o deprimantă încercare de a face sculptură în unt ! Prin însuși faptul lesnicioasei înscrieri într-o serie reductibilă la cîteva trăsături ce trimit în anonimat mulțimi de titluri, romanele lui Alexandru Ștefanopol se așează cuminți într-o binefăcătoare uitare.

Însă ar fi să facem o mare nedreptate lui Cezar Petrescu dacă nu am spune că, sub aspect literar, între *Romanul lui Eminescu* și *Hangița Tudora* ori *Măria-sa Burduja-Vodă* distanța este imensă. Cele două lungi narațiuni, plicticoase la culme, neînviorate nici prin amănuntele picante (anecdotele lui Neculce despre Gheorghe Ștefan, de pildă, sînt folosite cu o mare neîndemînare), nici de episoadele senzaționale, suferă de platitudine și de lipsă de ritm epic. Textul nu inpresionează decît prin nenumăratele stîngăcii, unele atît de amuzante încît faptul că redactorul de carte (Elisabeta Donolu) nu le-a observat devine un mister. Abundă frazele mai mult sau mai puțin agramate ; un călugăr, cuvîntînd, trezește curioase simțăminte („Auzindu-l, un fior trecu prin Lena, de la urechi pînă la pulpe") ; înfățișarea unei femei este extraordinară („un chip de juvaer dăruit lumii cu obraji de nalbă, sprijinit de lujerul unui gît ieșit din involtul umerilor") ; o dimineață de vară e descrisă într-un chip aiuritor („Aburii dimineții se destrămau în caierul grînelor și în greabănul codrilor. Scama de ceață ridicată din văi era tocată de andrelele soarelui, a cărui lumină. din ce în ce mai biruitoare, spoia întregul cuprins") ; despre Vasile Lupu se dau relații de tot intime (De gîtul vornicului, cu toată scurtimea lui, parc-ai tot sta agățată. Fiindcă mustața-i mătăsoasă și felul cum o știa el trage lasă loc buzei să răspundă harnic sărutului").

Nimeni nu se poate opune scrierii unor astfel de enormități, dar editurile publică oare tot ce se scrie ?

Constantin Cuza

Inorogul nu moare

Bineînțeles, după cum se poate deduce ușor după titlu și după copertă, *Inorogul nu moare* este o „viață romanțată" a lui Dimitrie Cantemir, mult mai îngrijită însă decît greoaiele compuneri ale lui Alexandru Ștefanopol.

Romanul lui Constantin Cuza are o cursivitate de conferință liber expusă, aparent improvizată și nu citită monoton, de unde o oarecare volubilitate și dezinvoltură. Se simte însă repede că e o contrafacere: presupusul vorbitor a exersat îndelung acasă în fața oglinzii, pregătindu-și atent fiecare gest și repetînd textul pînă la găsirea celei mai potrivite inflexiuni a vocii. Dar autorul nu se încălzește de loc la contactul cu personalitatea celui care a scris „Istoria ieroglifică", încît Dimitrie Cantemir este redus, prin exiguitatea suflului

---

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Pompiliu Constantinescu

Scrieri (vol. IV)

Cu acest al patrulea volum de **Scrieri** avem strînse pentru întîia oară laolaltă aproape toate foiletoanele lui Pompiliu Constantinescu ; putem astfel să ne facem o idee mai precisă despre activitatea principală a criticului.

Eugen Lovinescu înregistra cu satisfacție, în 1932, autoritatea pe care izbutise să și-o cîștige tînărul său discipol, socotind-o, înainte de orice, o biruință morală. Într-adevăr, scrisul lui Pompiliu Constantinescu se impune mai ales printr-o profundă onestitate intelectuală. Criticul are o atitudine militantă, dar nu partizană. Format în cercul „Sburătorul" ale cărui idei (promovarea spiritului inovator, disocierea valorii estetice, încurajarea unei literaturi „diferențiate", inspirate din experiența vieții citadine și cu o mai pronunțată notă intelectuală, sprijinirea „interiorizării" poeziei și „obiectivării" prozei) le-a apărat, el detestă orice îngustime sectară. E dispus imediat să recunoască franc și fără nici o crispare realizările autorilor din grupările scriitoricești adverse ; se grăbește să publice un „elogiu al poeziei sadoveniene" ; nu ezită a mărturisi că citește cu mari delicii literatura lui Gala Galaction, foarte puțin gustată de Eugen Lovinescu. Salută ciclul „În preajma revoluției" de C. Stere ca pe o operă epică dintre cele mai solide ; e entuziasmat de romanul „Adela" și desele săgeți pe care Ibrăileanu le aruncase asupra „criticii estetice" nu-l împiedică să laude cartea ; se declară un admirator neascuns al lui Blaga, îi prețuiește pe Adrian Maniu, pe Ion Pillat și pe alți poeți, chiar mai puțin proeminenți, de la „Gîndirea", ca D. Ciurezu sau V. Ciocîlteu. Își exprimă în schimb rezerve serioase față de „Țapul" și „Omul descompus", romanele lui Felix Aderca, apreciate la „Sburătorul" pentru tehnica lor proustiană, și nu se reține să spună că „Logodnicul", oricîtă stimă îi inspiră Hortensia Papadat-Bengescu, e „o carte de a doua mînă a unei prozatoare de primul rang". Politica de grup în critică îi trezește o repulsie automată, fiindcă implică plieri morale inacceptabile ; cronicar literar al săptămînalului „Vremea", unde Mircea Eliade și prietenii săi aveau un cuvînt greu, nu pregetă să-și exprime neîncrederea în tezele gidiene asupra romanului. Căutarea afirmării literare „în grup" îi apare ca o manifestare de imaturitate a scriitorului român. Lui Ibrăileanu și lui Ralea le reproșează că și-au lăsat, nu o dată, opinia „injectată" de o „blamabilă solidaritate cenaclistă". Așa au ajuns să prezinte romanul „La Medeleni" drept o carte „tolstoiană" sau pe Topîrceanu drept „cel mai savant mînuitor al tehnicii poetice românești". Nici Lovinescu n-a scăpat de o asemenea vasalitate. Devenind șef de cenaclu, i s-a întîmplat „cea mai mare nenorocire care poate surveni în cariera unui critic". Independența spirituală, Pompiliu Constantinescu înțelegea să și-o păstreze și pe plan teoretic, nu doar în cîmpul gustului. Probitatea intelectuală îl obligă să recunoască și dramul de adevăr, dacă există, în opiniile pe care nu le împărtășea. Apărînd ideea sincronismului, nu crede însă că operele clasicilor se demonetizează cu trecerea timpului. Părerea lovinesciană că personajele caragialiene, aparținînd unui moment istoric de tranziție din evoluția societății noastre, sînt sortite să devină inintelegibile atunci cînd modelele lor vor dispare cu desăvîrșire, nu o găsește fundată. Aici au mai degrabă dreptate susținătorii „permanenței" marilor valori estetice. Trahanache, Cațavencu, Pristanda, Conu Leonida, Zoe, Veta sau Jupîn Dumitrache nu sînt numai reprezentanții regimului „curat constituțional", ci și tipuri etern umane. Pompiliu Constantinescu afirmă, printre primii, cu o remarcabilă pătrundere, că autorul „Scrisorii pierdute" e un „moralist", în sensul clasic francez ; temerile de perisabilitate emise cu privire la opera lui ignoră „omul comic" pe care Caragiale l-a surprins. Iată și prilejul ca Pompiliu Constantinescu să ne dea cîteva din paginile cele mai substanțiale care s-au scris despre marele scriitor. Doar ignorîndu-le se poate trage concluzia cam ușuratecă și grăbită că activitatea criticului a stat sub semnul efemerității. Pompiliu Constantinescu nu numai că nu crede în inactualitatea clasicilor, ci dimpotrivă, are convingerea că abia acum, după o lungă epocă de istorism necesar, dar „pedestru", a venit momentul recitirii lor într-un spirit viu, contemporan. Cu o asemenea optică îi dis-

Durerea de sub ele le topeşte ; / Te-ascunzi sub piatră, piatra nu te scapă : / / Durerea ta-i acolo, aţipeşte. / Şi ca un cîine credincios te-aşteaptă / Pe scară-n umbră, ultima ei treaptă".

Efectul de distanţare, pe care îl presupune orice sonet, se face simţit şi în creaţia lui Matei Alexandrescu. Mereu între autor şi operă se ridică nu un zid, dar un văl care nu este cel al emoţiei. Multe din piese par operaţii intelectuale în versuri, dezvoltarea unei comparaţii. În sonetul XVIII Doamna Fericire e scrutată în ochi, cum se uită un bolnav „într-o reţetă scrisă-n latineşte" şi nu o înţelege. Aceasta e materia ideatică a întregii poezii, la capătul căreia spunem şi noi, o dată cu poetul (dar referindu-ne la lucruri diferite) că „iscodirea mea nu poate trece / De limpezimea ochilor ei, rece". În poezia lui cititorul nu are unde înainta, vălul rece şi limpede îl reţine necontenit.

Se mai constată şi o mare comoditate a gîndirii, poetul ce-şi stăpîneşte ferm meşteşugul nu ezită să dăruie hîrtiei „filozofii" descurajante : „Ispită-i viaţa, apă care fură. / Te ia cu totul, de nu prinzi de veste", banalităţi de genul : „Pe unde-i largul drum al tinereţii ? / Unde-i cărarea-ntiiului sărut ?", moralităţi prozaice (sonetul XLII, întreg). Pe motive livreşti, autorul brodează fără înfiorare, tacticos, la minima rezistenţă : „Citiva prieteni, de puteai să-i numeri / Pe degete, şi credinciosul cîine / Tăcuţi călcau, cu ploaia grea pe umeri, / Noroiul către cel din urmă mîine / / Al tînărului Mozart, componistul. / Ploua peste Viena în neştire" etc.

Cînd încearcă nu doar să spună, ci să transfigureze, Matei Alexandrescu ne impune. Sonetul XXIII e un exemplu de realizare la îndemîna acestui poet : „Mă joc cu voi, iubitelor iubite, / Cum Orbul, printre orbii lui se joacă, / Numai cu stele-n viaţa lui opacă / Un joc de taină şi pe nevorbite"...

Ion Chiric
Ospătul pămîntului

Ion Chiric

Ospăţul pămîntului

Poet aspirind spre gravitate, Ion Chiric vede lumea de la înălţimea generalizatoare de unde se zăresc : fenomene, obiecte, lucruri, mişcare, adică în noţiuni de filozofie. E obsedat de geneză, *a plămădi, a plăsmui, sămînţă, izvor*, acestea sînt verbele şi substantivele cele mai frecvente din anevoioasele sale versuri. Nu e o dificultate a înţelegerii de sensuri, Ion Chiric nu trebuie considerat un ermetic, gîndurile sale ne parvin cu destulă uşurinţă : e vorba la el, mai degrabă, de o dificultate a exprimării, fraza poetică încruntată, lipsită de farmec, obositoare.

Despre sine ca indentitate creatoare, poetul spune în poema „Monosilabe" : „Sînt o unealtă pentru zămislirea de lucruri", vers sugestiv, în care remarcăm aceeaşi dorinţă de a trece de cîntec spre lucrul zămislit, palpabil. Despre un poet se spunea, cu vreo 50 de ani în urmă, că e „un organ al poeziei", ca un instrument muzical ce ar intra în rezonanţă. Chiric se doreşte mai mult, o unealtă de făurar. Versurile sale au tendinţa de a căpăta materialitate, relief şi ne-a trecut prin minte că acestui autor i s-ar potrivi satisfacţia sculptorului ce atinge cu miinile rodul chinului său.

În „conexiune" — una din piesele cele mai bune din carte — zămislirea e văzută în cea mai zguduitoare formă a ei, naşterea umană : „Cu aburul nefiinţei încă-n privire / vine pruncul ţipînd, / dă din miini, ţese uimiri cu uimire, / se-nfaşă în legăturile noastre plîngînd / (...) Legat de toate colţurile lumii ca un catarg de mare / pruncul creşte aburind geamul rece dinspre noapte / şi se bucură pămîntul legănîndu-l..." Cînd un poet tînăr ni se înfăţişează copleşit de o obsesie ce-i structurează întreaga carte, sînt semne că el are „ceva de spus" că se află în drum spre exprimarea de sine. Ion Chiric trăieşte în permanenţă miracolul începutului, al ieşirii fiinţei din nefiinţă prin gestul decisiv de creaţie. „Voluptatea plăsmuirii" e, în această ordine de idei, un lung poem, în 12 părţi, despre o geneză nouă sub un alt soare, identificat cu îngheţatul Saturn : „Noua mea fiinţă plămădită trudnic, / neşlefuită însă şi fără timp în ea / s-a prăvălit odată cu calea ignorată / redevenind sămînţă de înnegrită stea".

Poemul supune cu multă dificultate, adesea nu avem înainte versuri, ci simple fraze eseistice, teoretice, a căror valoare scade şi din cauza lexicului sărac, imprecis : „nici seama nu îţi dai / că printre altele înfuleci / şi adevăruri smălţuite şi gingaşe erori " ; „simte pe gît adîncul cum în sînge omul / ochii iubitei plantîndu-şi sieşi sentimente" ; „*încotoşmănate* (s.n.)-n carnea veşniciei fără sînge" etc. Pe trasee străine Chiric devine aproape copilăros : „*A* e o temelie. *B* geme de semnul lui *A* şi a lui *C*. / Dacă trecem departe, la *F* de exemplu / fericirea ca *F* nu există, / dar este ca *R* (rîs) *M* (mulţumire) ca *S* (satisfacţii) / *Î* (încîntare) I (iubire) P (poezie)".

În ansamblu, gravitatea demersului poetic al lui Ion Chiric poate deveni convingătoare. El e capabil să vadă cum „În imperiul punctului toate, oh, pînă şi rîsul / se colorează de la sine în negru", să audă „în scoica din plăsele platinate" cum năvălesc „în golu-i de nervuri / cîrduri de fiinţe, nefiinţa care muge". Sînt semne, deci, că nu prea tîrziu obiectele în care el se ascunde şi cîntă „prin gurile necuvîntătoare" deschise de el însuşi în fiinţa lor vor putea să capete glas.

---

naraţiunii, la proporţii comune, banalizat şi trivializat pînă la a nu-l mai recunoaşte; conferinţa e ţinută pentru un public indoct, iar vorbitorul este un provincial iubitor de anecdotică ieftină şi naivă, vulgară prin raportare la un plan mai înalt. Spre exemplu, stînd în faţa unei oglinzi Cantemir îi vede apele tulburîndu-se, din ceaţă răsărind chipul unui... inorog, explicaţia pe care singur şi-o furnizează fiind că „într-o carte arabă citise că inorogul, acest animal fantastic, e simbolul înţelepciunii", de unde, fireşte, cititorul va pricepe că Dimitrie Cantemir a fost un înţelept. Altă dată, aflat în aceeaşi cameră cu Victoria Ruset (despre care, în „Istoria ieroglifică", afirmă că a refuzat-o), Cantemir îi contemplă graţiile (aceea dormea), venindu-i pe loc ideea să îmbogăţească titlul *Divanului* printr-o semnificativă adăugire : *Giudeţul sufletului cu trupul !* Să nu mai insistăm, dintr-un pios respect pentru memoria personajului.

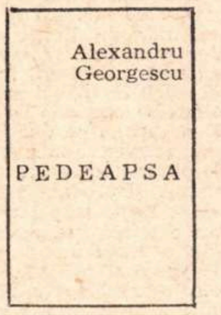
ATUNCI AU TRAS
TOATE CLOPOTELE

Ada Orleanu

Atunci au tras toate clopotele

O „reconstituire" este, într-un fel, şi acest roman, ale cărui personaje trăiesc în atmosfera întîiului război mondial. Însă *Atunci au tras toate clopotele* nu aparţine „literaturii istorice" decît superficial, prin aplicarea exteriorului criteriu cronologic ; Ada Orleanu scrie romanul confruntării unei colectivităţi relativ omogene cu un eveniment înfricoşător şi teribil. Acesta este războiul, devenit brusc o realitate copleşitoare, care îşi instituie brutal legile. Personajele Adei Orleanu — intelectuali şi boiernaşi de provincie, un fel de burghezie rustică, ştiutori de limbi străine, ducînd o tihnită viaţă reglată de paşnicul mecanism al tabieturilor — păşesc în război ca şi cum, trecînd de o poartă, s-ar trezi pe neaşteptate într-o altă lume, esenţial deosebită de cea în care trăiseră pînă atunci. După surpriza şi deruta de la început, urmează adaptarea : tăvălugul războiului nu aduce haosul, ci întemeiază o ordine specifică, un climat caracteristic. O altă bună intuiţie a autoarei este aceea că pentru a desemna o stare de psihologie colectivă nu trebuie apăsat prea mult asupra figurilor individuale. Romanul aproape că nu are protagonişti, doar personaje de fundal ; dacă unele chipuri (Anton şi Casandra State) revin cu oarecare insistenţă, aceasta se explică prin exemplaritatea înfăţişării lor. Tehnica este, în mare măsură, una de provenienţă cinematografică, lucru vizibil şi în buna alternare a planurilor.

Dincolo de personajele şi de întîmplările romanului Adei Orleanu se află o realitate care nu poate fi pătrunsă, lăsîndu-se doar aproximată, o realitate imposibil de pus în evidenţă, care nu poate fi decît sugerată. Viaţa obscură îşi urmează triumfătoare drumul, în ciuda condiţiilor excepţionale, nu însă şi indiferent de ele ; prin permanentizare, acestea devin comune (nu se poate trăi la nesfîrşit sub imperiul extraordinarului !), ceea ce era de neconceput se transformă în cadru cotidian. O revenire la starea anterioară va fi însă cu neputinţă, mari prefaceri au avut loc în conştiinţe, o nouă sensibilitate a înlocuit-o pe cea veche — şi poate acesta e adevăratul sens al romanului Adei Orleanu. Războiul, violent instaurat (...atunci au tras toate clopotele) sfîrşeşte în derizoriu, nu însă fără a lăsa urme adînci, ireparabile. Dacă scriitoarea nu şi-ar fi alterat cartea cu o serie de consideraţiuni generale de ordin istoric şi strategic (!), la fel de supărătoare ca şi multele preţiozităţi, *Atunci au tras toate clopotele* putea fi un roman deosebit.



Alexandru Georgescu

Pedeapsa

Foarte prăfuite sînt nuvelele lui Alexandru Georgescu, amintind în chipul cel mai izbitor de mica literatură sentimentală şi umanitaristă din jurul anului 1900 : **Din chinurile vieţii** şi **Din durerile lumii** sînt titluri cu prelung ecou în literatura română. Dacă proze ca **Varia** (diminutiv de la Varvara), **Linica, Irodica, Umbra** sînt, totuşi, cît de cît „actuale" prin plasare temporală şi cadru material, altele, precum **Moartea lui Marin Gabernea, Arşiţa, Tata** par a fi fost scoase fără nici o modificare din paginile vreunei reviste de epocă ; deşi autorul are grijă (oare de ce?) să menţioneze anul în care se petrece acţiunea.

Mediul preferat al nuvelelor lui Alexandru Georgescu este, bineînţeles, cel rural: dureri măreţe, fiinţe umile, o lume sărmană. Ţăranii săraci sînt umanizaţi prin suferinţe de tot felul (calamităţi naturale, boli specifice, precum tuberculoza şi pelagra, iubiri destrămătoare de familii), cei bogaţi sînt reduşi la o condiţie a ferocităţii. **Moartea lui Marin Gabernea** este, sub acest aspect, o piesă exemplară. Personajul titular, dement inofensiv, căzut într-o blîndă nebunie din pricina unei bătăi (fusese pîndar), se hrăneşte cu porumbi furaţi de pe loturile consătenilor, care îl acceptă, miloşi, mai toţi. Într-o zi de Sfîntul Ilie este însă surprins de către Dumitru Militaru, fost logofăt, om aspru şi avut. Sub ameninţarea puştii, acesta îl obligă pe Gabernea să mănînce pe loc tot porumbul („şaptesprezece cotolane") pe care i-l furase. Gabernea moare prin dilatarea colosală a pîntecelui.

Tot rurale, în fond, sînt şi nuvelele ale căror personaje — foşti ţărani — au ajuns la oraş, de astădată prin natura conflictului şi a relaţiilor stabilite între indivizi. În **Varia** nu pămîntul constituie motivul detracării nevestei, care grăbeşte moartea bărbatului incurabil bolnav (toate personajele lui Alexandru Georgescu suferă de ceva), ci banii de maşină şi apartamentul.

Prin vetusteţe, cartea este, în felul ei, o curiozitate.

---

cută pe Alecsandri, pe Eminescu, pe Creangă, pe Maiorescu, pe Duiliu Zamfirescu, oprindu-se la figurile proeminente ale literaturii noastre, fiindcă ele îngăduie o reală „critică de gust" şi întemeierea unei „adevărate tradiţii". Dacă respinge criteriul etnic, i se pare a păcătui împotriva evidenţelor, negînd rolul jucat de o psihologie specifică naţională în creaţia artistică. Oricîte alergii îi provoacă sociologismul, iarăşi nici nu-i trece prin cap să conteste că operele literare iau naştere dintr-o realitate obiectivă concretă şi că aceasta vine să arunce lumini importante asupra naturii lor. Aşa îl discută pe Caragiale şi-i reproşează lui Mihail Dragomirescu opacitatea la fatalele determinante sociale şi naţionale, în afara cărora personajele scriitorului nu pot fi înţelese. Chiar în ordinea şcolilor şi curentelor literare, pe Pompiliu Constantinescu îl agasează dogmatismele teoretice. Cu toate obtuzimile lui, „sămănătorismul" rămîne „o categorie a sensibilităţii noastre", explicabilă prin ponderea sufletului rural. Pînă şi disputa tradiţionalism-modernism o consideră „depăşită", ţinînd de o fază „polemică" a criticii.

Autorii asupra cărora s-a pronunţat Pompiliu Constantinescu, sînt foarte numeroşi ; nu atîţia cîţi au intrat în cîmpul observaţiei lui Perpessicius, fiindcă cei consideraţi complet desueţi lipsesc, dar destui ca să alcătuiască o cohortă impresionantă. Pe lîngă aproape toate volumele lui Arghezi, Blaga, Pillat, Adrian Maniu, Al. Philippide, Demostene Botez, Camil Baltazar, Rebreanu, H. P. Bengescu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, F. Aderca, Gib Mihăescu, Camil Petrescu, sînt discutate şi cărţile unor autori noi la data respectivă, începînd cu Ilarie Voronca, Dan Botta, Emil Gulian, Zaharia Stancu, Sergiu Dan, Romulus Dianu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian sau Al. Robot şi sfîrşind cu debuturile semnificative din preajma războiului. În special producţia literară de după 1930, a „tinerei generaţii" reţine atenţia criticului. Rezultatele acestui examen amănunţit se disting prin siguranţa diagnosticului. Cînd se ocupă de autorii consacraţi, Pompiliu Constantinescu nu se înşeală în ridicarea reuşitelor principale, după cum şi în consemnarea eşecurilor. Volumele pe care el le-a salutat ca evenimente literare, cîteodată nu în consensul general, s-au dovedit ulterior opere cu adevărat majore : „Patul lui Procust" de Camil Petrescu, „Craii de Curtea-Veche" de Matei Caragiale, „Maitreyi" de Mircea Eliade, „Enigma Otiliei" de G. Călinescu, „Întîmplări în irealitatea imediată" de M. Blecher, „Întunecatul April" de Emil Botta. Nici răcelile sale faţă de cărţi socotite „mari" ca „Întunecare" de Cezar Petrescu sau „La Medeleni" de Ionel Teodoreanu nu ne apar azi nefundate. Erorile de apreciere ale lui Pompiliu Constantinescu sînt minime : o curioasă acreală în comentarea volumului „Privelişti" de B. Fundoianu e singura mai gravă.

Pompiliu Constantinescu nu se sfieşte să spună adesea şi lucruri neplăcute, fără a recurge la ocoluri diplomatice. Rectitudinea morală, pe care se sprijină mereu activitatea lui de cronicar literar, se lasă recunoscută şi în caracterul acesta tranşant al judecăţii. El e un critic care, în limitele urbanităţii, se bate pentru adevăr cu viziera ridicată, netemîndu-se să rănească, la nevoie, chiar susceptibilităţi foarte mari. Despre lucrarea „Idei şi forme istorice" de V. Pârvan scrie : „Am străbătut cu stăruinţă îndurerată una din cele mai penibile lecturi" ; autorul dă „fiorul haoticului desăvîrşit".

Pompiliu Constantinescu îşi prescrie programatic o atitudine neconcesivă. Convingerea lui e că un critic, care umblă să-şi cîştige, prin amabilitate constantă, simpatia tuturor scriitorilor, devine inutil ca o viaţă dinainte cunoscută. Deşi îşi reprezintă actul exegetic ca pe o operă creatoare, fiindcă „relifează valori pe o ecuaţie personală", practic nu are nici o ambiţie să strălucească. Pompiliu Constantinescu se păstrează necontenit la obiect, comentariul lui e un examen strîns, fără digresiuni, organizat raţional, chiar cu o anumită precauţie didactică, spre a îngădui aprecierii să reiasă limpede şi neechivocă. „Cînd constaţi în critica de după război — scrie G. Călinescu — ce noroioasă e perceperea valorilor, cum se caută inima unei opere în pîntece şi intestinele în cap, ce judecăţi sucite şi haotice se aruncă, nu se poate avea decît stimă pentru aceste lentile bine fixate la ochi şi pentru cuţitul ţinut în mînă fără tremurături".

Pe unii îi plictiseşte azi grija lui Pompiliu Constantinescu de a nu se înşela. El a sacrificat — e reproşul lor — libertatea inventivă în interpretare, plăcerea de a-şi susţine o opinie paradoxală, caracterizarea sintetică, citabilă, analitismului excesiv şi judecăţii mult prea cumpănite. Îi lipseşte talentul formulelor frapante, sîntem lăsaţi a înţelege că era preferabil să fi nimerit mai deseori pe alături, dar să fi avut un nerv critic superior. Cu Pompiliu Constantinescu se petrece o dramă a diagnosticianului literar excelent. Judecăţile sale devin, după o vreme, opiniile comune. Lumea le adoptă şi i se pare apoi că erau din capul locului la îndemîna oricui. Credinţa e naivă şi în orice caz ignoră sacrificiul liber consimţit al criticii profesioniste. Aceasta, cînd ajunge să fie practicată cu corectitudinea, priceperea şi devoţiunea lui Pompiliu Constantinescu, se lasă zidită de vie ca Ana meşterului Manole, în edificiul unei întregi literaturi care nu se putea înălţa fără jertfa ei.

ANA BARBU

Dimineață cu apotropeu

Se trezi mai devreme decît sperase, își suspecta creierul de a se fi lăsat inlocuit cu o intersecție aglomerată și gălăgioasă – omul cu centură și mănuși albe se străduia să dirijeze afluxul nervos și colorat, părea depășit de o asemenea indatorire, reacționa mecanic și poate anume de aceea atît de sigur, mici turisme cu inscripții înflorate și făpturi bizare la volan, autocare uriașe cu cîte un portret placid la fiecare fereastră, aerul trebuie să fi fost acolo invadat de emulsii și deodoranți — aplecată asupra ceștii in care aburea cafeaua cu lapte, Chira Hurmuz încercă să alunge mirosul din vis care se tîra spre nările ei, zgomotul insinuant de intersecție coborî în stradă și urcă apoi spre ea ușor estompat dar real, balconul era încă apărat de soare de zidul înalt al blocului de vizavi, vecina de la etajul doi ținea cearșaful strins deasupra balustradei așteptînd probabil trecerea cuiva ca să-l scuture, Chira îi evită privirea fiindcă nu se simțea în stare să-i zîmbească, se concentră asupra cafelei cu lapte și se trezi cercetîndu-și miinile, se îndoia că taina vieții ar putea fi descifrată în palmă, strînse miinile zăvorînd astfel presupusele taine și-și aminti de o experiență, un joc, mai exact, — toate experiențele facile ajung în cele din urmă jocuri de societate.

Se afla într-un oraș străin — un schimb de experiență, sau așa ceva — la una din acele mese comune stringînd pe latura lor oameni care abia de-și cunosc numele, Toma Hurmuz întreținea doamnele, galant, dar nu mai puțin ironic, decupase un mic dreptunghi de hirtie subțire, pergamentoasă, o bucățică de calc probabil, doamnele fură rugate să-l urmărească pentru a reface apoi întocmai, ele însele, fiecare gest. Hirtia perfect netedă și plană trebuia așezată în palma deschisă brusc după ce pumnul fusese bine strîns, hîrtia se răsucea la cele două capete mai înguste, ea urmări fenomenul în propria-i mînă și se amuză, ba chiar fu satisfăcută de bunăseamă și pentru că în alte miini hîrtia rămăsese inertă. Jocul captivă întreaga adunare, Toma Hurmuz corecta erorile de execuție, femeile își dădură osteneala, micul dreptunghi de hîrtie trecu din mînă în mînă probînd electricitatea fiecăreia, „legea lui Ohm", spusese cineva și întreaga adunare izbucnise în rîs, nimeni nu-și mai amintea formula, rîdeau fără să știe de ce, poate că oboseala sau buna dispoziție, așteptaseră un prilej oarecare pentru a se exprima astfel, Toma Hurmuz surîdea ironic și prevenitor, Chira îi întîlnise privirea și întreaga adunare coborî undeva foarte jos, sub înălțimea la care ei doi comunicau, ironici și puțin vinovați — vinovați fiindcă se sustrăseseră din comunitate, vinovați de imunitate în fața molimei...

Chira Hurmuz surîse cu amărăciune și se simți ea însăși supravegheată, vecina scutura acum o carpetă și o privea insistent. Chira inclină capul și rosti ceva, oricum de nedeslușit, părăsi intrigată balconul, consultă pendula din sufragerie, era încă prea devreme, trebuia să aștepte o oră mai astîmpărată, făcu vreo cîțiva pași prin odaia apărată de lumină de draperiile grele de catifea, se descoperi întreagă în apele de un negru verzui ale veneției din perete, se cercetă cu toată nemulțumirea acestei dimineți penibile, se pieptănă îndelung și inutil, dar cu o anume voluptate, se strecurase, dumnezeu știe cum, o rază de soare, tăind nesigur și cu ezitări volumul odăii pe diagonală, spațiul se dilata și se restrîngea, după capriciul acelei baghete luminoase, într-o configurație de contururi ferme și părelnice umbre, o compoziție complicată existînd cît o răsuflare, pierind și restructurîndu-se iară într-un efort gratuit, dar grav și onest prin legile lui ; un adevărat spectacol în care Chira nu se putea implica așa cum se implica vărul său, Rol, prezent aici doar prin fotografia de pe pianină, o înregistrare nu foarte îndepărtată în timp, deși Rol trebuie că arăta și acum întocmai, adică senin și netulburat (cine-ar fi avut cinismul să-i fixeze pe film o criză ?) cu fruntea largă a familiei Hurmuz dar inexpresivă, nasul drept, oarecum energic însă contrazis de jumătatea inferioară a chipului circumscris gurii mici, surprinse într-un surîs de copil bolnăvicios și firav. Raza de lumină, care se strecura de după draperie tăindu-și drum pe un Buhara încă disponibil eroziunii, ridicînd pe undele ei inevitabilul praf ca într-un tablou pointillist, dădea oarecare pregnanță și demnitate acelui nas, tăiat drept, care și el aparținea familiei, și noblețe unei frunți care poate-ar fi fost totuși în stare să ascundă gînduri și chiar înțelepciune iar de nu, măcar să lase bănuiala că strămoșii gîndiseră îndeajuns iar bietului Rol nu-i rămînea decît să le perpetueze memoria și numele. Chira Hurmuz își vedea vărul instalat aici, în casa mătușilor — Liliana și Rița — dispuse să-i asigure din pensia lor întreținerea la studii, neîntîrziind cu nici o zi expedierea mandatului ; aveau pesemne motive temeinice să creadă că nu sistarea alocației l-ar determina pe nepot să renunțe la savorile repetării anilor de studii, că, mai întîi, el ar trebui să-și schimbe firea, ceea ce părea tot atît de îndoielnic pe cît ar fi părut știrea că cei din familie, aflați de mult în lumea drepților, și-ar îngriji ei înșiși mormintele.

Chira îl vedea deci instalat aici și îngrijit de bătrînele doamne cu deznădejde și devoțiune pînă la sfîrșitul zilelor și nu-l invidia, și n-ar fi intervenit împotriva unei asemenea hotărîri așa cum nu intervenea în decorul acestui interior, lăsat o vreme în voia ei, pentru că-i erau străine obiectele, unele cu totul neinteresante estetic și toate, laolaltă, inoperante afectiv. Se mai pieptăna încă privind în oglindă fotografia lui Rol și mai bine de jumătate din întreaga odaie cu mobilele și bibelourile ei, disprețuindu-se în continuare, disprețuind poate doar ambianța care n-o lăsa cu ea însăși nici la oglindă, se mai uită o dată la ceas și se hotărî să plece, „clac" făcu ușa și ea se simți singură așa cum cobora treptele de lemn, uscate sub pașii mai multor generații, așa cum cobora, fără grabă și fără entuziasm, împovărată de sacoșa pe care nu era obișnuită s-o poarte, **pro-fe-so-rul,** silabisi cu emfază și importanța din vocea de la telefon, **trebuie să înțelegi, draga mea,** spusese Toma aseară deși ea mai declarase de cîteva ori pînă atunci că înțelege, **nu înțelegi nimic,** ripostase el, superior, categoric, dar și înfrînt, **te sărut,** adăugase totuși, ireproșabil în conversație ca totdeauna, **te sărut,** răspunsese ea, prompt și convențional și așezase cu grijă receptorul în furcă, indiferentă dar meditativă, deși în afara oricărei mîhniri, preocupată doar de ziua de mîine, adică această dimineață cu cîțiva pietoni rătăciți pe trotuare și fluxul încă neistovit al circulației auto, **pro-fe-so-rul,** repetă și păși în ritmul acestui cuvînt distrus, tîrșîndu-și picioarele pe trotuarul încins și bălăngănind sacoșa se stabili astfel o falsă animozitate, o opoziție răuvoitoare între ea și venerabilul domn al cărui capriciu îi reținuse soțul undeva, la o adunare de slujitori ai științei, în vreme ce alături de ea ar fi pierdut timpul, nu înțelegea să se lase terorizată de o convenție, **ce-nseamnă să pierzi ceea ce nu ai,** l-ar fi întrebat pe profesor, un lungan în blue-jeans o atinse în treacăt și ea se crispă, privi apoi înainte cu ochii lărgiți de curiozitate, îi închise în fața soarelui și a ideii că ar putea întîlni pe cineva cunoscut, **asta mi-ar mai lipsi,** și cercetă printre gene, dar cu încrîncenată atenție persoanele din stația de autobuz.

Era pregătită să întoarcă spatele oricui ar fi dat semn s-o cunoască, dar se liniști după ce epuizase examenul fizionomiilor și cercetă șoseaua în direcția de unde trebuia să sosească autobuzul, îl zări luînd curba și-și zise că va urca oricît de aglomerat ar fi, se și pregăti pentru asta instalîndu-se obraznic în fața celorlalți, se trezi sus, părul ei blond atîrna pe umărul unui băietan, se scuză, dar asta nu rezolva nimic, băietanul putea să-și aroge drepturi de proprietate asupra ei, era imobilizată în strînsoarea fierbinte și asudată a altor trupuri, numai puțină libertate să fi avut, trupul s-ar fi revoltat, dar așa, se integrase ca o celulă grefată pe un organism de compoziție absurdă a cărui unitate era doar arderea, expulzia colectivă fierbinte și asudată, un copil orăcăia undeva, în față, surprins de neașteptata ambianță, vocea indiferentă, dar puternică a taxatoarei acoperea emisia celor două tranzistoare, fata încerca să se impună cu propoziții de ordine, dar fără convingere, profitînd și rușinîndu-se totodată de poziția ei privilegiată, străbătură o bună bucată de drum și nimeni n-avea de gînd să coboare, **fără oprire,** striga taxatoarea, după ce se informa, autobuzul trecea prin stații în viteză și deodată stopă, masa de pasageri se mișca încoace și-ncolo, urmă o interogare tăcută, numai din priviri, se deschiseră apoi ușile și cei de pe scări coborîră, se mai făcu puțin loc, ceilalți își dezlipiră brațele de trup, își corectară poziția și se răcoriră respirînd zgomotos apoi coborîră și alții, **un accident,** anunțară, urmă incertitudinea și mai puțin îngrijorarea, incertitudinea în care încăpea și puțină curiozitate, nu se știa cînd va fi degajată șoseaua, tinerii cu tranzistoarele și alte cîteva perechi coborîră cu intenția declarată de a porni pe jos, Chira Hurmuz coborî și ea după o scurtă deliberare care-o puse în fața unui adevăr neașteptat tocmai prin evidența și simplitatea lui : **să ajungi undeva, puterea obișnuinței, rigiditatea sfîrșește prin a fi ridicolă,** făcu vreo cîțiva pași în urma unei perechi înlănțuite leneș, în perfect acord cu lumina și căldura care degradau pînă și verticala de beton a construcțiilor, o luă apoi la dreapta, pe o stradă colaterală, de o parte și de alta — salcîmi scurți cu coama retezată rotund, niște capete negre și cîrlionțate înfipte în pari, în dosul gardurilor joase, culorile verii, flori și rufe întinse la uscat și pereții caselor și un sentiment de securitate deplină venit din înaltul cerului cu lumina albă și căldura amiezii, apoi casele se dădură la o parte, pelicula se rupse și Chira deveni prizoniera acelei lumini albe și fierbinți, lumina sfichiuia pietrele maidanului și scaieții, maramele de borangic unduitor de orz și ovăz sălbatic, amețită, se opri din mers încercînd să despartă cu privirea cerul de mare, operație imposibil de săvîrșit, dimpotrivă, accentuînd senzația amețitoare de rotire, **marea așternută la picioare, un fals, neliniștea contrazice staticul, a stăpîni cu privirea, altă eroare, privirea se înșeală,** coborî panta abruptă, își înfundă picioarele în praful moale și roșiatic, se opri iar, să respire, și avu impresia că inspiră mare, adică alge, scoici, stînci cu vegetație acvatică parazită, meduze, și albastru, și verde, **animalul, vegetalul și mineralul,** își dădu apoi drumul în goană și se opri cu picioarele înfipte în nisip, un nisip grosolan, cu scoici mai mult sau mai puțin macerate, aruncă sacoșa și se dezbrăcă fără grabă, făcînd economie de mișcări, obosită și plictisită dintr-o dată, plictisită de avatarurile călătoriei, de ea însăși, de trupul ei oarecare, dar atît de perseverent în a-și satisface dorințele.

Se uită în jur, nu se afla nimeni în imediată apropiere, de undeva, de după o stîncă, se vedea o femeie, tocmai se mișca și se arătă întreagă, în arhitectura corectă a trupului, soarele-i pigmentase pielea într-un brun roșcat care părea s-o apere, dar o propunea insistent admirației, costumul de baie, mai puțin decoltat, după moda sezonului, ori poate spiritul critic al ochiului care nu s-ar lăsa convins de perfecțiune cu una cu două, ori cine știe ce altceva te îndemna s-o dezbraci, nudul avea probabil sînii albi și răcoroși ca laptele de cocos și pielea coapselor elastică și străvezie, stătea cu picioarele bine proptite în nisip, puțin depărtate, și-și trecea greutatea trupului de pe unul pe celălalt întorcîndu-se puțin din mijloc către însoțitorul ei care nu se vedea, întins probabil pe nisip în spatele stîncii, poate-i spunea vorbe de dragoste fiindcă mișcările ei aveau ceva languros, soție sau, mai curînd, amantă, pe plajă doar femeile grase și cele dizgrațios de slabe se bucură de cinstea titlului matrimonial, o amantă care compune bilețele ușor agramate semnate lamentabil cu „fata ta care te iubește" sau „îți sărut ochișorii", lamentabil, dar nu mai puțin sincer, **poftim** se apostrofă Chira indignată, **unde-am ajuns,** dar se desprinse cu greu de imaginea femeii și nu mai voi să vadă nimic, întinse prosopul și se trînti pe el cu fața în jos.

Zăcu așa, cu ochii strîns închiși ca să-și dea sieși siguranță împotriva oricărei înregistrări inoportune, cu creierul și trupul inert, deși își impusese inerția scotocea cu degetele nisipul, zgrunțuros și invadat de scoici, unele întregi, mutilate altele, pipăia cochiliile cu asperități și lucii sidefoase, cernea nisipul printre degete și reținea scoicile, netezea nisipul și lua jocul de la capăt, **profesorul,** șopti și aruncă scoica reținută adineauri, o auzi căzînd peste altele, o mică explozie disipată și apoi calmul, clipocitul valurilor înfrînte de căldura orei, abia de-atingeau țărmul și se retrăgeau îmbiind vegetația mîzgoasă a stîncilor, acolo, pe sub pietrele mari, guvizii murdari și pătați dormeau apărați de harul mimetic, pleaf-pleaf, făceau valurile și amuțeau sub arșiță, un val de uscăciune sui din degetele picioarelor pînă în gîtlej, Chira încercă să se apere umezindu-și buzele, uscate și ele și lipicioase, o furnică zăbovi pe brațul stîng după ce-l traversase în goană de cîteva ori din cine știe ce intenții — inocente ori rapace — o îndepărtă și-și schimbă poziția, dar vietatea, aceeași ori poate alta, năvăli pe pîntece, se proțăpi o clipă ca și cum ar fi adulmecat, apoi coborî pe șold, **ești insuportabilă,** Chira se ridică, agasată acum, deschise ochii și-și făcu pavăză cu palmele, lumina albă paraliza nervul optic și zdruncina echilibrul, privi printre gene marea, cu încrîncenată atenție așa cum prospectase mai devreme strada sau femeia de lîngă stîncă, marea era netedă și cu atît mai periculoasă, îmbietoare și periculoasă ca o suprafață de oțel încremenită în punctul de fierbere, mirosea subtil a ars, nu deslușeai ce anume arde fiindcă ardea totul în jur, pereții înalți ai malului și vegetația lor pauperă și clorotică, de un verde stins ori poate galben, deși, la drept vorbind, senzația copleșitoare era de negru, de altfel noțiunea de culoare, labilă și nesigură, trebuia înlocuită cu senzația, cu percepția, nisipul peste care vibra aerul în straturi ondulate, ielele de amiază și creștetul ei blond lipsit de apărare, ce se întîmpla oare la nivelul celulei, o fervoare citologică puse stăpînire pe fărîma de rațiune care se salvase de incendiul solar, cît mai lipsea, se întreba, ca animalul, vegetalul și mineralul să devină totuna.

Strînse prosopul și acoperi cu el sacoșa, își dezlegă părul și-l legă la loc, mai sus și mai strîns, **olé,** profită de mișcările sumare dar necesare și se verifică, se asigura de integritatea mecanismului, nu mai lipsea decît să-și pipăie încheieturile și să-și ia pulsul, **olé,** marea — pe atît de periculoasă pe cît de îmbietoare, seducătoare de-a dreptul, imensă pupilă verde, ochiul lui dumnezeu, grădina delfinilor și leagănul vieții, **olé,** clopoței de argint i se prinseră de călcîie și tălpile se destinseră umezite, unu-doi, unu-doi, înainte urmărind mecanica simplă a mersului descompusă în timpi, picioarele se arătau în apă diforme, refracția, unu-doi, unu doi, stîrneau nisipul și liniștea trupelor de peștișori afectați în securitatea lor gregară, apa îi cuprinse mijlocul și-i împlini șoldurile, Eliza Hurmuz și alături Toma copil, pianina și portretul lui Rol, strămoșii nu gîndiseră îndeajuns, drama lui Rol — obligația de a gîndi învinsă de neputință — ridică ochii, arcul lui Ștefan reteza spațiul, tranșant și energic, **nu înțelegi nimic, de unde știe Toma ce înțelege și ce nu,** arcul acela era o iluzie, ceea ce nu însemna că trebuie privit altfel decît ca un arc, eroarea era în interpretare, **olé,** începuse să nu-și mai realizeze mișcarea, s-ar fi zis că apa vine spre ea, ademenită, înlănțuind-o cu încetul, mai sus și tot mai sus, îi depășise umerii și dintr-o dată se văzu ca de la mare distanță — o protuberanță de forma duioasă a oului plantată pe o suprafață plană, Chira surîse cu îngăduință imaginii, **olé,** întinse miinile și sări, își simți trupul eliberat pînă la coapse, plonjă și atinse nisipul cu palmele, se redresă la orizontală, așteptă să se limpezească apa și deschise ochii.

Scoarța, încrețită în mici dune de nisip, se oferea pînă la detalii, Chira înainta pe sub apă și-și însușea documentarul, cercetat și alteori dar iară și iară altul, așa s-ar fi văzut Sahara din avion, avionul ar fi lăsat pe faianța albastră a cerului, coaptă în uriașul cuptor al pustiului, dire albe, imateriale, ca un fum sacru trimis din temple prin brațele numeroase ale idolilor, un sgraffito magic, pe care doar marele preot ar fi știut să-l dezlege, un apotropeu, un semn al trecerii omului totuși, omul care alunga duhurile rele, Chira se răsuci și ieși la suprafață, înaintă o vreme cu mîinile sub cap bătînd arar din picioare, fiecare propulsie o împingea spre largul mării cu o distanță cît lungimea trupului, și trupul ei nu lăsa urme, spinteca doar apa imprimîndu-și efemer tiparul, apa luă de îndată locul trupului și stingea trecerea lui vie, apa însăși la fel de vie, doar meduzele se apropiau de firea ei, ființe gelatinoase, impasibile în aparență și chiar inofensive, părînd a nu face altceva decît să-și etaleze inepuizabila capacitate de transfigurare, unduirea trupului fără oase căutîndu-și forma ideală, pierdută cîndva, cînd se proferase un strașnic blestem pe capul cine știe cărui strămoș îndepărtat al speciei, transparente și de o înceată volubilitate navigînd fără speranță în căutarea formei ideale și a conștiinței de sine. Apa era prea caldă pentru gustul lor, Chira n-avea de ce să gîndească la o eventuală atingere care i-ar fi zgîrcit pielea de repulsie, se opri puțin să răsufle, se răstigni cu mîinile în lături și picioarele strînse, genele ude i se răsuceau cristalizîndu-se parcă o dată cu sarea, sprîncenele i se lipiră de pielea sensibilizată de soare ca și cum cineva ar fi strecurat pe sub ele o substanță adezivă, părul îi atîrna în apă greu, și-l simțea răsfirat ca un pește vorace din Mările Sudului — o anemonă sau o gorgonă a apelor căutînd steaua de mare, uneori de culoarea nisipului, alteori ca un miez de rodie, cu șuvițele lungi unduind ca niște tentacule vii și neliniștite, soarele, minge roșie, după care plînge în hohote mezinul lumii, se îndreaptă spre uscat, va escalada malul înalt stîrnind praful și asta numai și numai pentru că o lege mai presus de el și de noi toți îi cere să cadă undeva, într-un loc abia bănuit de mezinul lumii, **să te naști din mare ca să mori pe uscat**, un capriciu, o lege, o iluzie sau o eroare, **nu înțelegi nimic, te sărut**, dar venețiana, dar Rol, și mătușile — Liliana și Rița — dispuse a-l îngriji pînă la sfîrșitul vieții lor...

Apa îi trecea peste pîntece și peste sîni, sînii acelei femei, albi și răcoroși ca laptele de cocos și poate banali și purtați ca o arie de operetă, își privea degetele picioarelor, atît de harnice și de necesare, ba chiar sensibile, sînt femei care nu poartă sandale fiindcă le e rușine să-și expună degetele picioarelor, trebuie că au și acestea amanți, dar sînt crispate, le lipsește dezinvoltura și sublima sinceritate care ticluiește bilețele de dragoste încheiate simplu și onomatopeic „pa“ sau cacofonic „fata ta care te iubește“, se uită în sus, albastrul era albastru, își recăpătase integritatea, putea veni marele zugrav să-și aștearnă îngerii și naivele zămisliri dintr-un Eden al nimănui, mirosul — complicat și primar — demasca un proces la care marea ostenea de veacuri, poate că aici anume animalul, vegetalul și mineralul se contopeau într-o egală și înceată și obstinată fuziune, **profesorul.** Chiar rîse sau doar voi să rîdă pentru că intenția se consumă interior, fără glas, dar îi tulbură orizontala, se răsuci și-și vîrî obrazul în apă, pielea se degajă din strînsoarea peliculei de sare, mai înotă o vreme într-o bună dispoziție, un fel de sentiment de sănătate, de vigoare și prospețime, sentiment pe care poate-l încercaseră strămoșii ei cînd ieșeau în zorii zilei de vară la secerat, o voioșie care apropia datoria de firea omului, înotă puțin pe sub apă, asta înlesnea înaintarea, cîțiva metri sub apă și apoi afară, inspirația lacomă și zgomotoasă, părul ud îi lovea umerii după cum întorcea capul, cînd stîngul, cînd dreptul, un snop de plante aromate, plante cu proprietăți miraculoase, fitoterapeutice sau afrodiziace, poate faimosul și neprețuitul ginseng, panax ginseng, pentru recoltarea căruia se sihăstrise marele vraci, cu sute de ani în urmă, în misterioasa centură de pădure sub-nordică numită taiga, frunză de nuc și colac de nalbă, spin de trandafir și tulpină de in, și stînjenel vînăt pe ochii osteniți de priveliștea lumii și bulgăr de soc înflorit, și frunză zdrențuită de pelin, și cicoare, sulfină, jaleș și păpădie și bujor și mierea ursului, rosmarin și odoleană, poate-o scăldaseră în pruncie astfel și de aici voioșia trupului, căci era a trupului, a cerului și marea — un cîmp de stînjenei — violacee și extatică, albastru-indigo sub lumina acum galben roșiatică a soarelui, ceda cu zumzetul satisfăcut de albine al apusului, lumina albă — orgolioasă și implacabilă se sfîrșea căzută în genunchi și se înălța transfigurată în tremurul vioriu de rugăciune, Chira se ridică în picioare, călca apa și privea înapoi, spre uscat, era exact atît de departe cît își închipuise, atîta doar că nu se așteptase la acest roșu brun pe care pămîntul părea a-l înghiți fără încetare colorîndu-se, nu se aștepta ca dunga aceea să vibreze atît de calm și sigur ca un cor de inimi sănătoase, oamenii de pe plajă își pierduseră de mult conturul, păreau înlănțuiți într-o horă, un brîu de culoare mai închisă, părea neverosimil ca fiecare în parte să se fi mișcat, în definitiv, micile și neînsemnatele lor gesturi le aparțineau, poate mișcarea apei și propria-i instabilitate construiau această senzație — că brîul de trupuri omenești se leagănă încoace și-ncolo, adică nu în adîncimea perspectivei, ci în lățimea ei, părea a fi o gardă a țărmului, trupuri arse de soare, pe jumătate goale sau nude, angajate într-un dans sacru, secta adamiților cerșind mării îndurare : „Vegheați — o, ploaie, o, soare, o, noapte / O, cețuri furișate-n cîmpie, / O, cețuri ce vă tîrîți în apărarea mării / O, mare bărbătească, o, mare femeiască, o, mare nebună / Delirantă mare, mare care înconjuri insula Iku / Insulele sînt înconjurate de mare / Marea înspumată cu valurile ușor agitate și mugetul lor liniștit / Cu valurile înălțate ca aici, la Kahiki“, acest incantatoriu polinezian răzbătea surd și abia deslușit, îl auzeai dacă puneai urechea pe apă, pleasc-pleasc, făceau valurile mici și ooo, ooo, ooo, adîncurile îmbunate, Chira inspiră puternic asigurîndu-și rezerve, cu mîinile ridicate în sus și picioarele întinse se lăsă în apă, dacă și-ar fi putut cățăra propriul trup pe umeri i-ar fi trebuit cîteva trupuri ca ultimul să se arate la suprafață, o protuberanță de forma dulioasă a oului pe suprafața perfect plană, se angajă pe diagonală într-acolo, presiunea din adînc îi strivea timpanul și tîmpla, ajunse la suprafață și se bucură, porni mai departe în crawl.

Zărise mai de demult yolele, dar acum păreau s-o fi urmărit, instalate acolo, unde de departe părea a fi fost întins arcul lui Ștefan, în aceeași încordare ca și cum voievodul încă ar mai fi țintit, orizontul era arcul voievodului din care țîșnise mingea roșie a soarelui, și mingea se mișca atît de încet fiindcă locul mînăstirii trebuia anume ales, soarele se naște din arcul de foc al voievodului și cade în codrii negri ai Bucovinei, **să te naști din mare ca să mori pe uscat, nu există moarte,** yolele pipăiau arcul ca niște fluturi mari, Chira se apucă să le numere, în joacă însă și dezinteresat, cum și-ar fi numărat degetele, atît de sigură de numărul lor încît ar fi trebuit să escamoteze cumva realitatea ca jocul să capete farmec, zburau involte ca niște fluturi cu o singură aripă cochetînd cu vîntul, îndoielnic de altfel, poate acolo, în larg, să fie curenții de aer mai puternici, le vedea mereu în fața ei și înțelese abia mai tîrziu că se fugăreau, poate era un concurs, începu să înoate mai repede, tot crawl, și yolele se mișcau după mișcarea privirii ei, ca în roata lumii priveliștea, înota totuși supraveghindu-se, coordonîndu-și mișcările și respirația, **dar dintr-o dată autobuzul stopă, incertitudinea și mai puțin îngrijorarea, incertitudinea în care încăpea și puțină curiozitate,** dar dintr-o dată pîntecele i se crispă nervos și toți mușchii intrară în alarmă, umerii păreau înțepați de săgeți de trestii cu vîrfuri otrăvite, pornite dintr-o nevăzută sarbacana, pătrunsese într-un banc de apă foarte rece, marea îi devenise ostilă, poate o încerca, **învinge cel mai puternic,** i se spusese cîndva, dar ce însemna să fii puternic, nu se întrebase niciodată dacă e puternică ori slabă și nu fusese în intenția ei să dea vreo dovadă în acest sens, marea îi devenise ostilă, **animalul, vegetalul, mineralul,** o voce ironică îi strecura în ureche vorbele, **de unde știe Toma ce înțeleg și ce nu,** răspunse și se ascunse sub apă, o liniște nefirească se ridica din adîncuri și trupul i se abandona, Chira își auzea inima împiedicată în propriile-i bătăi ca un vorbitor atins de dislalie, sîngele se retrăsese în plămîni și refuza să înțeleagă poruncile nici măcar șoptite, un efort — al mării poate — și trupul se ivi la nivelul apei, ooo, ooo, ooo, **o, mare nebună,** șopti Chira și-și numără degetele atingîndu-le cu policarul, unu-doi-trei-patru și unu-doi-trei-patru, unde era al cincilea, al cincilea număra și apoi trupul, mai încet decît mercurul, înregistră o altă temperatură, sîngele se ridică pe bagheta gradată pînă la punctul de constanță, Chira respira, din ce în ce mai puțin agitat, răstignită din nou în acea poziție de odihnă, cu ochii strînși de o neagră năframă, obscuritate deplină și o înceată revitalizare, noaptea înșelătoare a orbului, tăcerea măreață și apăsătoare a surdo-mutului și simțurile revenindu-și, clic-clic, încercate cu diapazonul, **învinge cel mai puternic,** și iarăși mersul, adică înotul, adică mersul, dar tot mai greoi ca prin nămeți — un ren ori o sanie trasă de cîini, și blănuri ori numai subțioara protectoare a ursului polar — fluturii albi își luaseră zborul, arcul lui Ștefan atîrna ca o coardă plesnită și totuși era ceva, dar mult prea aproape pentru a fi înțeles, ceva de culoarea țărmului, brun-roșcat și cald, indiscutabil cald, încerca să-și înalțe privirea urmînd înălțimea unei linii drepte, înțelese și se strădui să ajungă acolo, lemnul era fierbinte și catifelat, o esență nobilă din care meșteri anonimi făceau viori, și viole, și violoncele, și yole și tot felul de alte trupuri nobile, antena catargului la picioarele căreia dormita pînza albă, ca o crisalidă de fluture, antena prindea glasul îndepărtat al țărmului care răzbătea surd și abia deslușit, trupurile nude înlănțuite, viorile țărmului și cîntecul, urechea asculta lemnul și lemnul cînta : „O, mare bărbătească, o, mare femeiască, o, mare nebună“ ooo, ooo, ooo, și trupul zăcea fără vlagă, yola ancorată se legăna în ruliu, subțioara ursului și blana lui albă, flambată în gerul de nord, și aurora boreală care se ridica de aici, de la subțioară și cuprindea bolta, și nevăzutele degete, unu-doi-trei-patru și unu-doi-trei-patru, unde era al cincilea, al cincilea număra, și nevăzutele degete mîngîind strunele colorate și iarăși cîntecul — ooo și ooo, ooo, o mare...

Desen de VALENTIN POPA

Doina Sălăjan

Vis cu lacrimi

De foarte multă vreme merg așa,
Pe-un drum ciudat, cu-adînc tocite
dale,
Parcă pe-un deal urcînd ; deasupra
mea
Un cer trandafiriu ce zi și noapte-i
La fel de transparent și fără stea.
Ce-i dincolo de deal, habar nu am.
Nu mă grăbesc și nu gîndesc nimica.
Privind, la stînga văd o vară grea,
Împodobind cu purpurii cascade
De flori, un zid, în timp ce-n dreapta
mea
Coboară-o vale lină sub ninsoare.
Umărul stîng mi-e-n foc, cel drept e sloi,
Și-n dreptul inimii e-un punct sensibil,
Îndurerat... Adorm din cînd în cînd
Așa, din mers. Cred că visez ceva,
Căci lacrimi dulci mi se preling
pe față —
Din ochiul stîng, fierbinți, din dreptul,
reci.

Străin

Privesc de pe-o închipuită înălțime
Toți ochii-aceștia negri și albaștri.
Puțin dispreț zăresc în ei și multă
Încredere în ce rețin din lume.
Eu trec prin raza lor impudic, gol —
Ce-mi pasă, uitătura lor cum cade
Pe-obrazul meu ? ce-mi pasă, de
le pare
Urît, frumos ? Le sînt străin, de-asemeni
Străini ei, mie. Cu o mînă moale
Alung sîcîitoarele priviri,
Roi auriu de muște și adorm
Sub pleoape străvezii, ocrotitoare.

Lanț

Ce greu cuvintele le-nvăț să se
iubească !
Cu trudă fiecăruia-i aleg
Pereche pe potrivă, -nlănțuiri
Armonioase, vrînd să las în urmă.
Dar ele pe furiș își fac cu ochiul,
Batjocorindu-mi grija părintească.

Și cum de-un timp sînt tot mai des
plecat
În tot mai prelungite hoinăreli, aiurea,
Și cum de-un timp tot mai nepăsător
Mă-ntorc în pragul casei mele, moartea
Îmi răzlețește-acești copii ingrați
Și-un frig tăios în inimă-mi strecoară.

Cred că acuma ard de nerăbdare
Să se sfîrșească tot, să pot să-nchid
Subțirea carte cu povești de seară.
Dar, doamne, vin în fața mea plîngînd
Cîteva albe, schilave cuvinte.
Mă-nduioșez. Rămîn. Le iau în grijă.

Cerc

Cît timp am stat și mi-am băut cafeaua,
Din cerul toamnei a picat și neaua.

O ceață ca o blană se-ndesise
Pe umerii copacilor din vise.

O, te uitasem cam de mult, de-aceea
Pierdui de la intrarea noastră cheia,

Și neavînd ce face, într-o doară
M-am aruncat în primul tren din gară ;

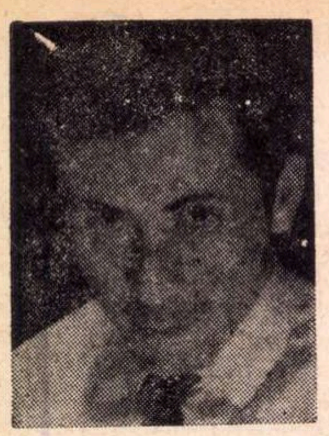
Apoi, cu un vapor pe mări și-oceane
Pierdui ani mulți și multe doruri vane.

Cînd m-am întors, după atîtea curse,
Din ceașca de cafea un strop mai curse.

Plecasem într-o toamnă mi se pare
Și-acuma era iarnă,-a cîta oare ?

Mi te-amintii. Tărîmuri de visare
Zăceau în zațurile negre-amare.

Țigara mea-nălța un nor albastru —
Mă-nzăpezeam, departe, ca-ntr-un
castru...



Vasile Văduva

acceleratul de noapte

Pătrunzînd în obscuritatea călduță a compartimentului de clasa-ntîia Traian Georgescu, jurisconsult la un trust de construcții montaj din Capitală, spuse bună seara spre cele două umbre alăturate de lîngă fereastră — cufundate probabil în somn, pentru că nici un sunet și nici un gest nu veni să răspundă salutului său — și-n timp ce trenul se punea din nou în mișcare, își dezbrăcă pardesiul așezîndu-se pe canapeaua liberă în colțul dinspre ușă.

Îi displăcuse întotdeauna să călătorească noaptea, cu atît mai mult acum, la aproape cincizeci de ani, dar se săturase pînă peste cap de camera strîmtă și lungă ca un coridor, cu pereții pătați, zugrăviți în bătaie de joc, cea mai bună totuși — așa i se spusese — din cele șase camere ale hotelului din C., un mic orășel industrial, apărut cu nici zece ani în urmă la poalele munților. Îmboldit de acest neajuns și de altele, se străduise din răsputeri, renunțase la ore de somn, alergase de dimineața pînă seara de la o întreprindere la alta și izbutise în mai puțin de trei săptămîni să descurce și să pună la punct problemele pentru care fusese trimis aici, isprăvind toate treburile cu cinci zile mai devreme decît își propusese la început, dar cu o jumătate de oră prea tîrziu ca să mai poată prinde acceleratul de după amiază spre București. Ar fi putut aștepta pînă a doua zi dimineața cînd ar fi avut un tren la o oră destul de convenabilă, dar, decît să petreacă încă o noapte pe somiera hodorogită și mirosind a picioare de soldat din camera cea mai bună totuși a hotelului improvizat într-un fost depozit de mărfuri, preferase neodihna unei călătorii de noapte, știind cel puțin că la capătul ei îl așteaptă baia și halatul și celelalte.

Cînd ochii începură să i se obișnuiască cu lumina puțină, strecurată de pe culoar, Traian Georgescu văzu, fără să le poată desluși fețele, că vecinii săi de compartiment erau un bărbat și o femeie, care continuau să doarmă nearătînd prin nimic că i-ar fi simțit prezența. Lîngă fereastră, cu linia bustului și a capului nefiresc de dreaptă pentru cineva adormit, femeia își ridicase picioarele întinzîndu-le pînă pe marginea canapelei de vizavi al cărei pluș se scufundase moale învăluind-i gleznele și partea din spate a pantofilor. În jurul mijlocului ei se odihnea încolăcit nesigur unul din brațele bărbatului, care, cu trupul cocoloșit de somn, își lăsase capul să cadă cu fața-n jos pe umărul femeii, celălalt braț fiindu-i surprins de somn într-o mîngîiere ascunsă pe jumătate sub poala rochiei, adunată-n cute mari, întunecate spre încheietura coapselor — și Traian Georgescu își feri ochii stînjenit.

Privea de-a lungul culoarului pustiu, abia luminat de un bec aprins cine știe unde și tocmai se gîndea c-ar face bine să-și caute loc în alt compartiment, cînd privirea îi reveni fără să vrea spre perechea dormind îmbrățișată lîngă fereastră. Scuturată de trecerea vagonului peste niște macazuri sau încrucișări de linii, femeia, cu trupul în aceeași poziție țeapănă, scotea un fel de sughițat prelung și ascuțit, o suită de sunete neobișnuite, putînd fi puse la fel de bine pe seama unui porc care guiță, sau pe seama unuia din acele caraghioase claxoane manuale cu care erau înzestrate străvechile tipuri de automobile.

La un sughiț de acesta — sau ce-o fi fost — mai puternic, bărbatul de lîngă ea tresări ridicîndu-și capul de pe umărul ei.

— Ho! făcu el cu un glas neașteptat de blînd pentru o astfel de interjecție. Ho, sărmana mea contesă! și-o zgîlții o dată și încă o dată, după care, simțind probabil că în compartiment mai este cineva, se răsuci încet spre Traian Georgescu, tresări și desprinzîndu-și brațele din jurul femeii începu să rîdă nesigur. Scuzați, zise el cu aceeași voce blîndă și, după ce-i aranjă femeii rochia cum se cuvine, repetă: scuzați! Nu v-am simțit cînd ați intrat. Dormeam poate și eu și cînd dorm, dorm profund. Unii medici afirmă că asta e cea mai bună dovadă a echilibrului unui sistem nervos, alții dimpotrivă, afirmă că ar fi indiciul unei boli ascunse. Pe care să-i credem? Cîndva aveam insomnii, dragă domnule, o-ntregă poveste, e-he! Perioada marilor mele insomnii! Mi-aduc aminte cum într-o noapte...

Dar nu apucă să spună ce-și aduce aminte, fiind întrerupt de un nou sughiț al femeii, care continua să rămînă nemișcată, nedînd în afara acelor sunete ciudate nici un alt semn de viață. Urmă imediat alt sughiț și altul și bărbatul, fără să-și întoarcă fața de la Traian Georgescu, începu deodată să tușească și să rîdă aiurea, vînturîndu-și mîinile în semiîntunericul compartimentului ca un prestidigitator de bîlci, dar nu destul de abil pentru a ascunde întru totul ghionturile repezi trase cu cotul în burta femeii.

— Cum să vă spun, dragă domnule? se adresă el după un timp lui Traian Georgescu care, jenat de cele întîmplate, își întorsese ochii spre culoar. Cum să vă explic ca să vă fac să-nțelegeți? Pentru că mă simt neapărat dator cu o explicație pentru a nu vă lăsa să alunecați în vreo eroare alarmantă care să vă tulbure, doamne ferește, dreapta judecată. Din felul dumnevoastră delicat de a tăcea îmi place să presupun că sînteți un nobil, deci și un înțelept, în ciuda faptului că, sincer să fiu, mirosul dumneavoastră este cel puțin dubios. Dar unde-am ajunge, dragă domnule, dacă i-am judeca pe semenii noștri numai după miros?! Am cunoscut cîndva un ilustru om de stat căruia îi puțeau picioarele cît unei întregi companii de infanteriști. Și credeți că asta l-a dezavantajat vreodată în lunga și strălucita sa carieră? Dimpotrivă. După o ușoară derută afectivă la primele sale luări de contact cu alți iluștri oameni de stat, și-a dat foarte repede seama de ascunsele puteri ale darului său natural făcîndu-și din el un adevărat instrument de atac diplomatic. I-a mărturisit unui răposat amic al meu, cum în desfășurarea celor mai complicate tratative izbutea să încline balanța de partea sa și să obțină încheierea rapidă a acordurilor respective doar desfăcîndu-și pe furiș șireturile pantofilor și numai în cazuri rare, cînd i se-ntîmpla să aibă de-a face cu niște încăpățînați, uza de măsura extremă: își scotea pur și simplu picioarele din pantofi și privindu-și diabolic adversarul începea să-și frece sub masă degetele picioarelor între ele. Nu i-au rezistat în îndelungata sa activitate decît doi inși: unul care pînă a-i trece prin minte să se apuce de politică fusese o viață-ntreagă tăbăcar, și încă unul bolnav de nu știu ce, care în urma unei operații își făcea nevoile mari cu ajutorul unui furtun al cărui dop... Dop! DOP!... exclamă bărbatul din ce în ce mai tare, fără să poată însă acoperi noua serie de sughițuri, sau ce-or fi fost, ale femeii și-atunci o izbi iar cu cotul în burtă de cîteva ori la rînd, străduindu-se să ascundă loviturile într-o avalanșă de gesturi dezordonate și atît de repezi, încît stîrniră curenți de aer în semiîntunericul compartimentului...

— Ce faceți, domnule?! nu se mai putu stăpîni Traian Georgescu.

— Ce să fac, domnule! gîfîi celălalt. Ea face, nu vedeți?

— Ce face?

— Mă face de rahat, aia face!... Din cauza ei am fost părăsit de familie, am fost părăsit de prieteni, am ajuns și-n fața autorităților, din cauza ei a trebuit să plec din propria mea casă urmărit de urgia mulțimii, din cauza ei am plîns și am ucis, dar ce-i pasă ei de toate astea! Ce-i pasă că ditamai omul stau zile și nopți îngenunchiat în fața ei sărutîndu-i vîrful pantofului ca cel mai umil dintre umili! Nu-i pasă. Pentru că ea e contesă, iată domnule că v-am mărturisit această taină știută de foarte puțini: este contesă, deși acum face ca o scroafă. Dar ce vină are ea? Dacă se găsește cineva să susțină că are ea vreo vină, acela nu poate fi decît nebun bun de legat. Vina îmi aparține în întregime: eu i-am dat să bea, vreau să spun că am silit-o să bea cot la cot cu mine, de aia face așa cum auziți. Probabil că alcoolul, cu care nu este obișnuită, i-a vătămat gingașele șurubării dinăuntru. Sînt o bestie domnule, recunosc că sînt o bestie și un criminal, dar vă rog să-nțelegeți că mă săturasem să beau și să tot beau de unul singur, vă rog să-nțelegeți că nu mai puteam suporta privirea ei atît de tristă ce mă mustra necontenit... Dar de ce vă spun eu toate astea?! se înfurie deodată bărbatul. Cine sînteți, în definitiv, ca să mă justific în fața dumneavoastră?! Și oricine-ați fi, nu vă recunosc nici un drept! Auziți? Niciunul! Sînteți ca și mine un pasager al căilor ferate române. Nimic mai mult! Și dacă nu vă convine ceva, n-aveți decît să chemați conductorul... Chemați-l, ce mai așteptați! începu bărbatul să strige. Chemați conductorul! Chemați-l!...

— De ce să-l chem, domnule?! bolborosi Traian Georgescu surprins și oarecum intimidat de exploziile verbale ale vecinului său de compartiment. De ce să chem conductorul?...

— Asta vreau să văd și eu! Vreau să văd de ce o să-l chemați.

— Păi de ce să-l chem? repetă zăpăcit Traian Georgescu.

— Vedeți?! exclamă celălalt. Vedeți că n-aveți de ce să-l chemați?!... Am bilet de călătorie în regulă și-am scos de data asta și pentru contesă, pentru că cefereul nu știe de glumă, cefereul este cefereu, dragă domnule, și-n această privință pot spune că sînt un om pățit. S-au scurs de-atunci ceva ani, dar învățămintele acelei întîmplări sînt un bun cîștigat pentru totdeauna: e de-ajuns un fleac, un nimic, o părere, și te poți pomeni cu procesul-verbal peste tine; pe urmă pac! amendă, pac-pac! declarații, pac! alt proces-verbal, pac-pac! alte declarații și trebuie să fii om nu glumă, ca să mai ieși vreodată și teafăr din malaxorul ăsta al căilor ferate. Era toamnă, domnule, galben și ruginiu și celelalte, dar mai ales mirosul de veșted, care de cînd mă știu m-a predispus la mari melancolii, era toamnă și contesa cînta unul din cîntecele ei răvășitoare, ședeam tolănit ca de obicei la picioarele ei ascultînd cu ochii-nchiși și m-am pomenit deodată întrebîndu-mă: Care este viața ta, Teodosie, și ce este ea? și tot întrebîndu-mă mi-a venit în minte figura blajină a cartoforului și sinucigașului meu tată de-al treilea, care mai înainte de a-și face zob tîmpla, a ținut un mic dar răspicat discurs în versuri rubedeniilor ce se adunaseră să-i facă morală: „Decît cuminte și calic, mai bine mort de beat în dric!“ după care a luat o sticlă cu rachiu de anason de pe masă și holbîndu-se înfiorător ca niciodată la cei din preajmă, s-a pocnit cu sticla-n cap și a murit și tîmpla lui era o firavă cascadă de sînge învăluit în giulgiul înspumat al alcoolului. Amintindu-mi toate acestea nu m-am putut stăpîni să nu mă-ntreb încă o dată înduioșat: care este viața ta, Teodosie, și prin ce este ea mai brează decît o frunză căzătoare? și inspirînd adînc mirosul veșted de toamnă am simțit cum mă îneacă plînsul. Ispiram, domnule, și expiram ca orice om, dar lacrimile mi se plimbau pe obraji ca niște gărgărițe, iar contesa cînta și cînta deasupra mea cîntecul ei răvășitor făcîndu-mi sufletul harcea-parcea:

„Pe vale, țațo, pe vale
C-a făcut mazărea floare
Și fasolea păstăioare“...

Bărbatul se aplecase mult spre Traian Georgescu și bătîndu-l cu palma pe genunchi îi cîntă demonstrativ, dar și emoționat de aducerile sale aminte, primele măsuri ale cîntecului.

— Ați auzit desigur acest cîntec de nenumărate ori, dar nu l-ați auzit cîntat de contesă! Cînd îl cîntă ea, dragă domnule, îți vine așa deodată să-ți iei lumea-n cap, pentru că simți ce e cu viața asta trecătoare, simți ce e cu mazărea și simți ce e cu fasolea și-ți dai seama că toate-s niște șmecherii pe care Dumnezeu ți le zvîrle-n ochi ca să nu vezi cum se apropie sfîrșitul lumii. Și-n timp ce contesa cînta precum v-am spus, iar eu plîngeam cu fruntea rezemată de picioarele ei, mi s-a făcut dor, dragă domnule, un dor năprasnic să mă plimb cu trenul. Dar nu mă-nduram nici să mă despart de contesă. Am rezistat eu cît am rezistat și-n cele din urmă, cînd n-am mai putut, m-am hotărît s-o iau cu mine. Ce-o fi, să fie! Am așteptat să se-nsereze bine, să nu ne vadă împreună gurile rele din oraș care cleveteau și-așa destule, prea destule pe seama noastră, am găsit o mașină cu șofer discret și-n mai puțin de-o oră eram într-un compartiment de tren cu contesa alături, mai fericit și mai melancolic ca oricînd. Era pentru prima oară, domnule, cînd călătoream împreună și eram atît de zăpăcit încît nici nu mi-a trecut prin minte să scot bilet și pentru ea. Așa că atunci cînd a venit conductorul, a trebuit să am cu el o foarte lungă discuție, cu cotituri uneori dramatice, fără să izbutim însă să cădem de acord. La fiecare replică a mea el găsea imediat o contrareplică amenințătoare în regulamentul căilor ferate, ceea ce mă dezavantaja net, eu neavînd la îndemînă un contraregulament și pe deasupra tipul mă mai și intimida, clănțănind tot timpul spre mine din cleștele său perforator. Am ajuns pînă acolo, dragă domnule, încît am pus-o pe contesă să și cînte, fapt care l-a derutat nițel pe conductor. Parcă-l văd scoțîndu-și chipiul și scărpinîndu-se-n cap nedumerit, nevenindu-i să creadă. Ascultă el ce ascultă, se scarpină, rînjește, o măsoară pe contesă din creștet pînă în tălpi și pînă să-mi dau eu seama ce și cum mă pomenesc că tipul începe s-o pipăie pe burtă. „Cum îndrăznești nemernicule?! — am sărit eu răcnind și înhățîndu-l de beregată, — cum îndrăznești s-o atingi cu laba ta cu unghii boante?!“ Și dă-l cu capul rînd pe rînd de toți pereți compartimentului, pentru că eu, dragă domnule, devin fiară ori de cîte ori văd o mînă străină pe burta contesei, și degeaba a început închipuiatul să se zbată și să ragă ca un măgar, eram surd și orb și fără milă, fiara din mine

cîini supărați
aici nu mai sînt cîini
Ce? CE?
ce??
aici nu mai sînt ouă.

Desen de FLORIN PUCĂ

se dezlănţuise şi cerea sînge şi poate chiar l-aş fi ucis dacă nu mi-l scoteau din mîini cei ce se adunaseră între timp în jurul nostru. Vă daţi seama ce-a urmat: proces-verbal, amendă, declaraţii, tribunal şi cîte şi mai cîte. Sînt un om păţit, domnule, şi toate cîte le-am păţit au fost din pricina ei. Avea dreptate biata mama cînd îmi spunea cu ochii înotînd în lacrimi: „Fiul meu, fiul meu!" şi niciodată nu putea să-mi spună mai mult, fiind imediat înăbuşită de vechea ei tuse tabagică, pentru că biata mama n-a privit-o niciodată cu ochi buni pe contesă, într-o zi chiar am surprins-o dîndu-i tîrcoale cu un satîr în mînă, ceea ce m-a îndurerat nespus, determinîndu-mă să părăsesc pentru totdeauna casa părintească. Dar ce-i pasă contesei de toate astea! Ce-i pasă!

Şi parcă vrînd să arate că într-adevăr nu-i pasă de nimic, contesa slobozi o nouă rafală de sunete, făcîndu-l atît pe Traian Georgescu cît şi pe bărbatul de lîngă ea să tresară şi să se frămînte stingheriţi în semiîntunericul compartimentului de clasa-ntîia.

— Trage-i descendento, trage-i cu ghiorţu! răbufni bărbatul şi înşfăcînd-o de umeri începu s-o zgîlţîie cu violenţă. Trage-i, fă-mă de rahat în faţa acestui nobil domn! Fă-mă de rahat în faţa întregii lumi, duşmancă a vieţii mele!...

Scos din fire, bărbatul se ridicase de pe banchetă şi, fără să mai ţină seama de prezenţa lui Traian Georgescu, începu s-o izbească pe femeie cu pumnii şi cu picioarele-n burtă, icnind şi bolborosind sudălmi întortochiate, agitîndu-se prin tot compartimentul, făcîndu-şi vînt, şi totul atît de repede şi de dezordonat, încît la o primă vedere ai fi crezut că acolo se încaieră cel puţin o duzină de oameni.

— Domnule, ce faceţi domnule?! bîigui Traian Georgescu surprins, paralizat aproape, incapabil de o intervenţie mai eficace. Trăim în secolul douăzeci domnule! bîiguia el în timp ce ochii-i fugeau de colo colo, căutînd pentru orice eventualitate mînerul semnalului de alarmă.

— O distrug! O nimicesc! icnea şi gîfîia celălalt, abătînd asupra femeii un adevărat vîrtej de lovituri cu răsunet din ce în ce mai dur. N-am lăsat-o atunci pe mama s-o facă harcea-parcea cu satîrul, dar o distrug eu acum, o distrug pentru totdeauna! şi înfigîndu-şi mîinile în gîtul femeii, o izbi cu capul de perete o dată şi încă o dată, apoi o răsturnă continuînd să-i apese gîtul, iar femeia păru să se zbată o clipă, după care scoase un fel de horcăit înfiorător şi amuţi înţepenită de-a lungul banchetei. O distrug! gîfîia bărbatul. O distrug, acum sau niciodată!...

— Domnule! răcni Traian Georgescu. Domnule! şi sărind asupra bărbatului încercă să-l apuce de mîini, dar acesta, mult mai puternic decît el şi furios, îl zvîrli cît colo cu o simplă îmbrîncitură a umărului, mîrîind şi gîfîind sacadat, apăsînd acum gîtul femeii cu genunchiul. O omoară! strigă Traian Georgescu înspăimîntat, o omoară! Şi strigînd din ce în ce mai tare, ţîşni din compartiment, repezindu-se de-a lungul culoarului, deschizînd rînd pe rînd uşile celorlalte compartimente, chemîndu-i în ajutor pe puţinii pasageri ai trenului de noapte.

Aceştia, buimaci de somn şi alarmaţi de strigătele lui, săreau în picioare şi-l priveau neizbutind să-nţeleagă de ce strigă şi ce strigă şi cum Traian Georgescu alerga mai departe fără să stea să le explice, o luară la fugă după el, la început cîţiva, apoi din ce în ce mai mulţi, tropăind de-a lungul culoarului, vîrîndu-şi capetele buluc într-un compartiment şi-n altul, stîrnind panica în tot vagonul.

— Copilul, salvaţi-mi măcar copilul! ţipa o femeie corpolentă, împingînd în faţa ei ditamai găliganul cu mustăţi şi barbă.

— Lasă mămico, se smiorcăia el, las-că trece...

În vacarmul şi zăpăceala generală care creştea cu fiecare secundă, un domn mărunţel — cine ştie ce petrecîndu-se în mintea sa puţină — făcea adevărate salturi acrobatice peste capetele celorlalţi, zvîrlindu-şi cu mişcări febrile bagajele pe fereastra compartimentului, în timp ce un altul zbiera din closet, bătînd cu pumnii şi cu picioarele-n uşă, că dacă nu i se dă drumul imediat de acolo va chema în faţa instanţelor întreg C.F.R.-ul pentru daune morale, iar un individ deşirat şi ras pe cap, profitînd de debandada şi nedumerirea generală, se scălîmbăia la toată lumea, distrîndu-se grozav cu un şoricel de pîslă pe care-l ţinea de coadă şi, rînjind cu gura pînă la urechi, îl tremura repede-repede spre decolteurile doamnelor, mărind spaima şi panica şi vacarmul.

Şi-n mijlocul agitaţiei de nedescris, în mintea unui domn gras se făcu deodată lumină şi-ncepu să zbiere arătîndu-l cu mîna întinsă pe Traian Georgescu:

— Prindeţi-l! Puneţi mîna pe el! Prindeţi-l! şi, îmbrîncindu-i pe cei din preajmă, se repezi vitejeşte pe urmele jurisconsultului, izbutind să-l prindă în momentul în care acesta, ajuns la capătul vagonului, tocmai voia să se-ntoarcă. Dar grăsanul îl şi înhăţase de haină, imobilizîndu-l şi continuînd să zbiere fioros: Puneţi mîna pe el! Puneţi mîna pe el!...

— Dă-mi domnule drumul! strigă Traian Georgescu zbătîndu-se. Dă-mi drumul!...

— Auziţi! zbiera domnul cel gras fără să slăbească strînsoarea. Auziţi! Spune că să-i dau drumul!!!

— Dă-i la moacă! îl sfătui cineva.

Şi astfel, Traian Georgescu — om de aproape cincizeci de ani — se pomeni bătîndu-se parte-n parte cu domnul cel gras pe culoarul vagonului de clasa-ntîia în timp ce acceleratul gonea cu cine ştie cîţi kilometri pe oră în noapte. În ciudata noapte de 18 spre 19 octombrie care avea să schimbe atît de mult cursul destul de liniştit pînă atunci al existenţei lui Traian Georgescu, jurisconsult, precum am mai spus, la un trust de construcţii-montaj din capitală. Şi se pomeni aşadar Traian Georgescu în plină încăierare bătîndu-se cu un domn necunoscut şi gras, care nu-i lăsa nici o clipă răgaz să priceapă de ce şi pentru ce se bate, cîţiva pasageri începură să fluiere şi să strige huo, fără să ştie nici ei prea bine de ce şi pe cine huiduie, iar zăpăcitul încuiat în closet bubuia mai departe cu pumnii şi cu picioarele-n uşă, răcnind cît îl ţineau plămînii că protestează, că este un act samavolnic, că acum nu mai vrea el să iasă şi că n-o să iasă decît în prezenţa ministrului.

— Să vină ministrul! răcnea el din closet. Să vină imediat ministrul!...

— E-te na! că numai cu ministru poţi! îi sări unui bătrînel muştarul, în vreme ce alţii, proaspăt veniţi la locul scandalului şi înţelegînd totul anapoda, începură să comenteze că unul din cei doi care se băteau este ministru şi că-l prinsese pe celălalt sau el fusese prins cu nu se ştie ce femeie.

— Care este, domnule, ăla slab, sau ăla gras?

— Nu ştiu, domnule, în orice caz unul din ei...

În cîteva minute zvonul din ce în ce mai deformat se răspîndi de-a lungul întregului tren, fiind preluat de un conductor pe jumătate adormit şi transmis din fugă altuia spre alarmarea tuturor celor îmbrăcaţi în uniforma căilor ferate.

— Vine ministrul!

Conductorii ieşiră de pe unde se ascunseseră să picotească şi cuprinşi de febrilitate îşi aranjară repede ţinuta începînd să alerge ca nişte somnambuli de colo pînă colo pe culoare, deschizînd la-ntîmplare uşile compartimentelor şi cerînd încă o dată biletele la control pentru a fi găsiţi în plină activitate. Aşa se face că în vagonul numărul 8 un grup de pasageri, exasperaţi de conductorul care le cerea pentru a patra oară biletele în decurs de nici zece minute, îl împinseră într-un compartiment gol şi punîndu-i o haină-n cap îl bătură pînă cînd acesta se jură pe sănătatea copiilor lui că nu mai face, în timp ce o haimana rămasă neidentificată îi luă în învălmăşeală cleştele şi chipiul, perforîndu-i pe cozoroc literele unui cuvînt obscen.

Dar să revenim în vagonul de clasa-ntîia, unde Traian Georgescu pierdea tot mai mult teren în bătălia cu grasul, în ajutorul căruia mai săriseră cîţiva, împinşi de acel convingător „puneţi mîna pe el!" strigat fără-ncetare de domnul cel gras. Încolţit din toate părţile, împresurat de feţe ostile, huiduit şi lovit, trăind încă sub impresia celor întîmplate în compartiment, buimăcit şi mai şi de cele ce i se întîmplau acum, Traian Georgescu îşi închipui deodată că oamenii descoperiseră cadavrul femeii şi-l socoteau pe el vinovat.

— Nu eu am ucis-o, bolborosi îngrozit Traian Georgescu, nu eu am ucis-o! urlă el imediat şi cu puterile ajunse la capăt se prăbuşi în braţele domnului din faţa sa

— Pe cine să ucideţi? tresări acesta luat prin surprindere.

Şi-n liniştea care se lăsase brusc în tot vagonul, Traian Georgescu izbuti în sfîrşit să le spună şi să se facă înţeles:

— Acolo... în compartimentul acela... a fost ucisă o femeie...

Porniră fără grabă, tăcuţi, nu se auzea decît ţăcănitul roţilor pe şine şi, răzbătînd din alt vagon, orăcăitul unui sugar. În dreptul uşii ezitară cu toţii o secundă sau două, atît cît să desluşească în semiîntunericul dinăuntru trupul înţepenit al femeii întins pe bancheta din dreapta, iar lîngă banchetă silueta bărbatului îngenunchiat, cu faţa ascunsă în palme.

Deschiseră uşa, intrară, cineva aprinse lumina şi-ntr-o clipă compartimentul se umplu de oameni, care se opriră nemaiştiind ce să facă, înfioraţi de plînsul firav al bărbatului. Acesta continuă să rămînă îngenunchiat şi să plîngă, şi, fără să ia în seamă mulţimea adunată-n jurul său, mîngîia-n neştire risipa de falduri mov şi dantele care-mbrăcau trupul lipsit de viaţă al femeii.

Şi abia atunci Traian Georgescu îi văzu pentru prima oară faţa şi se clătină şi închise ochii refuzînd să creadă, era desigur o halucinaţie, nu putea fi decît o halucinaţie şi ochii i se deschiseră iar, lunecînd împăienjeniţi peste chipul moartei, — dar doamne, Elena era acasă, ce să caute soţia sa în trenul acesta de noapte?! — şi-nchise iar ochii şi îi deschise, dar vedenia nu dispăru, oamenii erau acolo, şi bărbatul îngenunchiat, şi Elena, — iat-o pe pluşul albastru al canapelei zăcînd nemişcată, cu liniile feţei întinerite de moarte, — şi-n timp ce oamenii începeau să se frămînte, Traian Georgescu, nebăgat în seamă de nimeni, se lăsă să cadă încet pe locul său de lîngă uşa compartimentului, privind din ce în ce mai năuc faţa aceea straniu de frumoasă în încremenirea ei, încadrată de păr lung, neînchipuit de lung şi arămiu şi brumat cu pudră ca-n vremea secolelor de demult...

Desen de EMIL CHIABURU

Ion Petrache

Vorbe

Îţi aminteşti
vorbele risipite în noaptea unui gînd?
Vorbele plutind între noi şi alţii,
între mine şi tine?
Vorbe luntre.
Vorbe vifor.
Vorbe viitor.

Am ajuns la mal.
Nu te mai tulbura, iubito.
Te-am trecut rîul în braţe
şi dormeai...
Cît mă bucur
c-ai avut vise colorate.

Musafirii au plecat

Mi-ai stricat seara
ca atunci cînd lumina se sparge
şi ne-ntunecă gîndul.
Musafirii au plecat
sau au murit...
Toate s-au îndepărtat de noi.
Se-aud hohotele de ploi.

Amurg de suflet

Voi pleca pe drumul acela blond,
amurg de suflet şi de inimă amară.
Unicul călător — eu
şi, poate,
tu în mine vagabond.
Vom împleti din tristeţi o brăţară
s-o agăţăm de gîtul soarelui tăcut.
Auzi.
Tot văzduhul e mut...

Moartea rîului

Satul avea liniştea lui
şi salcîmii înfloreau totdeauna
în platina lunii.
Rîul trecea liniştit şi supus
şi roata morii îl întorcea
pe toate părţile sufletului
risipindu-l în răceala luminii,
precum braţele soarelui
întorc timpul pînă-n amurg...

. . . .

Într-o noapte sălbatecă
morarul a murit
şi întunericul s-a aşezat greu
peste satul nostru.
Pîrîul s-a oprit.

Primăvara

Respirînd pînă la lacrimi
îmbracă aleile vechi
în culori
răbufnind din pămîntul
negru de patimi.

CE E NOU

Ingmar Bergman:

Note de regie la piesa „Woyzek"

Cu sprijinul editurii Gallimard, *de peste zece ani apar în Franţa „Caietele Companiei Madeleine Renaud-Jean Louis Barrault". Concepute ca un adaos scris la opera de cultură întreprinsă de cei doi animatori, aceste caiete au darul de a consemna în ele cele mai interesante evenimente sau luări de poziţie în domeniul teatrului universal.*

În ultimul număr sosit, se publică pe larg notele luate de Henrik Sjögren — asistent de regie al lui Ingmar Bergman — în timpul repetiţiilor cu piesa Woyzek *de Büchner, la Teatrul regal din Stockholm. Am ales cîteva scurte fragmente din care, cred, se poate „citi" mai exact personalitatea lui Bergman şi stilul montării sale.*

Dinu CERNESCU

— Jurnalul de repetiţii ţinut de Henrik Sjögren —

Drama lui Geo Büchner, scrisă în 1836, a fost montată la Teatrul regal dramatic din Stockholm, repetiţiile durînd din ianuarie pînă în martie 1969.

Această punere în scenă reprezintă reîntoarcerea lui Ingmar Bergman la teatru, după doi ani de absenţă. Ea implică o nouă etapă în evoluţia viziunii scenice bergmaniene, evoluţie care ne apare logică în raport cu montările sale din anii 1944 şi 1967.

Eu am avut privilegiul de a urmări zi de zi munca asupra piesei, întocmind acest jurnal de repetiţii.

11 ianuarie. Şedinţă de producţie în foaierul teatrului. Sînt prezenţi regizorul artistic, directorul teatrului, scenograful, şeful de producţie, şeful electrician, compozitorul, coregraful, asistentul de regie şi regizorul tehnic.

Machetele, construite conform cu dispozitivul scenic, sînt expuse în faţa noastră. Conform schiţelor, o parte din spectatori vor sta pe gradenele instalate chiar pe scenă, ca într-un amfiteatru. Spaţiul de joc va avea forma unei arene cu un proscenium avansat mult în sală şi cu cîteva intrări laterale ca la circ. Deasupra ariei de joc, în dreptul celui de al doilea rînd de balcoane, va fi întins un velum în aşa fel încît sala va cuprinde doar parterul şi un singur rînd de balcoane. Sîntem aşezaţi în jurul mesei de conferinţe şi I.B. explică concepţia lui asupra spectacolului *Woyzek :*

— Vreau ca publicul să fie în contact direct cu jocul actorilor şi să simtă acest joc într-un mod nemijlocit, cît mai real, ca la circ.

Mi-am dat seama în urma altor spectacole care s-au jucat în acest teatru că scena noastră ne leagă de o anumită formă fixă, ceea ce mă deranjează foarte mult. Nu putem prelungi niciodată jocul actorilor pînă în sală şi acest lucru nu-mi place. Am chiar o aversiune pentru al doilea sau al treilea rînd de balcoane. În afară de faptul că de acolo nu se vede bine, eu vreau un spectacol care să se petreacă direct în mijlocul spectatorilor.

Dar pentru că W. este o piesă scurtă şi durata spectacolului va fi între o oră şi douăzeci de minute şi o oră şi treizeci de minute, m-am gîndit că pot să sparg formele tradiţionale de joc.

Vreau să dăm două reprezentaţii pe zi, la ora 18 şi la ora 20.

Aş dori ca preţul, unic, să fie de 5 coroane pentru toate locurile şi să asigurăm un dispozitiv scenic care să permită o vedere egală din oricare loc.

Aş fi vrut, de asemeni, să suprim şi primul balcon, dar obligaţiile faţă de stat, de a face un minimum de reţetă pe seară, mă obligă să renunţ la acest proiect. De aceea vom păstra primul balcon şi vom instala un velum deasupra lui. Aceasta va crea şi un avantaj pe plan practic pentru că ne va fi mai uşor să ne organizăm sistemul de iluminat.

N-am montat niciodată un spectacol în această formă de circ şi deci nu ştiu cum va fi. În ultimele zile, actorii m-au tot întrebat despre acest subiect, ei fiind foarte frămîntaţi de întrebarea : în ce parte se vor întoarce cu spatele în timpul jocului... Tehnica iluminării trebuie schimbată şi ea pentru că pe lîngă lumina de atmosferă vreau să văd şi ochii actorilor.

Cum vom face ca publicul să ajungă pe gradenele instalate pe scenă, nici asta nu ştiu foarte bine. Mă gîndesc ca spectatorii să intre prin sală, iar actorii şi coriştii să-i invite arătîndu-le unde trebuie să se aşeze. Se va facilita astfel de la început contactul actorilor cu publicul. Actualul sistem, complicat, care consistă în a plăti oameni care vînd bilete, alţii care le rup, alţii care le controlează etc. mi se pare mizerabil. Ar fi foarte bine ca uşile de intrare în teatru să fie automate care se deschid în clipa cînd un spectator introduce într-un loc destinat anume cele 5 coroane, preţul unic de intrare.

De asemeni vreau să vă anunţ că nu fac repetiţii generale şi premieră. Din momentul cînd ne vom ridica pe scenă, vom da un anunţ în ziar pentru ca studenţii, criticii şi toţi cei interesaţi să aibă posibilitatea de a asista la repetiţii, între orele 10—12. Cu o singură condiţie : aceia care intră la o repetiţie să rămînă pînă la sfîrşit. Cînd vom începe repetiţiile generale şi tehnice, vom invita şcolile. Apoi încetul cu încetul vom încasa cîte 5 coroane pentru fiecare spectator şi ne vom muta repetiţiile seara.

Este important să dedramatizăm actualul sistem de premiere, să suprimăm isteria specifică repetiţiilor generale şi premierelor. Cred că este momentul să facem acest lucru. Criticii vor putea să scrie despre spectacol indiferent cînd. Cînd le va conveni. Vor înţelege, sper, că rezultatul va fi mult mai bun şi pentru ei.

. . . .

Piesa se va desfăşura în Suedia, mai precis la Göteborg, către 1910. Vom adopta dialectul din Göteborg, pentru că îl socotesc cel mai corespunzător pentru piesă. Este caraghios, patetic, viu, direct şi senzual.

În orice caz, vom încerca această experienţă cu această piesă. Nu ştim încă ce rezultate vom obţine. Vom discuta despre aceasta puţin mai tîrziu. S-ar putea ca atunci cînd totul va fi gata, să fim obligaţi să schimbăm totul şi s-o luăm de la început. Rămîne de văzut.

. . . .

16 ianuarie. I.B. explică actorilor decupajul scenic pe care l-a făcut şi care din variantele pentru final a fost aleasă. Apoi schiţează primul tablou.

18 ianuarie. Se repetă scena de la doctor.

22 ianuarie. Se repetă scena de la han, şi cumpărarea cuţitului, etc. etc....

. . . .

19 februarie. Sîntem adunaţi cu toţii. I.B. ne anunţă că mîine va fi prima repetiţie pe scenă şi totodată prima repetiţie publică.

— Va fi mai mult un „show" decît o repetiţie şi trebuie să vă ţineţi bine. Vom începe cu punerea în scenă a tablourilor 27 şi 28. Timp de o oră au acces la repetiţie fotografii. Au dreptul să fotografieze. După aceea, nu.

Dacă vreunul dintre spectatori vrea să vorbească cu noi după repetiţie, să acceptăm acest lucru cu plăcere. Trebuie să ne luăm responsabilitatea propriei noastre munci. Publicul vine pentru a fi influenţat şi nu invers. Pentru că noi sîntem cei care dăm. Pe scenă trebuie să degajăm forţă, conştienţi de propria noastră valoare şi de bucuria pe care o avem jucînd. Nici o nevroză personală nu trebuie să se ivească în relaţiile dintre noi şi public. Este o eroare esenţială să confunzi nevroza personală cu talentul. Vreau să vă mai spun că cu cît vor fi mai multe detalii precise cu atît voi actorii vă veţi simţi mai puternici, mai bucuroşi şi mai liberi.

Unul dintre actori întreabă : Dar cît vom lucra aşa ? Vom căuta timp de 2 ani, ca Brecht ?

— Bineînţeles că nu ! Cred că este vorba numai de o chestiune de antrenament, de ritmul interior al fiecărui actor. Actorii trebuie să găsească în ei momentul cînd piesa este gata. La această piesă vom repeta 8—9 săptămîni, pentru că avem bani. Înainte vreme, cînd eram mai tînăr, nu repetam mai mult de 3 săptămîni. În Anglia nu se repetă niciodată mai mult de cinci săptămîni, în ţările din est se repetă mai multe luni fără întrerupere — tot pentru că au bani.

— Dar nu vă temeţi că lucrînd repede există riscul unei munci superficiale ?

— Nu, pentru că în acest caz toată arta teatrului este superficială.

. . . .

I.B. îşi aşează scaunul la rampă. Se întoarce către publicul prezent la repetiţie şi spune : astăzi vom repeta uşor. Cîteva actori încă nu ştiu textul pe dinafară. Nu sîntem decît la jumătatea repetiţiilor. Cred că pe la mijlocul lui martie vom trece la repetiţii generale de seară. Pentru moment vă rog să mă scuzaţi că voi rămîne aşezat aici, dar vreau să am un contact cît mai direct cu actorii.

. . . .

Astăzi e repetiţie tehnică. La sfîrşit, îl întreb pe I.B. dacă iluminarea de efect nu contrazice o mare parte din spectacol. Şi dacă nu ar fi fost mai bine să avem o singură lumină de serviciu.

— Sînt conştient de această situaţie, şi de faptul că trebuie să aleg, dar am două motive speciale de a adopta o atare lumină de efect.

Nu trebuie să uităm că ne adresăm unui public mai puţin iniţiat şi că noi trebuie să-l ajutăm să intre în ritmul reprezentaţiei noastre. Al doilea motiv : mi se pare cabotin să nu folosesc din plin posibilităţile tehnice excepţionale pe care le are teatrul nostru şi să-mi refuz o asemenea ocazie.

. . . .

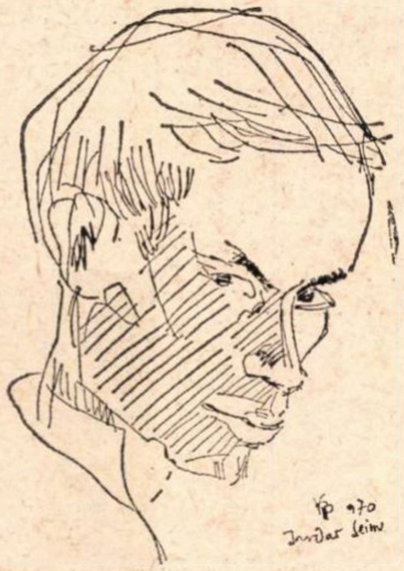
14 martie. Prima reprezentaţie de seară. Public plătitor. Teatrul complet ocupat. Mîncăm împreună cu actorii. După plecarea interpreţilor rămînem să mai bem o cafea. I.B. propune să intrăm prin sală. Este foarte vesel, discută cu spectatorii, îi îndrumă să ajungă la locurile lor. Actorii se adună pe scenă şi se pregătesc de spectacol. Par destinşi, dar totuşi cred că au puţin trac. Gata. Spectacolul a început. Nimic din ceea ce am lucrat nu mai poate fi oprit. Scena morţii din final este îngrozitoare. Neputinţa lui Woyzek izbucneşte, se transformă în furie. Publicul pare copleşit. Pare că nu mai respiră. La sfîrşit, aplauze. Urale. Actorii, aşa cum am stabilit, nu mai vin să salute publicul. Durata spectacolului : o oră, 36 minute, 24 secunde.

Reprezentaţia următoare, în aceeaşi zi, la ora 8,15.

ÎN CULTURILE NORDICE

„Noul“ în cultura norvegiană

Interviu cu Jardar Seim



— În primul rînd, domnule Seim, ar trebui să ne încunoștiințăm cititorii revistei că vă lăsați intervievat în românește. Cum sînt puțini norvegieni care știu limba...

— N-o știu nici eu foarte bine, dar am învățat-o, și chiar la București. Am fost primul student norvegian care a beneficiat de schimbul cultural între Norvegia și România, și am studiat timp de nouă luni limba și literatura țării dv. Cunosc din vremea studenției capitala dv. și valea Prahovei; din Nordul Moldovei, mănăstirile, colindate într-o primăvară acoperită de zăpadă, cu o metodă internațională de circulație: autostopul. Anul acesta am avut plăcerea să revăd cu soția mea, care lucrează la Facultatea de Teologie din Oslo, „scara lui Climax“ și acel inedit verde al Sucevițel.

— Iar dv. cu ce vă ocupați, de la întoarcerea din România?

— După un scurt timp, mi-am completat specializarea la catedra prof. Alf Lombard, din Lund (Suedia), iar în momentul de față, ca istoric (eu am două specialități), prepar o lucrare care tratează o temă interbelică: evoluția raporturilor dintre sindicate și patronat în Norvegia.

— O dată „în subiect“, am vrea să ne informați „ce e nou în cultura norvegiană“.

— „Cultura“ fiind un termen prea cuprinzător, să începem cu lirica.

— De acord. Vorbiți-ne despre volumele și autorii noi.

— În parte, îi cunoașteți, fiindcă „nou“ nu e un epitet care ține de ultima oră, ci de noutatea internă a poeziei și poeților. Mulți dintre „poeții noi“ i-am întîlnit traduși în „Poezia nordică modernă“, pe care am putut-o aprecia, tocmai fiindcă citesc românește. Nou îl socotesc și pe un liric vîrstnic ca Rolf Jacobsen al cărui volum „Headlines“ (1969) confirmă încă o dată originalitatea sa. Apologetul tehnicii din primele culegeri aduce în ultima carte în discuție raportul dintre om și mașină, preocupat nu numai de aspectul pozitiv al problemei, ci și de primejdia tehnicismului, a tehnicizării, a alienării omului. Un caz similar de „noutate“, de modernitate, în ciuda vîrstei de șaizeci de ani, ar fi cel al lui Olav H. Hauge, un fermier singuratic din Fiordul Hardanger. Poezia lui simplă, despuiată de metafore, polarizează și admirația tinerilor. După cum „noi“ îi socotesc și pe cîțiva poeți ai generației de mijloc: un Paal Brekke, de pildă, care l-a încetățenit pe Eliot în limba norvegiană; el s-a dedicat, însă, în ultima vreme, criticii literare, pe care o ține regulat în „Dagbladet“, al doilea cotidian de mare tiraj din Oslo, și cel mai preocupat de problemele culturii. Tot el a publicat, în urma unei călătorii în India, o carte interesantă despre contactul unui septentrional, obișnuit cu un anumit standard de viață, cu țara în care boala endemică principală s-ar putea numi foamea. Ca și Brekke, ca și Harald Sverdrup, ca și Stein Mehren, unul din cei mai originali poeți ai noștri, și-a înșelat anul trecut muza liricii (în volumul „Aurora“ vehiculează mituri grecești reinterpretate) cu cea a teatrului. El e autorul uneia din cele mai bune piese ale noastre: **Bufonul și ducele său.** O piesă cu un pronunțat caracter liric și simbolic. După autor, viața e o întrețesere de destine-roluri. Dacă cineva a jucat un timp mai îndelung un anume rol, îi e cu neputință să și-l schimbe. El s-a fixat în ochii semenilor cu o mască proprie — piesa se joacă, de altfel, cu măști. Bufonul devine animatorul unei răzmerițe, dar nu e luat în cele din urmă în serios de revoltați, care l-au cunoscut ca... bufon. În afară de teatru, și-a adunat într-un volum eseurile, sub titlul „Omul și mașina“ (apărute în februarie al acestui an), și care se apropie, ca opinie în acest domeniu, de cele ale lui Jacobsen. O altă tendință a cărții e pledoaria pentru puritatea nepuritană, ci etică, a relațiilor erotice, minimalizate, mașinalizate, de nu chiar automatizate în libertinajul tot mai accentuat al Nordului.

— Ce face azi Georg Johannesen, copilul-teribil la apariție?

— E în continuare polemic, ardent, ca la debutul său, dar își folosește azi polemica și verva în multiplele sarcini politice, ce-i revin ca deputat al partidului socialist-popular, în Consiliul Municipal. Gîndiți-vă: s-a specializat în problema spațiului locativ, vitală și în Norvegia, în ciuda celor 30 000 de locuințe ce se dau anual în folosință.

— Ce e nou în proza norvegiană, din care ne sînt de mult familiari Björnson, Hamsun, Bojer...?

— ...Din păcate, dispariția recentă a romancierului Tarjei Vesaas, un zugrav liric, cu un stil sincopat propriu, al tăcerilor norvegiene.

Ca apariție interesantă, menționez romanul „Ceața roșie“, al excelentului nuvelist Johan Borgen, care acum 4—5 ani și-a depănat, în fiecare sîmbătă la Radio, amintirile din copilărie, adunate apoi într-o carte: nu exista cetățean din Oslo — orașul natal al lui Borgen — care să absenteze de la emisii. Un tînăr prozator admirat mai ales de vîrstnici e Finn Alnas, astronom amator, a cărui ultimă carte — puțin prea clasică pentru ritmul epocii noastre — se cheamă „Gemini“. Personal, îl prefer pe Tor Obrestad, un romancier care n-a împlinit 30 de ani, dar ale cărui „Marionete“ sînt deosebit de interesante: e vorba de viața cotidiană a oamenilor simpli din sudvestul Norvegiei: o existență despre care ei cred că și-au croit-o ei înșiși, dar în care, fără s-o știe, se mișcă tot atît de „liberi“ ca marionetele. Dintre congenerii lui, l-aș aminti pe Dag Solstad, a cărui „Irr! Grönt!“ („Cocleală! Verde!“ — e vorba de cocleala cotidianului lipsit de orice orizont) e remarcabilă. Ultimii doi prozatori s-au afirmat în grupul revistei studențești **Profil,** în jurul căreia a gravitat și un Jan Erik Vold — excelent poet al universului cotidian — nume notoriu în Norvegia. Prima grupare literară constituită și definită după război, s-a scindat însă pe parcurs: revista și colaboratorii ei actuali practică o literatură, aș zice, ușor proletcultistă, dacă se poate întrebuința acest termen neadecvat cu condițiile norvegiene; cei care s-au „delimitat“ de grup, se apropie treptat de poezia concretă. Înainte de a încheia noutățile prozei, vream să-l amintesc pe sexagenarul Alfred Hauge, a cărui faimă a început cu o suită de romane din viața emigranților norvegieni din secolul trecut, în America, și ale cărui ultime cărți „Mister“, „Legenda despre Svein și Maria“ poartă pecetea unor frămîntări interioare religioase.

Aș ține de asemenea să amintesc o mică modă norvegiană, aceea de a scrie „science-fiction“ în colaborare — cum o face tandemul Tor Aage Bringsverd și Jon Bing — și un gen a cărui modă nu e de dată recentă: în patria romanului istoric „Sigrid Lavransdatter“ e în vogă așa-zisa literatură documentară, bazată pe scormonirea hrisoavelor, însăilată cu oarecare fantezie de atmosferă; romanul lui „Anne“ — o tînără de la începutul veacului trecut — e foarte gustat de public.

— **Ce** bestseller **ați putea cita în proză?**

— „Momentul libertății“ și „Pulberăria“, două romane legate între ele, ale lui Jens Björneboe (unul din bunii noștri dramaturgi), care evocă, naturalist pe alocuri, violențele practicate de-a lungul istoriei.

— Iar în cinematografie?

— Avem regizori și operatori buni, texte mai puține. Filmul „Exit“ — un film de autor, scenaristul Paal Lökkeberg e și regizor — derulează povestea unei femei cu existența materială asigurată, care ajunge să-și ucidă, din pricina unei repulsii, bărbatul. Pelicula e ceea ce se cheamă un film bine făcut, ca și „polițistul“ lui Rolf Clemens, avînd ca nucleu al acțiunii raptul unui avion. Clasic e filmul lui Knut Andersen, „Pămînt ars“: evocarea tragicului destin al provinciei Finnmark, cea dintîi eliberată în 1944, al cărei teritoriu a fost transformat în cenușă de ocupanții hitleriști.

— O ultimă întrebare: dv. care citiți românește, „ce vi se pare nou“ în literatura noastră?

— Am față de dv., complexul puținelor cunoștințe, adunate în lunile de studiu și din cărțile primite sporadic. Cunosc cîte ceva din Sadoveanu, din Zaharia Stancu, Marin Preda, cîte ceva din Nicolae Breban și Fănuș Neagu. Regret că primesc atît de rar cărți românești, cunoscînd cărțile mai mult din revistele la care sînt abonat („România literară“ și „Contemporanul“), iar scriitorii, din interviurile lui Adrian Păunescu. Aș fi curios să deschid o carte de Paul Georgescu, să știu ce scrie Al. Ivasiuc, Dumitru Radu Popescu, Petru Popescu, Eugen Barbu, Virgil Duda, Sînziana Pop, Nichita Stănescu, Marin Sorescu — scriitori ale căror prezentări mi-au trezit curiozitatea. Vă mărturisesc însă că am căutat nu în puține librării, de cînd sînt în România, cîte o carte ce mi-a fost imposibil de găsit: așa s-a întîmplat cu „Echinocțiul nebunilor“, cu o serie de culegeri lirice.

— Care sînt în Norvegia condițiile difuzării?

— În afara cîtorva mari și vechi edituri (Gyldendal, Aschehoug, etc.), s-a înființat acum cinci ani editura **Pax.** O editură de stînga ce și-a propus să tipărească numai cărți la un preț accesibil (și în Nord, ca și în Apus, cărțile sînt scumpe). Această „societate pe acțiuni“ nu are în spate un capital și capitaliști, are însă acționari de un tip special: cititorii. Nici unul n-are dreptul să cumpere mai mult decît 5 acțiuni, nici o acțiune nu aduce decît dividende morale — satisfacția de a stimula aparițiile literare și filozofice.

Tirajele cărților norvegiene sporesc prin acel „Club al cărții“ în care intră patru mari edituri, și care difuzează, ori redifuzează 12 romane și 4 culegeri de lirică anual, în atîtea exemplare cîți abonați are. Se mărește numărul cititorilor, sporește și tirajul. După ce cumperi șase cărți, ai dreptul să-ți alegi fie și un volum pe an, nu ești obligat să cumperi tot ce tipărește Clubul, dar exemplarul dorit ți-e asigurat. Așa că tirajul corespunde exact cererii pieții.

Mai amintesc „Centrul norvegian al scriitorilor“, un for menit să faciliteze contactul între scriitori și cititori: el organizează turnee în provincie, la școli, în fabrici. Actualmente, centrul e condus de un poet care a lucrat mulți ani la televiziune: Björn Nielsen.

— Literatura pentru copii...

— E suficient să vi-i amintesc pe Egner, autorul „Bandiților din Kardemomme“, care văd că au fost invitați să apară pe scena teatrului „Țăndărică“. Acest multilateral autor pentru copii, scriitor, compozitor, desenator, se ocupă acum de o suită completă de manuale școlare, la alcătuirea cărora colaborează cei mai buni oameni de cultură și artă din Scandinavia.

Veronica PORUMBACU

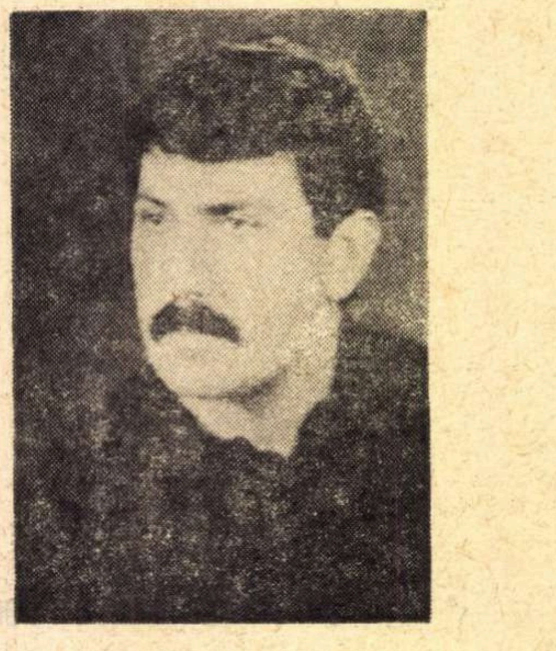
Proză finlandeză

Scriitorul finlandez Daniel Katz, un tînăr cu privirea deschisă, brunet, cu alură atletică (face sport de performanță : lupte clasice) s-a aflat, pînă de curînd, pentru a doua oară în România în decursul acestui an. Și are de gînd să revină. L-am cunoscut spre primăvară, în chiar seara cînd afla, dintr-un ziar împrumutat de la Ambasada Finlandei, că a primit, împreună cu Werner Söderström, premiul pentru debut în proză pe anul 1969. Titlul cărții premiate, încîntător : Cînd bunicul venea pe schiuri în Finlanda. *(Ca o curiozitate, cîteva povestiri din această carte fuseseră respinse de redacția revistei „Parnasso“ cu vreun an în urmă). M-au atras către Daniel Katz, încă de la început și cu multă vreme înainte de a putea ști că este cu adevărat un scriitor remarcabil, privirea deschisă, umorul („sînt un umorist, atît“, îi place să spună), surîsul cu care trecea, pentru a se face mai bine înțeles, de la germană la engleză, de la franceză la română. Purta după el vreo cîteva dicționare, încercînd (și reușind pînă la urmă) să citească* Enigma Otiliei, *apoi piesele lui Caragiale.*

E absolvent, din 1965, al Facultății de științe politice. A debutat cu un scenariu radiofonic, Cornetul eroic *(1968), a continuat cu dramatizări după nuvele de Asturias și speră să i se joace în toamnă, la „Teatrul muncitoresc“ din Tampere, piesa* Cum se sărută peștii. *Pentru acest teatru, cel mai bun din Finlanda, după părerea sa, și pe scena căruia s-a jucat, cu cîtva timp în urmă,* O scrisoare pierdută *— vrea să traducă mai multe piese din tînăra dramaturgie românească. Atras în aceeași măsură de teatru și de proză, D. K. i-ar putea considera drept maeștrii săi pe Veijo Meri (autorul printre altele, al excelentului roman* Frînghia de Manilla *— tradus în numeroase limbi) și pe Pentti Haanpää, povestitor de origine rurală, evocator al vieții din adîncile păduri finlandeze. Din generațiile tinere, mi-a mărturisit că se simte mai apropiat de prozatorii realiști, „angajați“, Pekka Parkkinen (autorul volumului* Scoica), *Seppo Urpela* (Comunistul cu păr pe piept), *Lassi Sinkkonen, dar îi prețuiește și pe „fantaștii“ (epitetul îi aparține) Pentti Saarikoski și Juhani Peltonen.*

V. MAZILESCU

Daniel Katz:



UPAL

(Din volumul „Cînd bunicul venea pe schiuri în Finlanda").

Bunicul meu Benno zăcea rănit pe o targă și strîngea cu putere la piept „cornet“-ul. Îi înjura pe țar, pe kaiserul Wilhelm, pe Franz Josef, pe marii capitaliști și pe cei doi doctori care fumau, pregătindu-se să-l transporte în spatele primelor linii. Cerul purpuriu cădea încet în mlaștina Rokitno și o briză poloneză, umedă și meschină, se ridica dinspre Bug, urca spre Benno, îl mușca de vîrful urechii și-i șoptea :

— Ce cauți aici... un bărbat atît de scund ca tine... erou ?

Vestea că bunicul e rănit a sosit curînd. Dar cînd a sosit, Wera, nevastă-sa, nu era acasă s-o primească. Era în vizită și, neavînd habar, juca în continuare cărți cu prietenele. Telegrama a primit-o tatăl meu, Arie, pe atunci în vîrstă de zece ani, care era singur acasă cu surorile lui — dacă poți spune că era singur din moment ce se aflau acolo și surorile lui. Arie stătea întins pe burtă sub masa neagră de stejar, pe covorul de Buhara și scărmăna pisica grasă, bălțată cu alb și negru, a familiei. Pretindea că se joacă însă de fapt o dărăcea cu un sadism tandru, întîlnit numai la un băiat de zece ani. Întorsese pisica pe spate și o scărpina pe burtă — pisicilor le place în general foarte mult treaba asta, însă pisica lor, pe nume Saara, altfel decît celelalte, ura scărpinatul din adîncul sufletului ei mititel. Fornăia, scuipa și zgîria mîna lui Arie dar, pentru că era bătrînă, nu era în stare să facă nici măcar o zgîrietură ca lumea. Surorile mai mici ale tatălui meu stăteau pe canapea și-l priveau. Cea mai mare, Golde, care avea părul blond, drept, ajungîndu-i pînă la brîu și buza de sus neobișnuit de lungă (buza asta a urmărit-o ca un cîine credincios toată viața), admira tot ce făcea tatăl meu, aplaudînd plină de entuziasm. Arie dădu drumul pisicii. Pisica grasă miorlăi caraghios și sări pe scrinul negru de stejar unde se ghemui dezgustată. Sora mai mică se numea Tania. Avea părul negru cum e cărbunele, cîrlionțat și pielea măslinie. Cînd se juca ea pe stradă, țiganii începeau să-și numere în grabă copiii. Tania era blîndă și predispusă la melancolie. În calitate de mătușă, m-a iubit la nebunie deoarece ea n-a avut copii. Se uită cu reproș la tatăl meu și-l întrebă :

— Totdeauna ai obiceiul să dărăcești în felul ăsta pisica, Arie ?

Puțin încurcat, Arie își scărpină genunchiul prin pantaloni și spuse gînditor :

— De fapt, n-o trag de păr. În definitiv, cruzimea față de animale nu-mi stă în fire. Eu, de exemplu, n-am smuls niciodată aripile și picioarele fluturilor.

— Eu da, spuse Golde crud. Aripile, picioarele și chiar capetele. Orice copil inteligent rupe bucăți din insecte.

Tania protestă energic. După părerea ei, numai copiii proști mutilează animale.

— Ca Pavlov, vrei să spui ? sări Golde.

— Exact, ca Pavlov ! spuse Tania și dădu din cap cu hotărîre.

— Ce vrei să spui cu asta, pui de negresă ? întrebă Golde și se îngălbeni de indignare.

Ca să-și liniștească surorile, Arie spuse că de fapt Saara era cam tot atît de bătrînă ca și bunica, avea, cu alte cuvinte, peste optzeci de ani și, în afară de asta, i se scoseseră ovarele, de aia era atît de grasă.

— Uite cum s-a întîmplat, explică Arie. Au adormit-o și i-au făcut o gaură într-o parte. Doctorul a băgat degetul în gaură. Apoi a făcut un laț de sîrmă, a tăiat și a scos... ovarul acela, cred că au fost toate ouăle, n-a mai rămas nimic înăuntru. Ce ziceți de asta ?

— După cîte știu eu, bunica nu se ouase înainte, răspunse Golde cu răceală.

— Bunicuța, bunicuța, ouăle bunicuții... gemu Tania, care se emoționa ușor, și izbucni în plîns.

Arie n-avu timp să lămurească neînțelegerea căci sună cineva la ușă. Arie deschise.

— V-a sosit o telegramă. E acasă mama sau tata ?

— O s-o iau eu, spuse Arie plin de sine.

Poștașul îi dădu telegrama, apoi întinse palma. Arie se uită la ștampila cu vultur imperial de pe plic și închise cu zgomot ușa în fața degetelor tinerelului. După care intră în baie să citească mesajul. Ieși de acolo încruntat. Surorile cîntau la patru mîini la pian, lucru care-l scotea întotdeauna din sărite. Se făcu roșu la față, le trase pe fete de pe scaun și țipă cu vocea autoritară și pedantă a unui frate mai mare :

— *N-ați spălat pe mîini.* Nu-i voie să atingeți pianul cu mîinile murdare. Pianul e sfînt. Profanați sfințenia pianului. Cu mîinile voastre jegoase !

Le pocni pe amîndouă, tare, peste urechi. Fetele începură să plîngă și fugiră în camera lor, cu urme roșii de palme pe obraz. Printre lacrimi, Golde îi aminti lui Arie de greșelile de gramatică pe care obișnuia să le facă atunci cînd se enerva. Arie era nervos. Nu atît din pricina cîntatului, cît din pricina telegramei. Înțelesese că i s-a întîmplat ceva tatălui lui, dar nu știa prea sigur ce, pentru că telegrama era în rusește iar cunoștințele lui la rusă erau foarte superficiale. Mai mult, era supărat că trebuie să-i dea vestea mamei, care juca în casa Liubei Hamburger cărți. După ce se gîndi puțin, Arie formă numărul. Răspunse doamna Hamburger. Arie o întrebă dacă poate vorbi cu maică-sa.

— Poți aștepta puțin, băiețaș ? Chiar acum e rîndul mamei tale să bată...

— Pe cine să bată ? întrebă el mirat.

— E rîndul mamei tale să împartă cărțile...

— Dar am o comunicare urgentă.

— O clipă și vine.

Arie o auzi pe doamna Hamburger strigînd în cealaltă cameră :

— Fetelor, tăceți puțin !

Doamna Hamburger obișnuia să le numească „fete“ pe prietenele ei trecute de jumătatea vîrstei și eu însumi îmi amintesc cum se încăpățîna, la optzeci de ani, să se refere la cele cîteva prietene încă în viață numindu-le „fete“. Obișnuia să spună : „Dacă vremea e frumoasă, sîmbăta viitoare fetele o să vină să jucăm bridge“ și se referea la niște doamne bătrîne și șubrede. Wera veni la celălalt capăt al firului și începu să trăncănească :

— Dragul meu, nu te supăra. Vin acasă îndată... nu mai stau mult. Am avut un noroc fantastic. Am cîștigat tot timpul. O să avem sîmbătă heringi tocați, ficat, gălușți și pui prăjit umplut cu prune. Și continuă să pălăvrăgească încă două minute înainte de a-i trece prin minte să-l întrebe pe Arie de ce o chemase.

— Mamă, spuse Arie grijuliu, îți amintești de Benno cu care te-ai măritat acum unsprezece ani ? Bărbatul acela scund, negricios și chiar chipeș ? Unul care-mi este tată. Îți amintești de unul care a plecat din Helsinki cu trenul în 1914, toamna ? Și a promis că se va înapoia înainte de a pleca ?

— Dar e imposibil, știi la fel de bine ca și mine. Cum poate cineva să se întoarcă înainte de a pleca ? Nu poate face asta nici chiar Benno. Ei, ce e cu el ?

— Nu se întoarce, spuse Arie calm.

— Ce tot spui fiule, zise Wera neliniștită, ce e cu tine ? Încă de cînd erai copil ai fost puțin straniu... scoteai sunete ciudate...

— A venit o telegramă, întrerupse Arie amintirile mamei.

— De la Benno ?

— De la autorități. Nu se mai întoarce. A fost împușcat.

În conversație interveni o pauză. Următorul lucru pe care-l auzi Arie fu bufnitura făcută de o văduvă de război, dreaptă și cu sîni îmbelșugați, cînd leșină. Femeile țipau și se agitau nervos. După un timp, vocea Werei, de un calm supraomenesc, aproape ca de gheață, întrebă :

— Unde ?

— În războiul mondial, firește. Pe frontul de est. Pe undeva prin Volinia, răspunse Arie și învîrti telegrama în mînă.

— Vreau să zic în ce loc a fost lovit, lămuri Wera.

— În frunte, în burtă... nu pot să descifrez. E în rusește. Oricum, își exprimă com... compasiunea.

— La dracu cu compasiunea lor, explodă Wera. O să-i ucid. O să le bag cuțitul în ochi. Cu un cuțit lung și ascuțit o să scot ochiul fiecărui ofițer, amîndoi ochii. Voi face asta chiar azi, răcni ea, apoi își reveni și continuă cu voce groasă : încearcă să te liniștești, băiatul meu. Arată că ești un bărbat tare.

— Sînt chiar calm, răspunse Arie rece.

— Da, da. Citește încă o dată tot. Ce spune ? Benno a murit imediat sau a trebuit să sufere ?

— Să vedem, o să-ți citesc, spuse Arie. „Nașemu glubocomu priscorbiiu“... spre marea noastră durere sau așa ceva... hm... datoria noastră tristă... „bîl ranem“... nu înseamnă asta rănit ? Apoi e... „upal“... căzut, nu ? Nu, a căzut în ceva ori ceva a căzut pe el, una din două, nu pot descifra. „Vaș gheroiskii muș“... zice, soțul dumneavoastră erou. Nu se spune așa văduvelor de război, oricine știe. S-ar putea să fie numai rănit.

— Mă scoți din minți ! țipa Wera în telefon. Așa se întîmplă dacă nu-ți faci temele la rusă. Mă prăjești la foc moale ! Așteaptă pînă vin acasă.

Cînd ajunse acasă, îi trecuse mînia și citi liniștită telegrama. Numai un tremur ușor al mîinii arăta cît e de încordată.

S-a aflat că bunicul Benno era rănit ușor. Un ulan de 120, made in Hungary, îi căzuse pe gît și-l trîntise la pămînt. Benno era K.O., scurtat cu cîțiva centimetri, arcada spartă, cîte două coaste rupte de fiecare parte. Din fericire, ulanul fusese un terchea berchea *) din Debrețin. Bunicul se afla acum în spitalul militar „Sfînta Ana“ din Smolensk. Zăcea acolo liniștit și sforăia zgomotos. Și rămăsese fără țigări.

În românește de Ștefania DELEANU

---

*) Joc de cuvinte intraductibil.

ÎN CULTURILE NORDICE

Labirint

Răspunsurile lui Strindberg la un chestionar al lui Bröchner *)

1) Care este trăsătura dominantă a caracterului dumneavoastră ?

— Un straniu amestec de pesimism profund și de uimitoare nepăsare.

2) Ce calitate apreciați mai mult la bărbați... ?

— Lipsa oricărei meschinării.

3) Dar la femei ?

— Spiritul matern.

4) Există vreun dar care să merite să fie dorit mai mult decît altul ?

— Acela care ar permite să găsești cheia misterului universului și sensul vieții.

5) Care defect vă repugnă ?

— Meschinăria.

6) Ocupația dumneavoastră preferată ?

— Să scriu piese de teatru.

7) Ce ar putea fi, după dv., fericirea supremă?

— Să nu ai de împărțit nimic cu nimeni și să nu ai dușmani.

8) În ce situație ați dori să vă aflați ?

— În cea a unui alt dramaturg, ale cărui piese sînt mereu jucate.

9) Ce înseamnă marea nefericire ?

— A avea inima și conștiința neliniștite.

10) Unde v-ar place mai mult să trăiți ?

— În arhipelagul Stockholm.

11) Culorile dumneavoastră preferate ...?

— Galbenul aprins și violetul ametist.

12) ... florile ?

— Ciclamele.

13) ... dar vietatea preferată ?

— Fluturele.

14) Care sînt cărțile pe care le-ați îndrăgit cel mai mult ?

— Biblia ; „Geniul creștinismului“ de Chateaubriand ; „Taina cerească“ de Swedenborg ; „Mizerabilii“ de Victor Hugo ; „Micuța Dorit“ de Dickens ; „Povestiri“ de Andersen ; „Armonii“ de Lamartine.

15) ...dar tablourile ?

— Peisaje intime de Th. Rousseau ; „Insula morților“ de Böcklin, între altele.

16) Muzica pe care o preferați ?

— Sonate de Beethoven.

17) Pe care dintre scriitorii englezi îl apreciați mai mult ?

— Charles Dickens.

18) Și care pictori englezi ?

— William Turner.

19) Care sînt preferințele dv. cînd e vorba de figuri istorice ?

— Enric al IV-lea al Franței și Bernard de Clairvaux.

20) ...dar dintre femei ?

— Elisabeta de Turingia și Margareta de Provence.

21) Există un personaj istoric pe care nu-l aprobați ?

— Nu prea sînt de disprețuit.

22) Ce personaje literare simpatizați ?

— Louis Lambert al lui Balzac și supraveghetorul din „Mizerabilii“.

23) ...și care personaje feminine ?

— Margareta lui Faust de Goethe și Florence din „Dombey și Fiul“ de Dickens (transformată de Balzac în Séraphita).

24) Ce nume preferați ?

— Margareta.

25) Care dintre defecte capătă mai repede iertarea dv. ?

— Extravaganța.

26) Pentru ce reformă socială optați ?

— Pentru dezarmare.

27) Preferințele culinare ?

— Bere și pește.

28) Ce anotimp și ce vreme vă plac ?

— În plină vară, după o ploaie caldă.

29) Motto-ul dv ?

— Separavit infestis.

În românește de Marieta NICOLAU

---

*) Răspunsurile date de Strindberg la 29 de întrebări formulate de scriitorul danez Georg Bröchner în mai 1899 și publicate în **Il Drama** din 3 martie 1970.

Noul festival de la Helsinki

Consacrat la început (1965), cu precădere, muzicii lui Sibelius, Festivalul de la Helsinki reprezintă în acest an (așa cum atestă Jacques Lonchampt în *Le Monde*), o „adevărată mutație“. Aceasta nu numai datorită extinderii programului : concerte clasice susținute de Oistrah, Rubinstein, Ghilels, Gulda, opere clasice (Opera am Rhein, Opera Norvegiană), piese de Shakespeare, Pirandello, Beckett și chiar Caillavet, pantomima lui Milan Sladek, concerte religioase (Mesa Papei Marcel de Palestrina), vespere de jazz, festivități pentru copii, ci și — mai ales — seriozității și nivelului calitativ absolut al programelor. Criticii muzicali — de pildă — sînt unanimi în entuziasmul lor față de noua execuție de la Helsinki a operelor lui Mozart și Haydn.

Povestea lui Roy Andersson

Revista suedeză Chaplin 99 **publică în numărul 4/1970 un dialog al lui Lars-Olaf Löthwal cu tînărul cineast Roy Andersson, pe care îl redăm prescurtat :**

M-am întreținut cu Roy Andersson (26 de ani), autorul și regizorul filmului „O poveste de dragoste“ *), pe tema interesului său față de film. Vom vedea mulți filmul său ; criticii l-au văzut și au spus că e bun. De altfel, și el e de aceeași părere ; „Nu vreau ca aceasta să fie prima și singura mea apariție ca regizor de film“.

Din discuția noastră a reieșit că el este conștient de capacitatea și priceperea sa. Dar este și mai conștient de ambiția de a face multe filme. (....).

— **Fiecare replică** — Andersson a făcut și scenariul **— este scrisă cu o adresă precisă pentru cutare situație. Am avut greutăți cu actorii mai ales înainte de filmare ; dar am știut dinainte de a mă apuca de lucru, cum va decurge fiecare detaliu și am făcut alegerea actorilor tocmai din această perspectivă. Cei 60 000 m. de peliculă au fost bine folosiți.**

Replicile mele sînt realitatea. Sînt un hoinar și fidel observator. Pentru dialoguri m-am ocupat în mod special de limbă, adunînd arhaisme, expresii pitorești.

Dacă cineva este tentat să creadă că Roy Andersson lasă impresia unui înfumurat, prea sigur și prea plin de el, se înșeală ; este un om extrem de politicos. Roy Andersson a venit de la Hisingen la Göteborg, a studiat la Universitatea din Lund, fiind student la regie de teatru, a fost profesor la Gnosjö și a trecut și prin școala de film. (Despre aceasta din urmă spune : „Am fost chiar penibil, pentru că găseam că școala avea un punct de vedere îngust, sărăcăcios“.) A ținut să devină scriitor și să picteze ; a fost asistent de regie la Bo Widerberg, dar cu care nu consideră că seamănă, avînd viziuni diferite.

— Am încercat să descopăr singur ce înseamnă ca o poveste banală să fie plasată într-un context social. „O poveste de dragoste“ nu tratează numai relația dintre doi tineri — tratează despre legăturile dintre oameni.

Filmul la care lucrează în prezent Roy Andersson se numește „Doi frați, o soră“ — o poveste brutală despre trei oameni, care vor să se îmbogățească (...)

— M-au pasionat la început filmele rusești ca „Doamna cu cățelul“, „Balada unui soldat“... aici am găsit dincolo de tragedie zîmbetul ironic (...) Altceva am găsit în literatura lui Guy de Maupassant și în „Madame Bovary“ de Flaubert. Din literatura suedeză scriitorii mei favoriți sînt Hjalmar Söderberg și Stig Dagerman — ultimul pentru talentul său de a surprinde ineditul din orice întîmplare.

Apoi m-am apropiat de alte filme europene : „Cheiul negurilor“ de Marcel Carné, „Prietenii“ lui Chabrol, „Cenușă și diamant“ al lui Wajda, „Cuțitul în apă“ al lui Polanski, „Viridiana“ de Bunuel (de acesta mai mult decît toate) și „Jules și Jim“ din Truffaut.

Regizorul Arthur Penn îmi place cel mai mult cînd își alege subiecte cu implicații sociale. Kazan este de asemenea bun. Eu cred în filmul politic (...)

În românește de Ștefania ILIESCU
și M. NICOLAU

Chaplin 99
nr. 4, 1970

---

*) „O poveste de dragoste“ — film suedez. Producția : Europa Film, 1969, scenariul și regia : Roy Andersson, distribuția : Ann-Sofie Kylin, Rolf Sohlman, Anita Lindblom, Bertil Noström.

atlas liric

Erik Blomberg

Suedia

Căprioare într-un parc

Mi-s dragi micile, plăpîndele căprioare zburdalnice
săltînd ușoare ca niște pete de lumină printre fagi
sperioase și de neatins ca umbrele în întunericul catifelat al pădurii

Le urmăresc cu privirea și le mîngîi firavele
grațioasele glezne și depănătoarele coapse.
Le-aș lua în brațe și le-aș săruta mătăsoasele
grumaze și spinări.

Le-aș strînge tare la piept și le-aș secătui mădularele delicate,
pînă cînd lumina aurie și rugătoare din ochii lor ar plesni
și sîngele nevinovat ar începe să picure.

In duioșia mea zace cineva lacom de moarte.

Știu asta. Văd asta.
Dar tocmai pentru că am cutezanță să văd
Voi dobîndi nebiruită putere pentru ocrotirea celor lipsiți de apărare,
încît nici o neînduplecată silnicie să nu mă poată clinti.

Hjalmar Gullberg

Suedia

Aceasta-s eu

Aceasta-s eu, doar eu, într-adevăr.
Am negrul păr de vremi albit, din greu
Și cu cărare-mi port eu negrul păr
Cum alții mulți, dar ăsta e al meu.

Părinte, tu, ce suferi pentru noi,
Creația ți-ai biciuit nespus :
Dă-mi melodii și vise, vise noi
Să le distrug cum sînt și eu distrus.

În românește de Aurel COVACI

Harald Sverdrup

Norvegia

Acest albastru

Acest albastru peisaj vesperal aproape de murmur
Căruțe și arbori învăluiți într-o tainică liniște
Intunericul se întinde cancer invizibil
și înghite rînd pe rînd măruntele tresăriri ale soarelui mirific din nervii optici

Masca

Intr-un limpede coșmar de cristal
spînzură o mască geometrică
jumătate jivină jumătate zeu
un ochi orfan de privire o gură fără cuvinte

Orbite obscure se cască
în roiuri stelare spre vid
la-nceput nemișcate nude
cu-un rînjet de craniu
traversînd universul
Bătăile ucigașe ale inimii zeului
tăcerea durerii

Doi ochi foarte lucizi își ațintesc privirile
simultan din orbite
fruntea zdrobită ca și cum gîndurile
ar părăsi-o în goană
gura face o schimă de spaimă
timp de-o secundă : o pală de cuvinte repezi
buzele sînt pînă la sînge mușcate
și tu încerci disperat să vezi dincolo de mască
înainte de-a fi prea tîrziu

Combaina

Soarele e secerat treierat
saci cu grăunți de soare
măcinați în făină incandescent de albă
copiii sînt radioși la gîndul clătitelor
femeile miros a pîine proaspătă
porcii înghit rîuri de terci solar
găinile ciugulesc soare cu ciocul
bărbații taie felii de pîine din roata soarelui
și Combaina își spune
Doamne apără-ne de cîțiva nătîngi

În românește de V. PANAIT

]

GEO SAIZESCU: „Creaţia comică în afara tipului e o glumă searbădă“

— Consideraţi că înainte de a realiza un film artistic regizorul trebuie să se rodeze în documentar ?

— Depinde de creator. Eu de exemplu nu am trecut prin aşa-numita şcoală a documentarului. De altfel, în institut, frecventam clasa de „artistic“ şi nu pe cealaltă ; fiind solicitat apoi să debutez, cu **Doi vecini** după T. Arghezi — imediat după terminarea studiilor — avînd deci şansa de invidiat de a colabora cu marele nostru scriitor, n-am mai fost pus în situaţia de a trece prin anumite trepte intermediare. Adevărul adevărat este că totuşi platoul de filmare este unica şcoală de film !

... În ceea ce priveşte colaborarea mea cu T. Arghezi, trebuie să spun c-a fost minunată şi că mă gîndesc să-i dau consecuţie : ce mult mă tentează un film, cu profunde implicaţii satirice — **Tablete din Ţara de Kuty !**

— Balul de sîmbătă seara, este filmul care încheie o etapă în creaţia personală ?

— Cu trilogia „pentru tineret“ **(Un surîs în plină vară, La porţile pămîntului, Balul de sîmbătă seara)** am încheiat perioada descoperirilor şi stabilirii unor modalităţi de transpunere cinematografică a unor tipuri.

... Şi asta din dorinţa de a lansa neapărat de pe ecran un **erou popular.**

Eroii mei, din seria amintită, constituie, într-un fel, baza ideo-emoţională a surprinderii eroului dintotdeauna al poporului nostru, Păcală.

Oricîte idei ai avea, oricită fundamentare filozofică le-ai da, dacă nu ajungi la public, totul e vanitate deşartă. Ca să comunici trebuie să atragi. Unii autori contemporani socotesc truvaiurile pur regizorale, de tehnică cinematografică, de „limbaj“, ca fiind capabile să capteze atenţia publicului. Personal, consider că numai eroul e în stare să atragă şi numai el poate transmite idei, sentimente ; restul, sînt jocuri fade. Să nu înţelegeţi însă că aş fi un adversar al noului pe ecran, al experimentului, ci doar un anti-exhibiţionist.

— Acest erou popular, ideal, de care vorbiţi, acţionează în circumstanţe comice. Vă simţiţi apropiat de comedie ?

— Nu apropiat, ci obsedat. Dacă m-aţi urmărit, aţi reţinut consecvenţa mea pentru relevarea vocaţiei pentru umor. Şi ca să reiau ideea anterioară, comedia reclamă mai mult ca oricare alt gen necesitatea tipului, iar creaţia comică în afara tipului e o glumă searbădă. Reamintiţi-vă doar tipurile propulsate în lume de cele două genii ale comediei : Chaplin şi Tati.

— Regretaţi că în prezent alţi regizori români nu vor să rişte pentru comedie ?

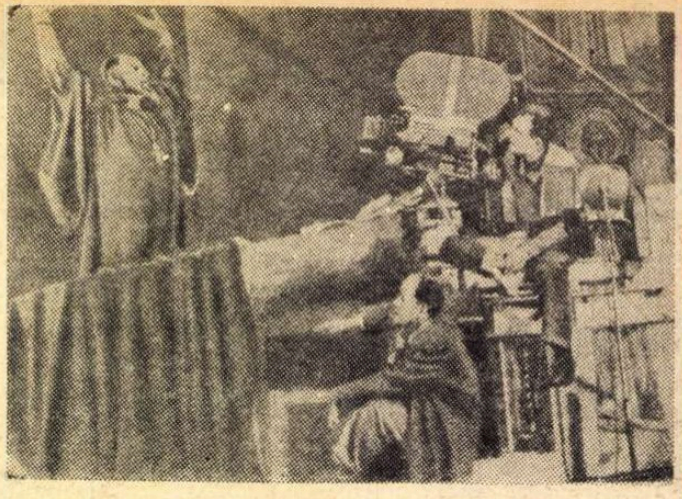
— Pînă acum au riscat mulţi, dar.... nu riscă în mod consecvent. Un număr mare de comedii ar declanşa cu siguranţă un salt calitativ. Am vorbit o dată de necesitatea iniţierii unui forum al umorului. În actuala foame mondială de haz, prin umorul românesc, descoperit în esenţa sa, am putea crea o breşă, ne-am putea afirma.

— Proiecte ?

— Împreună cu unul dintre cei mai cunoscuţi prozatori de azi, D. R. Popescu, am căutat să reluăm pe ecran ceva din mitologia spiritului naţional, bazîndu-ne pe anecdotica... „păcalescă“, Păcală constituind, sper, capul de serie al unor filme dedicate valorificării umorului autohton. Mă mai gîndesc la un film-scheci axat pe proverbele românilor, proverbul—titlu, conţinutul—lumea contemporană. Nu mi-ar displace şi o ecranizare după **Ciocoii vechi şi noi.**

Sandu STELIAN

Desenele lui Eisenstein



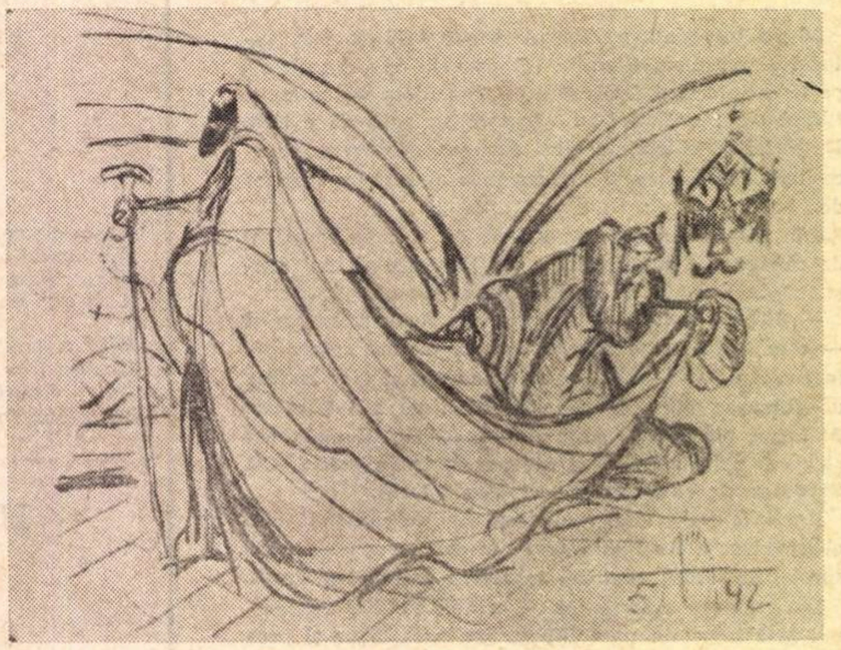
Cerkasov, în rolul lui Ivan cel Groaznic (la stînga), Eisenstein (la mijloc), Tisse (la aparat)

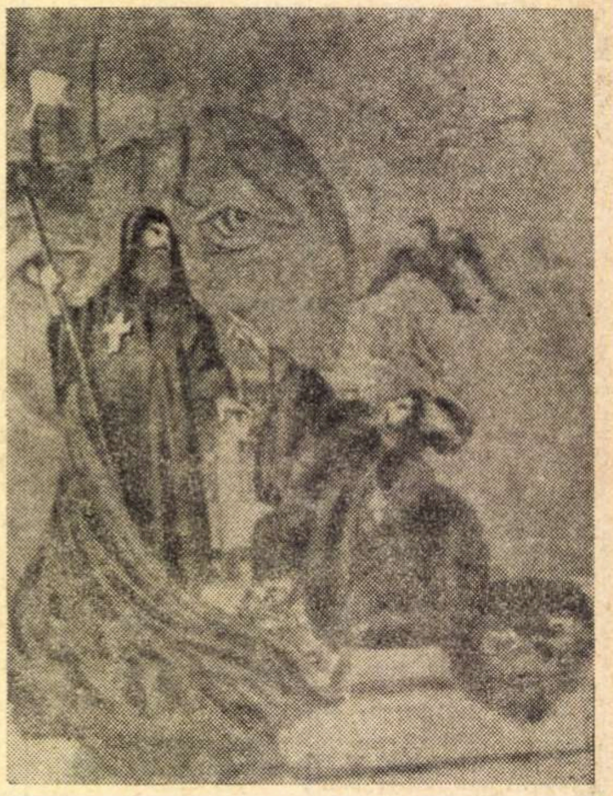
Eisenstein desenator ? El, cunoscutul, faimosul regizor al cinematografiei de avangardă ? mai mult decît faimosul — creatorul filmului de avangardă ! Titlul ar putea părea oarecum ciudat, insolit şi poate că am fost prea fantezist cînd mi s-a cerut să scriu ceva — eu, cronicarul cinematografic de cîndva — şi am propus acest subiect.

Da. Există o corelaţie foarte apropiată între cele două arte. Avem doar desenul animat, gen al filmului de mare inventivitate, dinamism — o cavalcadă a desenului care-şi are palmaresul său glorios, creatorii lui consacraţi, eroii lui, trecuţi în patrimoniul tînăr, dar ilustru, al acestei arte.

O mărturiseşte însuşi Eisenstein în articolul, publicat în monografia **Eisenstein, desene, Cum am învăţat să desenez.** De fapt nu a învăţat niciodată în înţelesul academic al cuvîntului. A fost un impuls lăuntric care-l va duce, evoluînd, la cinematografie. I-a plăcut, dar nu în întregime, Van Gogh; avea o atracţie pentru el întrebîndu-se dacă această atracţie nu venea din „grafismul liniar al tuşelor lui de culoare şi acea absenţă a năclăirii care salva mişcarea liniilor“. Recunoaşte că pe Olaf Gulbrasson, caricaturist norvegian, rus de origine, îl simţea mai aproape.

Pasiune din tinereţe, abandonată spre a o relua, resuscitată în călătoria lui prin Mexic, unde a realizat unul din filmele lui cele mai extraordinare. Aici desenează mult, continuu. Nici Diego Rivera nu-l atrage prin liniile „groase şi sincopate, atît de diferite de linia «matematica», scumpă inimii mele, linie care ştie reda fuga unduindă a liniei continue“.





Momentul explicaţiei dintre Filip şi Ivan (desenat şi apoi filmat)

Diego Rivera, spune el, cuprinde în sine sinteza tuturor varietăţilor primitivului mexican, de la basoreliefurile lui Chicen-Itza, pînă la inimitabilele ilustraţii ale lui Jose Guedelupe Posada pentru cîntecele străzii, trecînd pe la jucăriile primitive şi vasele pictate.

„Influenţa care a intervenit — mărturiseşte Eisenstein — este, mai curînd aceea a primitivilor care, timp de patrusprezece luni de privire, de pipăire şi de mers, m-au făcut să cunosc şi să iubesc cu pasiune. Şi poate că mai mare a fost influenţa extraordinarei structuri liniare a peisajului mexican, stupefianta lui puritate, albul rectangular al peonilor, curbele pălăriilor lor de paie sau ale sombrerourilor de fetru...“

La întoarcerea din Mexic, trecînd pe la New York, un patron al unei galerii îi reţine desenele care-i plac şi le şi expune. Desene francamente delirante, recunoaşte însuşi autorul lor. De pildă ciclul Salomeei : acela unde Salomeea bea cu paiul din capul tăiat al Sfîntului Ioan. Desen în două culori cu două creioane. De asemeni suita cu luptele de tauri, în care tema corterdei se interpune în combinaţii variate cu tema legendei Sfîntului Sebastian. „Eu nu sînt cu nimic vinovat de asta ! E vina Mexicului, care, în răstimpul unei duminici tumultuoase, a amestecat sîngele lui Crist cu cel curs în valuri în corida de după-amiaza aceea, în Piaţa Municipală.

De altfel biletul de intrare avea imprimat pe el efigia Fecioarei din Guadelupa, al cărei cel de al patrulea centenar se sărbătorea nu numai printr-o mulţime de pelerinaje, cu cardinali îmbrăcaţi în sutane roşii, dar şi prin somptuoase lupte de tauri în cinstea Madrei de Dios.

Expunerea desenelor a interesat. Vorbind de «uşurinţa» cu care azvîrli desenele pe hîrtie, cronicarul scria : «că ele erau într-un fel dansate».

Izvorîte dintr-o unică impulsiune, desen şi dans se întîlnesc aici. Liniile desenului meu se descifrau ca şi gestul unui dans“.

Eisenstein afirma existenţa unor corelaţii strînse între desen, dans şi, implicit, desenul animat, am spune.

Ştim că baletele lui Djaghilev erau reprezentate la Paris cu decoruri şi costume după desenele lui Picabia, Masson, Dali, Picasso. Cu muzica, dacă mai ţin minte, de Erich Satie, acest promotor al unei muzici, care, făcînd parte din grupul surealist, ilustra într-un fel, în felul ei, comuna corelaţie : balet şi desen surealist.

Avea admiraţie pentru Walt Disney, pentru eroii desenelor lui animate (Mickey Mouse, balena Billie), „imagini în mişcare care sînt atît animale, cît şi curbe fără umbre şi estompări, exact ca la primitivii chinezi şi japonezi, făcute numai din arabescul unor linii realmente în mişcare“. „Aici curbele în mişcare ale copilăriei mele desenau conturul şi formele animalelor, trăind o viaţă nouă prin efectul mişcării reale a liniilor desenului animat. Şi poate că, tocmai datorită influenţei acestor impresii din copilărie, încerc atîta bucurie cînd desenez fără încetare pe tablă, în timpul cursurilor mele ; schiţele sînt în acelaşi timp şi distragere şi atracţie pentru studenţii cărora mă silesc să le transmit acea percepţie a liniei-mişcare, a liniei-operaţie dinamică.

Pentru aceasta desenul liniar pur mi-a rămas cel mai iubit dintre toate şi îl folosesc aproape în exclusivitate sau cel puţin ca «bază». Petele de lumină şi umbră (în cazul schiţelor pe care filmul le va materializa) se organizează ca notaţie a efectelor dorite...“

Eisenstein a făcut diverse desene pentru teatru ; a făcut desene care alcătuiau schiţa geometrică a filmelor lui, filme pe care le-a elaborat în arabescul lor desenat, pe care şi le proiecta ca pe un desen animat.

Ghenadi Miasnicov scria despre acest lucru, notînd că „a vedea filmul înainte ca el să fie turnat este, înainte de toate, de a reprezenta pe ecran întregul sistem complex de imagini al viitoarei opere şi aceasta într-o artă prin excelenţă sintetică, cum este cea a cinematografului.

Acest dar de a vedea filmul dinainte, Eisenstein îl avea, el fiind, nu numai un mare regizor, ci şi un remarcabil artist. El medita opera viitoare cu creionul în mînă, multiplicînd schiţele şi eboşele spre a traduce structura plastică a lucrării.

Desenele lui au ajutat de asemeni pe actori. Înfăţişarea exterioară a eroilor le permitea să intre mai repede în pielea lor. Prokofiev n-a început să scrie muzica pentru filmul **Alexandr Nevski,** decît după ce a văzut desenele lui Eisenstein. Desenele lui sînt eliptice de cele mai multe ori ; el neglija detaliile străine ideii directoare pentru că avea aptitudinea de a alege unghiul de turnare cel mai expresiv, de a găsi cel mai bun tip de secvenţă. Mijloacele grafice furnizau doar structurile ce răspund cel mai bine dinamismului cinematografului.

Metoda lui Eisenstein, metoda care consista în a desena în prealabil filmul, constituie un exemplu ce trebuie meditat şi studiat profund, un exemplu clasic“. Privind desenele lui Eisenstein făcute pentru film şi teatru, privind personajele şi eroii meditaţi de el, vezi ca într-o stenografie artistică, ori într-o filigramă uluitoare, ca şi actorii ce le interpretau, ca şi compozitorul muzicii, ca el însuşi, monumentalele filme ale acestui uriaş inspirat care a ridicat arta cinematografică la proporţiile tuturor celorlalte arte : un meditator de intensă tensiune emotivă : novator care a sfruntat pretenţia unor refractari că filmul ar fi incompatibil cu ele. Dimpotrivă, filmul este poate, în unele privinţe, prin larga lui cuprindere, sintetizînd pictura, literatura, reportajul, documentarul, drumeţia, manualul de ştiinţă, geografie etc. mai reprezentativ, ca expresie a vremurilor noastre de senzaţionale transformări, în toate domeniile.

Bineînţeles filmul de concepţie, de reală inspiraţie artistică şi nu cel mercantil, diversionist, profitor nociv al imenselor lui posibilităţi.

Ştefan ROLL

Vară, cald, cine citeşte „despre..." ?

În fiecare an, în iulie-august, se scrie intens **despre** teatru. Ecoul ultimelor premiere s-a stins, iar ca să strigăm „trăiască viitoarea premieră" e prematur. Şi atunci, de ce să nu discutăm **despre... ?** Spaţiu avem (în pagina „25" încap oricînd trei opinii mai mici şi o confruntare între ...) ; criticii, cei cu rubrică fixă, sînt plecaţi în concediu sau sînt şi ei obosiţi de inactivitatea care-i solicită zilnic ; şi-apoi e vară, cald, cine citeşte **despre... ?**

★

În fiece an, în iulie-august, se constată cu pertinenţă că dramaturgia originală, deşi se diversifică, totuşi ... Sau, deşi cîştigă în profunzime, încă...

Evident, nu vrem să sărim peste cal, mi se spune...

Nimeni nu face tabula rasa !

Se manifestă progrese !

Se citează trei nume („şi alţii", din oficiu)...

Inclusiv fondul nostru, aşa numit, „de aur" !

Şi, culmea, nu-i vorba de un neadevăr propriu-zis ; cuvintele nu sînt anticipat vicioase, nici frazele. Dar le-am demonetizat tot scriind la nesfîrşit **despre...**

Nu vreau să spun că „automatismele" acestea, bine intenţionate, nu evoluează şi ele. Am întîlnit, bunăoară, şi automatisme savante, erudite, nu lipsite de o anume seriozitate.

— Dv. aţi fi foarte nimerit să ne scrieţi...

★

Ce piese aveţi pe şantier ? Cîte aveţi în sertar ? De ce nu mai scrieţi nimic? Sau dacă scrieţi, de ce nu figuraţi **în, printre, alături... ?**

Pe vremuri, răspundeam. Enumeram orgolios două titluri, sugeram temele. Pe urmă însă (vine şi acest moment) începe să te irite sau să te plictisească toată această „campanie" pe care n-o înregistrează nici dracu', dacă n-o înregistrează cumva cei care vor să-ţi demonstreze „că ai rămas sau n-ai rămas acelaşi ; că lucrările tale se menţin «la» sau, în sfîrşit, aspiră, deşi nu conving întrutotul..."

Dacă n-ajungi pe scenă, oricît mi-ar displace ideea (şi îmi displace profund) rămîi un dramaturg potenţial. Uşor inexistent, uşor ireal şi niţel de poveste...

E drept, nici cei care urcă pe scenă nu există neapărat. Dar, ei nu ştiu, şi pentru ei poate că e mai bine.

★

Mi-a plăcut, mi-amintesc, **Proştii sub clar de lună.** M-a fascinat Cotescu în **Tandreţe şi** (mai ales în) **abjecţie.** Dar Mazilu nu devine, automat, sistem de referinţă. **Iona** lui Sorescu respinge şi ea mimetismul (chiar dacă e practicat). Nici elevaţia pieselor lui Paul Anghel nu poate fi statuată. Şi, totuşi, se încearcă ! Prozeliţii strigă din răsputeri : „Evrika !" şi nu pierd prilejul să strige că numai ei, cei care au strigat „Evrika !", ei, prozeliţii, sînt singurii în stare să aprecieze această suculenţă ideatică. Şi o apreciază pînă cînd consecvenţa lor se confundă zgomotos cu profesionalizarea. Şi se confundă !

Să vedem cine o să protesteze ?

★

Inutilitatea discuţiilor „în general", „pe deasupra" a devenit proverbială. Abilităţile, micile înţelegeri şi măsurile de prevedere le compromit pe cele „la concret". Există excepţii, admit, după cum există şi exceptaţi. Dar în toamnă, bineînţeles, totul se va schimba ... Ca şi anul trecut, ca şi acum doi ani.

Încep să cred că prudenţa intră în compoziţia cernelei.

★

Ciulei, Esrig, Penciulescu, Pintilie, Giurchescu (ah, evident, „şi alţii") mi se par a fi, nu în afara vocaţiei regizorale (sau din lăuntrul ei), excelenţi dramaturgi. Piesele lor — deşi, uneori, poartă semnăturile unor clasici — sînt „rescrise" în substanţă (cu o fidelitate totală faţă de text) şi, prin incandescenţă, se demonstrează a fi „ale zilei". Ceea ce nu înseamnă că voi striga „Evrika !". Nu, dar trebuie să înţelegem că a despărţi la nesfîrşit repertoriul în piese străine, piese clasice şi piese originale este o treabă demnă de Cuvier şi de paleontologie. Contemporaneitatea (şi actualitatea) teatrului ar trebui înţelese ceva mai dialectic.

— Atunci de ce nu scrieţi **despre... ?**

★

Nu-mi amintesc exact cînd a început discuţia despre criterii (şi consec venţă) în teatru. Pe vremea aceea mai eram a-teatral.

Şi cîte n-am citit, vai, despre criteriile riguros obiective ... Sau despre cele gnoseologice, care ...

Din fericire, însă, nu se discută despre aceste criterii decît în lunile iulie-august, cînd nu există premiere.

Odată cu prima ridicare a cortinei, criticii (cronicarii, secunzii şi tribulaţioniştii — de la tribulaţie) redevin, slavă Celui-de-sus, subiectivi. În felul acesta îi regăsesc supuşi, la fel de omeneşte, erorii. Iar cînd se declară, sau sînt declaraţi, infailibili, mă uit la ceas : cît timp ?

★

Cineva îmi şopteşte că **Nepotul lui Rameau, D-ale carnavalului, Leonce şi Lena** (observaţi că nu uit să adaug „şi altele") s-ar putea să răspundă mai mult setei de cunoaştere şi adevăr a spectatorului modern, decît o piesă cu acţiunea în plin 1970, Mogoşoaia, să zicem.

E vară însă, cald, cine citeşte **despre... ?**

★

Un regizor caută „modalitatea". Un dramaturg „prinde" tema. Un cronicar „descoperă" subtextul. Din cînd în cînd, foarte rar, cîte unul nu caută, nu prinde, nu descoperă. Are har.

Dorel DORIAN

Spectacolul la răscruce între „palat" şi „stradă"

Spectacolul în aer liber suportă acelaşi regim de analiză ca orice montare ? Posedă el o existenţă independentă ? Pînă unde se defineşte prin locul teatral abordat ? Sînt întrebările preliminare impuse de apariţia unor asemenea formule în teatrul nostru (Botoşani, Sibiu, mai recent Constanţa şi altele).

Modalitatea nu e nouă nici chiar în istoria spectacolului modern. Ca pentru orice, există şi aici precursori, direcţii conţinute în germene în încercările anterioare. Reinhardt, Copeau apelează la suprafeţe de joc susţinute de prestigiul unui edificiu (Palatul Signoriei din Florenţa, Mînăstirea Santa-Croce, Palatele baroce germane). Jean Vilar creînd în 1947 la Palatul papilor de la Avignon celebrul festival, devine un exemplar punct de referinţă. El însuşi scrie : „Avignon, vreau să spun Palatul papilor, nu este, e clar ca lumina zilei, un teatru. Este un loc istoric ale cărui pietre ne vorbesc despre un trecut şi despre un trecut foarte precis. Este deci un loc teatral, dar în cel mai prost sens al cuvîntului... Istoria este aici prea prezentă". Vilar îşi justifică totuşi decizia, dincolo de reţineri, prin intenţia creării unui teatru capabil să regăsească sensul ceremonial, „nu sensul regal". La noi această direcţie s-a adoptat. Pe ce se susţine ea ? Pe achiziţia unor spaţii culturale. Spectacolul mizează pe memoria afectivă a publicului, prin care edificiul somptuos exercită un transfer de influenţă. Consecinţa imediată este aceea că dialogului violent sală-scenă i se substituie un dictat al ambianţei, semnele teatrale îmbibîndu-se cu substanţa proiectată de aceasta. Ele nu mai suportă controlul regizoral a cărui dominaţie se supune aceleia mai intensă a Istoriei.

Prestanţa spectacolului e fondată deci pe un împrumut. Catedrala sau palatul, umbră uriaşă ce striveşte ritualul. Se ascunde aici o răzbunare secretă. Inapt de a se mai elibera, spectacolul sfîrşeşte prin a fi el însuşi anexat. Asupra publicului se exercită o fascinaţie tulbure, informă. Atmosfera pe care o emană monumentul produce însă doar o superficială comuniune a spectatorilor care nu acced la calitatea de *participanţi*, rămînînd doar la aceea de *asistenţi*. Ei se destind într-o lascivă pasivitate, căci prezenţa istoriei se manifestă numai ca periculoasă flatare care caracterizează întotdeauna consumarea de masă a operelor acceptate şi consacrate.

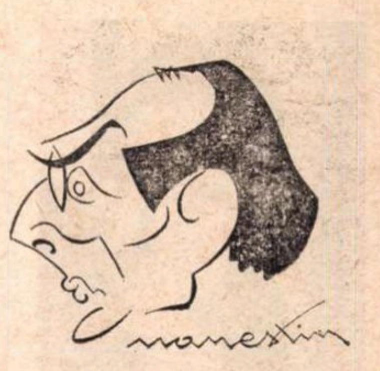
Festivalul Shakespeare, de la Stratford on Avon, ca şi cel de la Epidaur evită o asemenea presiune, căci acolo istoria nu se manifestă printr-un monument decorativ, ci ca suprafaţă de joc organic inclusă în substanţa textului. Realizarea scenei antice sau elisabethane nu mizează pe puterea ei evocatoare, ca în cazul monumentului, ci pe puterea ei expresivă.

Se cunosc şi premisele unei direcţii opuse. Meyerhold împreună cu Maiakovski montează *Misterul Buff* în piaţa Palatului de iarnă, organizează mari serbări politice, iar în perioada constructivistă, Meyerhold face spectacole chiar în uzine. Piscator de asemenea. Publicul nu mai e plasat într-un mediu străin, fascinant, dimpotrivă, reprezentaţia vizează pătrunderea într-un mediu familiar neposesor al vreunei atracţii magice, provenind din sfera culturii sau a istoriei.

Azi asemenea modalităţi sînt frecvente. Se joacă pe stradă, în pieţe, în fabrici. Spectacolul nu mai apelează la memorie, căci ocupînd spaţii actuale, el devine o experienţă în prezent şi despre prezent. Aristocratismului, conţinut în formula anterioară, îi succede un angajat spirit democratic. Urmările sînt evidente : sancţionarea oricărei ierarhii. Literaturii dramatice i se substituie scenariul de o intensă actualitate, produs al unui efort comun, iar autorităţii regizorale un proces de creaţie colectiv. În acest caz spaţiul favorizează discursul fără a-l mai domina. Jean Duvignaud observă în ultima sa carte, *Spectacle et société*, faptul că „în loc să ne adresăm marilor ansambluri abstracte, ar trebui să cerem grupurilor particulare un efort de atenţie şi de aşteptare. A reanima spontaneitatea grupurilor... Trebuie pentru aceasta o tentativă mai puţin academică decît aceea de la Avignon. Mai puţin dornică de *masă* şi mai ataşată *publicului*". Sub presiunea televiziunii care „a apropiat definitiv imaginarul de eveniment" trebuie ca spectacolul să se joace la „nivelul faptului", iar discursul „nu mai e posibil cu materialul mitic anterior". Sesizăm aici propunerea unei aventuri în care creaţia devine un instrument de acces şi luminare a actualităţii. Julian Beck, conducătorul Living Theater-ului declara în preziua autodizolvării trupei : „...noi spunem că trebuie să eliberăm teatrul şi străzile, că trebuie să ducem teatrul pe străzi. Am decis să nu mai facem teatru burghez în teatre burgheze, în locuri unde arta există ca obiect de consum, ci să facem o nouă formă de armă revoluţionară pe care noi o vom duce către cei care nu obişnuiesc să meargă la teatru, pentru dezmoşteniţii culturii, care sînt aproape întotdeauna dezmoşteniţii economici şi sociali". Noua formă se va denumi „teatru de guerilla". Spectacolul utilizează acum strada nu ca o suprafaţă de eliberare a unor energii prelogice, aşa cum îşi propunea happening-ul, ci ca teren favorabil unui organizat şi consecvent discurs politic. Problema spaţiilor de joc implică o regîndire a sensului acordat actului teatral, căci astăzi opţiunea între palat sau stradă e opţiunea între istoria ca muzeu şi istoria ca proces.

George BANU

Festivalul din Epidaur nu mizează pe o putere evocatoare, ci pe cea interior-expresivă („Ifigenia în Aulida")



DAN NEMŢEANU: „Iubesc meseria pe care o fac"

— După 14 ani de meserie mai aveţi nedumeriri ?

— Acum, mai multe ca la început. Nu înţeleg în primul rînd de ce se uită prea des că ne exercităm meseria pentru public, pentru a-l servi. Orice gen de spectacol trebuie să pornească de la un nivel artistic perfect detectabil. Şi de la acest nivel pot începe diferenţierile, majusculele sau celelalte ierarhii inerente.

— Concret ?

— Nu concep ca acelaşi spectacol — mă refer la **Puricele în ureche** — să fie dat ca exemplu ruşinos din punct de vedere al repertoriului şi să fie lăudat ca un premiant din punct de vedere al Ministerului Finanţelor, fiindcă teatrul şi-a făcut planul datorită includerii lui în repertoriu. Ar fi binevenită o defalcare lucidă, ţinînd seama că nu putem oferi publicului numai o singură categorie de spectacole. Cum ar arăta viaţa teatrală a capitalei, dacă într-o stagiune toate teatrele ar juca numai piese de Beckett sau variante la „Sonatul lunii" ?

— Nemulţumiri în profesie ?

— Iubesc meseria pe care o fac. E o şansă pe care nu o au toţi oamenii. Conştient de asta, trec mai uşor peste perioadele cînd fac pe achizitorul de materiale.

— Momentele de mare satisfacţie ?

— În apropierea premierei, atunci cînd lucrurile promit să se realizeze corect, conform viziunii interioare. Această materializare dă o anumită stare euforică şi fără simţ autocritic, cînd poţi găsi chiar calităţi demiurgice.

— Ce înseamnă pentru scenograf actorul ?

— Colaborările mele cu actorii foarte buni au constituit întotdeauna prilejuri de a înţelege mai bine teatrul. Au fost stimulări reciproce şi de obicei rezultate mai fertile decît în relaţiile obişnuite, în care scenograful îşi urmăreşte realizarea corectă a unei schiţe de costum, iar actorul se lasă îmbrăcat fără obiecţii

— Scenografia poate constitui prim-planul unui spectacol ?

— Da, cînd spectacolul este dezechilibrat în componentele lui. Un spectacol bun nu se datorează numai unor reuşite parţiale. Şi, de altfel, niciodată un decor bun n-a reuşit să salveze un text prost.

— Care vi se pare cea mai interesantă problemă a scenografiei actuale ?

— Schimbarea funcţiei spaţiului scenic, necesitatea folosirii multiple a raporturilor noi dintre actori şi mediul înconjurător. În acest sens mi s-a părut foarte interesant spectacolul lui Radu Penciulescu **Woyzzeck.**

— Dintre încercările dv. în această direcţie care v-a mulţumit ?

— Ceea ce am realizat în **Dispariţia lui Galy Gay.**

— Şi v-ar place.... ?

— Să lucrez **Guildenstern şi Rozenkranz sînt morţi** de Tom Stoppard, alte piese de Brecht, din prima perioadă, şi **Aniversarea** de Harold Pinter. De asemenea, aş dori să lucrez o piesă de Beckett, mai ales că am proiectat acum cîţiva ani decorul şi costumele pentru **Aşteptîndu-l pe Godot,** spectacol care se va realiza la „Nottara" cu George Constantin şi Sandu Sticlaru.

— Sînteţi în vacanţă ?

— Nu prea. Lucrez în continuare la cele două spectacole ale Teatrului de Comedie, **Cher Antoine** de Anouilh şi **Alcor şi Mona,** la **Romeo şi Julieta,** la ultima piesă a lui Horia Lovinescu şi la un spectacol de Nina Cassian pentru teatrul Ţăndărică.

D. T.

ELENA GRECULESI: „Nevoile“ ochiului se îndreaptă spre proporţiile cele mai fericite

— S-a produs în pictura d-voastră din ultimul timp o evoluţie în sensul conciziei, o limpezire ce s-ar putea numi îndepărtarea „zgomotului de fond“. Faptul că întotdeauna ocoliţi teritoriile dramaticului reprezintă o opţiune?

— Stă în intenţia mea eliminarea continuă a „balastului“ pictural, în folosul rapidităţii receptării. Ocolesc într-adevăr, dramatismele, şocul traumatizant nu numai pentru ochi, elementele care obosesc. Nu sînt ceea ce se numeşte o persoană angoasată; dar aceasta nu înseamnă nicidecum desensibilizare. Caut să ating o zonă luminoasă, clară, de calm şi de robusteţe spirituală. Cred că în felul acesta am găsit — că, mai precis, găsesc — soluţii conforme cu structura temperamentului meu.

— Care ar fi, pentru d-voastră, relaţia dintre arta cultă, folclor şi folclorism?

— „Ismul“ final include şi nuanţa peiorativă, perfect justificată faţă de o poziţie falsă. Substanţa intimă a folclorului, năzuinţa spre puritate, sănătate a spiritului, apoi, pe plan material, robusteţea construcţiei (de la arhitectura ţărănească pînă la „arhitectura“ unui covor) şi multe altele — oferă o premisă serioasă pentru o formulă de gîndire care să renunţe de la bun început la soluţia comodă, care uneori poate fi şi spectaculoasă, dar numai atît, a imitării ideogramei folclorice şi să ambiţioneze lucruri mai subtile, infinit mai complicate, cum ar fi căutarea unor esenţe ale echilibrului. Aceasta nu înseamnă o îndepărtare de folclor, ci, mai curînd, o adîncire.

— În prezent executaţi la Costineşti o lucrare de artă monumentală. Ce înseamnă pentru experienţa d-voastră artistică această vremelnică „părăsire“ a şevaletului?

— Ceea ce fac la Costineşti este un paravan, o concie, spun arhitecţii, care, în afară de rolul decorativ, apără de vînt sau chiar de soare terasa unui club. E o soluţie „mediteraneană“. Lucrarea este gîndită în primul rînd în funcţie de lumină, într-un cadru natural foarte potrivit. Deşi e greu — şi de-a dreptul inutil — să „povesteşti“ o lucrare de acest gen, pot spune că pentru paravanul alb, din beton aparent, care se profilează pe cer, neconcurat de nici un alt accident, soarele este principalul meu „colaborator“ la intenţia de a crea sau numai de a întări, o ambianţă liniştită, repauzantă. Compoziţia se bazează pe un joc de concavităţi — convexităţi ale unui modul constructiv; mai sînt şi jumătăţi de modul, precum şi o formă de legătură, aproape neutră. Sînt situaţii cînd artistul are posibilitatea să modifice mediul ambiant — şi după mine, această intervenţie trebuie făcută nu împotriva naturii, ci în sensul ei — orice speculaţii cu privire la „gratuitatea“ artei nu mai stau în picioare.

— În încheiere, cum se obişnuieşte, întrebarea: ce participări expoziţionale veţi avea în viitorul apropiat?

— După expoziţia colectivă ce a avut loc la Geneva, voi participa la expoziţia de pictură contemporană românească de la Varşovia, iar în toamnă voi fi prezentă la o expoziţie de grup în Belgia.

Mihai DRIŞCU

Expoziţia Brâncuşi, 1970

O completare utilă Catalogului din S. U. A.

Răspunderile redactării unui catalog al răsunătoarei Expoziţii retrospective Brâncuşi 1970 — care în integralitatea ei a avut loc în S.U.A., au fost încredinţate de dl. Thomas Messer, emeritul director al Muzeului Guggenheim din New York, profesorului, şi el, sculptor şi autor al unei preţioase şi minuţioase nomenclaturi istoriografice şi tehnice a operei lui C. Brâncuşi, Sidney Geist, ostenitor profesional al recei obiectivităţi, ce de o vreme, din 1965, ne cunoaşte prin „jet“-uri văzduhul ţării, dar nu încă de-a binelea ţărîna ei...

★

În economia catalogului, Sidney Geist, cu rare excepţii, urmăreşte metodic stricta desfăşurare — cronologică — a creaţiilor sculptorului, lipsind-o de un fir conducător, uneori al Ariadnei, pentru călăuzire în opera lui Brâncuşi, aceasta, vădit fiindă tematică şi ciclică, doar cîteva din cele 207 unităţi ale ei, cum de pildă sînt **Himera, Eva, Socrate, Regele Regilor** ori **Vrăjitoarea** şi alte cîteva, găsindu-se singulare, fără versiuni ori replici complementare, ajutătoare înaintărilor, de la una la alta, către un tîlc ultim şi mai adînc. Catalogul se deschide deci prin considerarea unei opere din 1898, din întîiul an al şcolarităţii sculptorului în învăţămîntul secundar artizanal, care (în afara nodului în papură al insolitei grafii a consoanei S, fără rost prefăcută — inversată într-un aproximativ Z, reţinut de S. Geist şi pretins de el „o lipsă permanentă a ortografiei sculptorului“, neţinînd seama că cei 11 ani de continuă învăţătură petrecuţi de el în şcoli următoare celei primare, nu i-ar fi îngăduit lui Brâncuşi să-şi zică, cum în ironie şi cu aceleaşi prilejuri Leonardo da Vinci îşi zicea şie-şi, „un uomo senza lettre“) este bustul lui Vitellius; nu cea dintîi lucrare manifestă a artistului, aceasta fiind, pînă mai deunăzi o probabilitate, astăzi o certitudine, bustul lui Gh. Chiţu şi alte lucrări minore, dar notorii, artizanale (vezi „Ramuri“ nr. 11, 1969 şi Artizanatul lui Brâncuşi, Craiova, 1968); greşind, de asemenea, S. Geist de a încheia încatalogarea operei sculpturale a lui Brâncuşi cu **Ţestoasa** din 1943, nici ea, nu este cea din urmă operă a sculptorului, aceasta fiind, cum bine ştie S. Geist, mîhnita **„Piatra de Hotar** (a iubitei patrii a lui Brâncuşi), lipsa ei din înseşi expoziţia retrospectivă ca şi din generala încatalogare, fiindu-ne nouă tuturor, de adîncă mîhnire, căci ea arată nu numai o lucrare de încheiere a unui gînd şi a unei vieţi de artă, dar şi cum şi ce intenţiona artistul: un ultim mesaj îndreptat de sculptor iubitei lui patrii, în anii ei de întristată restrişte..

★

În cele 160 de pagini ale catalogului, autorul lor, S. Geist, nepomenind niciodată de ţărîna iubitei patrie a sculptorului în care atît de adînc stau înfipte rădăcinile inspiraţiei artei lui, a socotit grafica sculptorului aflătoare în S.U.A. doar în cîteva rînduri reproducînd 7 din cele 24 enumerate desene, guaşe etc., dintre care nici unul inedit, omiţînd însă de a reproduce varianta desenului **Cap de jună** datat din 1905, care se găseşte în Galeriile de Artă ale Universităţii din Nebraska, pe care noi o reproducem, ţinînd-o, pînă la proba contrarie, iconografic inedită chiar în S.U.A.: este o replică sau invers, perechea desenului aflat în colecţia L. Avnet din New-York, desen cunoscut însă în Europa prin excelenta monografie C. Giedion-Welcker din 1958 (vezi p. 185), în care apare ca aflîndu-se în galeriile World House din New York, fără indicaţie de „fecit“; altminterea lui S. Geist care o datează — pentru care temei nu ştim — ca fiind din 1910, faptic o imposibilitate: la această dată mutaţia de artă şi factură a sculptorului fiind de mult îndeplinită.

★

Din confruntarea desenelor şi din stricta scrutare a lor reiese, în întîiul rînd: o timidă tendinţă de elongare a gîtului modelului (vezi desenul din Nebraska), iar în cel de-al doilea rînd: hotărîta îngroşare a liniamentelor traseului exclusiv al ovalului chipului şi a suportului lui (vezi desenul World Gallery), ceea ce prevesteşte prevalenţa sculpturală a viitorului ovoid, scump o vreme şi dogmă — o adevărată pecete a personalismului lui Brâncuşi de artă din acea epocă (1910). Pe lîngă aceste semnificaţii ale desenelor din 1905, ele elucidează întrebarea apartenenţei iniţiale, de curînd pusă la îndoială, a modernei elongări a unei părtenie din chipul portretizat a modificării întru înfrumuseţare a arhetipului însuşi feminin.

Prin această elongare a gîtului feminin şi prin ineditul suavităţilor pe lîngă acea „morbidezza“ a fructului copt, pe care numai el o deţine, Amedeo Modigliani a îndatorat arta cu un nou fior care, hotărît, îl aşează pe pictor printre marii maeştri ai picturii.

S-a şoptit şi, înconjurată de nedezminţire, şoapta a prins o formă de pronunţare, că acea aceeaşi elongare a gîtului din portretistica lui Brâncuşi, ce se observă în poziţia statică a capului lui **Narcis** (1908) şi următor mai constant în **Portretul Pogany** (vezi versiunea în marmoră „Schauensee“, 1913 etc.), culminînd cu **Portretele Principesei X** cu prelungul ei gît, nu ar fi independentă de o influenţă sugestivă pe care uneori ucenicul (Modigliani sculptor a fost cel al lui Brâncuşi) o exercită cîteodată asupra maestrului; cel dintîi pre-vestind, pre-văzînd pe acel: tot mai departe! nou, care înseamnă adevăratul pas al oricărei arte, de n-am pomeni decît pildele: Verrochio şi Leonardo da Vinci şi alţii din timpul Renaşterii, sau aceea mai apropiată de noi: Menardo Rosso şi Auguste Rodin, privitor la statuia lui Balzac, a acestuia din urmă.

★

Desenul **Cap de jună** din Nebraska, datorat lui Brâncuşi, în confruntare cu cel aparţinînd azi colecţiei L. Avnet din New York, cel dintîi de dată certă: 1905, confirmată de fişa respectivă a Galeriilor Universităţii din Nebraska în posesia noastră, a cărui reproducere, regretabil, a fost omisă din Catalogul Retrospectivei alcătuit de S. Geist, elucidează orice ezitare de atribuire a acestei suave modificări a arhetipului de frumos feminin, făcînd vizibilă timida intenţie a lui C. Brâncuşi din 1905 — reieşind din comparaţia cu replica din colecţia L. Avnet — sau tocmai invers! aceasta după cum e înfăţişat (desenul „părînd a fi din aceeaşi zi“ S. Geist dixit) orarul neputînd fi precizat, dar voita intenţie: da!

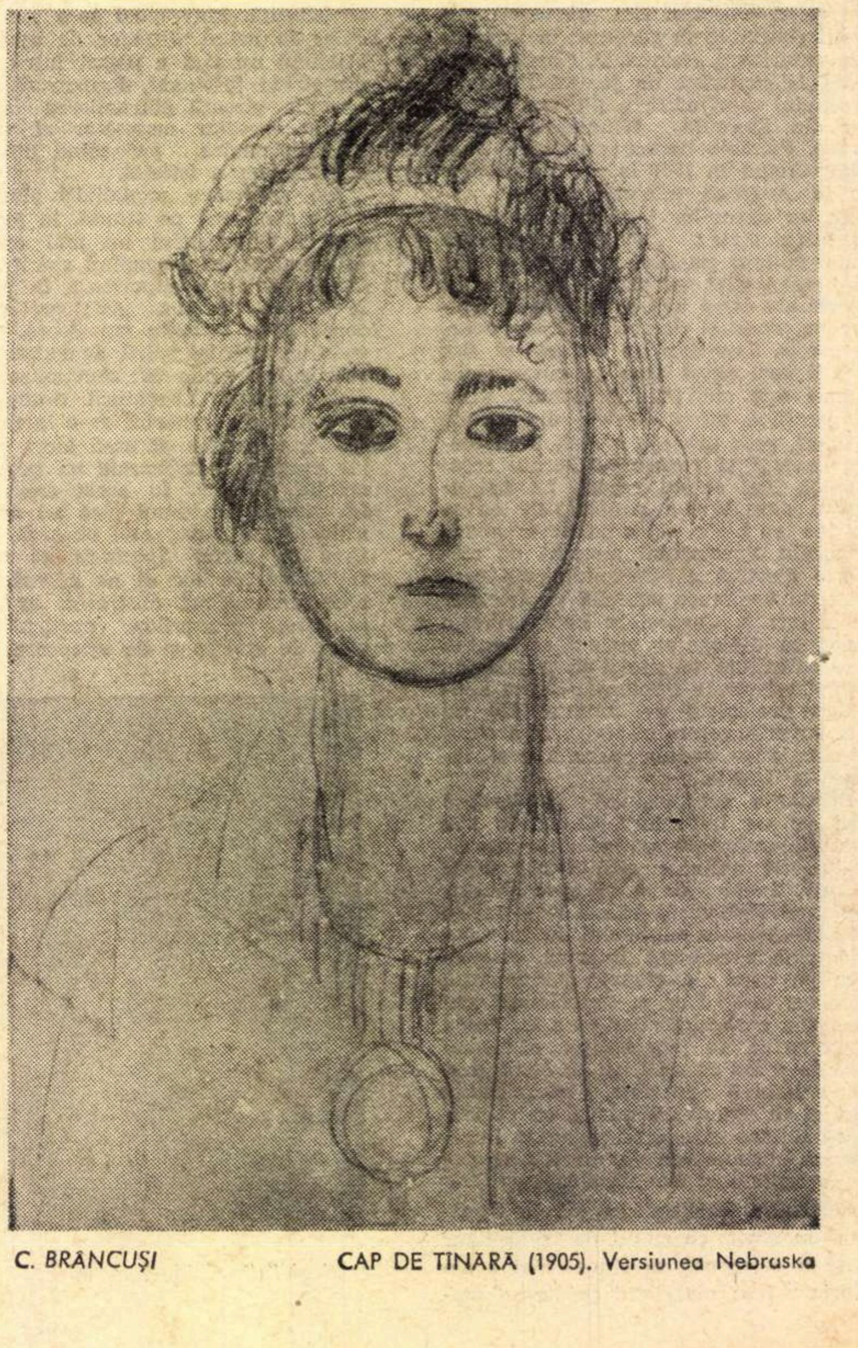
★

În toate privinţele: certe nu sînt decît datele cronologice, ca şi în privinţa acestor desene, ele aparţin nedezminţibil anului indicat de fişa Nebraska: 1905, adică din anul înaintaş sosirii lui A. Modigliani în Paris (1906). Cunoştinţa lor, unul de altul, Brâncuşi-Modigliani, e bine datată: a avut loc în 1909, iar ucenicia lui Modigliani în atelierul lui Brâncuşi începe iarăşi cert: în 1910. Pe de altă parte, **Narcis**, în versiunea bustală (1908—1909) figura de o bună vreme în atelierul lui Brâncuşi, deoarece Margita Pogany, trecîndu-i pragul, pentru întîia oară în octombrie 1910, credea că se recunoaşte pe sine în această lucrare (vezi „Contemporanul“, corespondenţa M. Pogany etc. 1967).

Or, portretistica feminităţilor leitmotivate de Amedeo Modigliani cu elongarea despre care este vorba, apare începînd a fi elaborată în 1913, certă fiindu-ne amintirea că Ludmila Zborowski, necum tînăra „Haricots Rouges“ şi alte duioase personaje feminine, chiar cu osteneală întinzîndu-şi gîtul — nu obţineau acea uşoară sinuozitate elegantă a elongării, care portretistic vorbind: le nemureşte...

Ca şi tot ce precede amănunţimele de faţă, toate doar zădărnicii faţă de operă, slujesc totuşi drept o miligramare a adevărului despre Brâncuşi; uneori acesta resimţind nevoia de a fi bine drămuit, în pofida îndrăzneţilor.

V. G. PALEOLOG



C. BRÂNCUŞI CAP DE TÎNĂRĂ (1905). Versiunea Nebraska

Tineri interpreţi: Silvia Marcovici

Dacă este adevărat că *şi printre interpreţi unii pot fi dăruiţi cu un har care-i face să se deosebească de semenii lor, atunci Silvia Marcovici intră, cu siguranţă, în această* categorie *privilegiată. Într-o avalanşă de apariţii (selecţii naţionale pentru Concursul* Enescu, *concert cu orchestra Radio, recital), concentrate în cîteva săptămîni, am putut admira calităţi care, fiecare în parte, sînt suficiente pentru a vesti o personalitate interpretativă puţin comună : sensibilitate, inteligenţă naturală, un temperament debordant, capacitate de* a *electriza sala, tehnică miraculoasă, adaptare la posibilităţile instrumentului. Este impresionantă respiraţia, tensiunea nervoasă parcă inepuizabilă, care, construind fraze largi, îl obligă şi pe ascultător la un efort emoţional neobişnuit. Aşa cum remarcam şi acum cîteva luni, felul ei de a cînta oscilează, în jurul unui moment de echilibru, între tentaţia de a consuma muzica într-o clipă de trăire intensă şi reţinere — dictată de raţiune sau de dorinţa de a nu se lăsa stăpînită de propria generozitate. Într-un interval de timp scurt, această mişcare alternativă parcurge distanţa dintre extreme, şi am văzut în ea nu atît nehotărîrea unei adolescente în ale muzicii, cît, mai ales, un gaj preţios : atitudine firesc neconformistă, mobilitate, asigurînd artei ei vitalitatea şi individualitatea cu care sînt înzestrate de obicei doar creaţiile naturii. Silvia Marcovici, în ipostaza ei actuală, pare să reediteze povestea eroului wagnerian care, ocolind obişnuinţele, caută, în revelaţia spontană, înţelepciunea. Siguranţa instinctului ei muzical o face să nu dea greş, şi această cale a cunoaşterii artistice pe care pare angajată în chipul cel mai natural descoperă în drumul ei — şi a celor ce o ascultă — preţiozităţi cărora civilizaţia noastră le-a pierdut obişnuinţa. De altfel nu este vorba numai de amănunte semănate ici şi colo cu îndemînare, ci şi de atmosfera generală creată : muzica recîştigă* o *dimensiune, puterea incantatorie, semn că e slujită de un artist de seamă. La aceasta contribuie şi sinceritatea ei, captivantă pentru că e neprefăcută şi e justificată de frumuseţea interioară a dezvăluirilor. De aceea, în ce ne priveşte, am fi dorit mai multă strălucire şi dezinvoltură în* Concertul *de Mendelsohn-Bartholdy (redat, de altfel, cu admirabile mlădieri ale liniei melodice pătrunse de decenţă) căci aşa ar fi fost puse mai bine în valoare aceste rare calităţi pe care ea le stăpîneşte acum. Desigur, viitorul îi va aduce un plus de rafinament, rotunjind încă realizările prezentului. Garanţia acestei probabile sinteze am găsit-o în prima parte a recitalului dat la Ateneu :* Sonata *de* Purcell *sau* Ciaccona *lui Bach, cîntate într-un fel sudic (iconoclastie pe care au împărtăşit-o şi Enescu şi Casals) şi a căror alcătuire interioară era disecată cu un simţ sigur al formei, cu gînd pătrunzător.*

Dacă adaugăm că repertoriul Silviei Marcovici (din păcate ales de îndrumătorii ei nu întotdeauna cu exigenţa necesară) are de pe acum o întindere ce poate stîrni invidia unora mai vîrstnici în carieră, cred că se va înţelege de ce afirmăm că am întîlnit în persoana ei pe cel mai de seamă violonist — ca talent şi perspective de împlinire — ivit pe meleagurile noastre în ultimul sfert de veac.

Sever TIPEI

Silvia Marcovici, intervievată la Amsterdam chiar în pauza concertului

micul ecran

Alb — negru

Alb-negrul ecranului, sobrietatea acestui tandem cromatic de convenţie, se potriveşte de minune noului serial de sîmbătă, Incoruptibilii, *un film documentar romanţat minim, asupra căruia judecata noastră morală este, în cunoştinţă de cauză, stabilită dintru început : un thriller „de-adevăratelea", serializat de happy-end-uri tot „de-adevăratelea", povestind luptele ordinii cu dezordinea în perioada „ghengsterismului" (după pronunţia palatată a crainicelor) în S.U.A. Se narează într-un stil economic şi rapid, în care episoadele discursive, statice din punct de vedere filmic, sînt amintite doar în goana grăbită a vorbei profesionalizate şi deci des-sentimentalizate de crainic. Alb-negrul este aici componentă de stil, culoare potrivită şi frustităţii anomalice a celor împotriva cărora America legii a combătut şi mai combate teroarea şi coruptibilitatea într-un joc în care crima are adversar doar viclenia, ca singură pavăză a loialităţii. Istoria adevărată, lupta „Incoruptibililor" interesează evident mai mult decît amabilele ficţiuni poliţiste din alte seriale. Este momentul să spunem că, prin această alegere, TV dă dovadă de inteligenţă şi gust.*

Serile estivale agrementate fiind (în ultima vreme tot mai des) de prezentarea de teatru scurt, să amintim cîteva dintre ele : parodia muzicală a lui Oct. Sava după Afacerea din strada Lourcin *a lui E. Labiche, pe o notă grosier caricaturală. În schimb, piesa în premieră* Iubirea unui subaltern *de Teodor Mazilu, trecînd peste unele amănunte discutabile (de pildă, tribunalul care judecă culpa de non-amor a subalternului, se pronunţă „în numele lui Romeo şi a Julietei"), peste defectele de montare ale piesei (vinovatul este mai „tare" şi mai persuasiv decît cei ce îl învinovăţesc), uitînd unele mici truvaiuri scenografice aproape caraghioase (învolburat în văluri negru-îngerine, Dan Nuţu, judele, balansează în picioare pe un leagăn în tot cursul replicii sale, devenită astfel dificilă), am reţinut aici recitalul antrenant, textul savuros. Depăşind greşelile regiei, Marin Moraru a nuanţat inteligent, zburdalnic cu măsură ; pentru ei — slavă domnului ! — replica şi gestul comic n-au devenit nici* o *clipă prilej de ieftină euforie grotescă.*

a.

Alexandru Hrisanide — pianistul

Aş vrea să pot face abstracţie de faptul că Alexandru Hrisanide e compozitor, atunci cînd îl ascult sau îl văd concertînd ca pianist. Şi nu ştiu dacă reuşesc. Amprenta creatorului se face atît de simţită în tot ceea ce realizează ca interpret, încît locul său printre aceştia din urmă mi se pare unic. În orice caz, o spun fără înconjur, se numără printre primii patru-cinci pianişti care se ocupă azi cu dăruire de muzica contemporană. Mă gîndesc la fulgurantul David Tudor, la fraţii Aloys şi Alfons Kontarsky sau Frederic Rzewski.

Iată încă un paradox ! Un pianist de o talie ieşită din comun, cu adevărat dăruit pentru acest instrument — şi fac constatarea că nu numai pentru mine — rămîne în umbra compozitorului. Exact inversul unei pleiade istorice ilustre : Liszt, Enescu şi alţii.

Alexandru Hrisanide denunţă, de fapt, în maniera sa, brutalitatea cu care se obişnuieşte încă a se interpreta. El se numără printre puţinii care nu muncesc, în sensul cel mai brut, la instrument. Mi-am dat seama că, de fapt, el nu studiază. Străbaterea lucrării muzicale se înfăptuieşte la un nivel foarte înalt intelectual, abstract. Nu-i sînt necesare acele tiranice ore de antrenament. Muzicianul domină întreaga materie a sunetelor. De unde, atunci, atîta sclipire sonoră, de unde virtuozitatea ieşită din comun, de unde posibilitatea de a scoate din tastele pianului atîtea culori ?

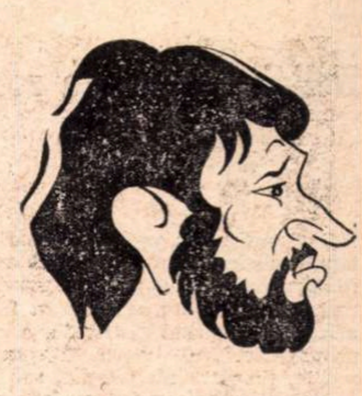
Cu cîtva timp în urmă, ascultam, ca într-o retrospectivă, o serie de înregistrări pe care le-a făcut la mai multe radiodifuziuni din Germania Federală (dînd o pildă de popularizare a muzicii noastre noi peste hotare) ; mai apoi, întîmplarea a făcut să asist la fonotecarea altor piese, înregistrate la Radiodifuziunea Română. Am plecat fascinat. Se alegea cea mai bună versiune din trei-patru — pe care le făcuse cu cîteva săptămîni înainte. Şi era atît de greu de ales !

La o înregistrare, nimic nu scapă. Rămîn cu convingerea că aici îţi dai seama cel mai clar de calitatea unui interpret. În sala de concert, ambianţa, cadrul, mişcarea, fură ceva din atenţie. Cunosc mari pianişti de scenă care rezistă mai puţin la disc. Hrisanide este dintre aceia cărora banda de magnetofon nu le fură nimic din artă ; poate dimpotrivă. Poţi să pricepi mai uşor ce reflexe uluitoare are, ce exactitate e în tot ce face, la ce mare intensitate a trăirii artistice desenează muzica.

Experienţa mea se continua prin audierea execuţiei Concertului pentru pian şi orchestră de Dan Constantinescu, în cadrul ultimului program al orchestrei Radioteleviziunii. Ca şi altă dată, cînd l-am văzut pe scenă, mi-am dat seama de mijloacele cu care cucereşte atmosfera. Face un adevărat „spectacol" din cîntul la pian; participarea, gestica, potenţează sunetul, potenţează expresia fiecărui zig-zag melodic. Intervenţiile lui sînt mereu pregnante, personale. Gradaţiile, schimburile extrem de iuţi de paletă, nervul rimat cu impulsurile imprevizibile sugerate sînt continuu izvorîte din muzică, din logica ei intrinsecă, conduse fără nici o bizarerie.

Dar ce înseamnă toate acestea, dacă nu triumful, fără zgomot, al unuia dintre cele mai alese talente ale noastre ?

Iancu DUMITRESCU



Desen de N. ANESTIN

ŞTEFAN IORDACHE:

„Nu am decit 29"

Marţi 21 iulie. Ora 19. În faţa Nottara-ului îl întîlnesc pe Ştefan Iordache

— Bună. Ce mai faci ?

— Bună. Ce mai fac CE ?

— De pildă, de ce n-ai mai jucat în vreun film de cinci ani ?

— kkk...

— Bun, să-ncepem altfel. Dintre filmele care s-au făcut în acest timp, de care-ţi pare rău că n-ai jucat în el ?

— De nici unul.

— Nici de filmul lui Pintilie ?

— Nici, şi-am să-ţi spun de ce. Am văzut **Reconstituirea** de patru ori. Este un film formidabil ca realizare regizorală. Nu ştiu dacă eu, sau alţi actori, am fi putut da ceva în plus.

— Deci, cu ce regizori ţi-ar plăcea să lucrezi ?

— Deci, cu Pintilie şi cu Cernescu.

— De ce tocmai cu ei ?

— Cu Pintilie pentru o repetiţie făcută acum patru ani la un film, şi cu Cernescu pentru fantastica lui posibilitate de a scoate din mine şi ceea ce nu ştiam că am.

— Dacă ar trebui să alegi între a juca într-un film, al cărui scenariu este remarcabil, sau o piesă bună, pentru care ai opta ?

— Mai bine m-ai întreba asta după ce aş fi pus în faţa unei asemenea situaţii. (Deşi aş fi vrut să-ţi răspund altfel.)

— În prezent joci în vreun film ?

— Mîine plec la mare, în concediu.

— Vreau să te întreb ce lucrezi, de fapt, acum ?

— Pregătesc Gromov din **Salonul nr. 6** de Cehov, şi Puck din **Visul unei nopţi de vară** (asta mai mult din zvonuri). Altceva, ce-o da domnul.

— Înainte de a-ţi ura concediu plăcut, te-aş întreba de ce ai refuzat să-mi dai un interviu, cîndva ?

— Ştii cumva numele aceluia căruia i-a dat prin cap să realizeze pentru prima oară un interviu ?

— Nu, dar te întreb de ce îmi dai astăzi acest interviu ?

— Omului îi trebuiesc 2 ani ca să înveţe să vorbească şi 60 să înveţe să tacă, spune un proverb. Nu am decît 29.

Dorin TUDORAN

Neliniștea etică a romanului actual

Dacă am relua vechi și uneori discutabile clasificări, am spune că romanul românesc actual, depășind faza descriptivă, a epicii pure, trăiește în faza mai nesigură, dar mai profundă, a analizei psihologice. Nu vrem să spunem că scriitorii noștri au pierdut sau au renunțat la bunele și statornicitele tradiții ale povestirii, dar că narațiunea, din scop al creației romanești, s-a transformat în anexă a ei, punînd în discuție chiar definiția speciei literare pe care o servește. Dacă transformarea s-a petrecut în urma unor acumulări în dezvoltarea internă a prozei românești sau sub influența unor literaturi mai avansate este o chestiune mai apropiată de sociologia dezvoltării genurilor literare, decît de critica literară propriu-zisă.

Constatăm însă o stare de fapt : că după romanul-frescă, în care individul se definea în măsura în care apărea ca ins social, ca parte a unui angrenaj la care participa prin aderență sau prin refuz, asistăm în ultimii ani la o răsucire spre rădăcini și destine particulare, a căror valoare exemplară încetează de a mai fi cea a manifestărilor exterioare. Sub diversitatea aparentă a întîmplărilor povestite, sub divergența stilurilor, descoperim tema comună a romanelor apărute în ultimii ani, trăsătura lor distinctivă de grup în istoria romanului românesc. Și această trăsătură, departe de a fi una formală, este neliniștea omului care se descoperă treptat în actele sale, în nevoia de a-și stabili un cod moral echilibrat, care să-l definească în trăsăturile sale particulare. Că ontologia lui Heidegger, că ideea de durată la Husserl, că literaturizarea conceptelor filozofice la Sartre, sau că o experiență istorică concretă, o acceptare conștientă a actualității sînt elemente care influențează unghiul de abordare a tematicii este o problemă în fond individuală, interesînd mai ales biografiile particulare ale romancierilor. Ansamblul lor definește spiritul unei epoci, al epocii noastre în care ne regăsim solidari în încercarea de a discerne valorile și de a crede în ele în virtutea unor principii axiologice ferme.

Romanul românesc actual este realist în acel sens superior în care reflectă căutarea de sine a unor vremi unde valorile etice încetează să se mai definească negînd și încearcă să-și găsească stabilitate afirmînd. Nevoia de credință pozitivă, de limpezire a conștiinței creatoare a unui nou cod moral stă la baza tuturor dezvoltărilor epice actuale. De aceea, nu ni se pare exagerat a spune că pentru romanul contemporan întîmplarea în sine, narațiunea propriu-zisă, este oarecum indiferentă, ceea ce contează este sensul ei ascuns, direcția în care se încadrează, ceea ce se află dincolo de eveniment, în ordinea abstractă a gîndirii neliniștite. Ne regăsim într-un punct superior pe spirala care pornește dintr-un tezism explicit ca să ajungă la unul conținut, întemeiat pe negarea violentă a primului.

O carte cu tematică pur morală în substanța ei indivizibilă este *Intrusul* lui Marin Preda. *Intrusul* propune nu numai soluția intransigent eroică a unei întrebări lăsate deschise de *Risipitori*, dar se situează într-un plan ideal și în continuarea celui de al doilea volum al *Moromeților*. *Risipitorii* fusese romanul unor căutări de sine neliniștite ale fiecărui personaj în parte, romanul descoperirii dureroase că actele exterioare, dacă nu corespund unei nevoi interne, indiferent de succesul lor, ne falsifică personalitatea și ne dau un sentiment, inexplicabil logic, al ratării omenești. Risipitorii sînt cei ce trăiesc inconștient, cei ce se lasă purtați de întîmplare, indiferenți la consonanța dintre act și trăire. Fără să-și pună problemele grave ale existenței și ignorînd existențialismul, Vale și doctorul Munteanu, Gabi și doctorul Sîrbu trec prin viață consumîndu-se în gesturi, pe trepte diferite de înțelegere a concordanței dintre libera alegere, conformă structurii interioare și forma de exprimare socială a personalității. Unul este orientat exclusiv spre succesul social, vidîndu-se sistematic de sentimente (doctorul Munteanu), iar realizarea golului sufletesc într-un moment de bilanț se dovedește catastrofală ; altul se lasă la voia întîmplării în iubire (Gabi), altul începe să învețe să-și descopere esența în munca organizată (Vale), un altul se caută în probitatea intelectuală și profesională (doctorul Sîrbu). Cea care învață să se cunoască, cu greu, dar definitiv, este femeia. Impersonala și greoaia Constanța devine o forță căreia, sentimental, nu i se mai poate opune nimeni din clipa în care știe ce vrea. Așa cum jumătatea-cheie a *Moromeților* se află în ultimul pasaj al volumului I, cel despre scurgerea timpului, destinul femeii (căsătoria stabilă, copiii) se rezumă în cinci rînduri finale, autorul fiind interesat numai de momentul semnificativ, de criză, în care ea devine dintr-o ființă instinctuală una rațională.

Codul moral al personajelor lui Marin Preda se axează pe autenticitate, pe corespondența sinceră și, pe cît posibil conștientă, între faptă și impulsul interior. Într-un alt moment istoric, în care accentul cade pe acțiunea și pe destinul colectiv, Nicolae Moromete se frămîntă pentru a-și pune de acord ființa sa interioară, de ironist contemplativ, moștenită de la taică-său, cu imperativele unei lumi dezlănțuite, care reclamă eficiență imediată.

Intrusul marchează o etapă superioară, a confruntării dintre două morale constituite. Călin Surupăceanu trăiește întru autenticitate, e cinstit pînă la cruzime cu sine și cu alții, și viața îi e pînă la un punct deplin realizată. Pînă la punctul în care sistemul său de valori coincide cu sistemul de valori sociale. Cînd omul depășește etica rentabilității și a utilității imediate, cînd acționează conform altruismului pur, cînd trăiește întru absolut, indiferent la contingent, se trezește izolat și treptat exclus din comunitatea interesului imediat. A face un sacrificiu, nu inutil, ci nerentabil, a salva de la moarte sigură un netrebnic, cu prețul sănătății tale, încetează de a mai fi un eroism, devine o eroare, întrucît atacă individul în instinctul său de conservare, în egoismul său funciar, perpetuat dincolo de orice transformări sociale. Intrusul, ca reprezentant al valorilor pure, sublim autentice, se vede exclus din organizarea practică a vieții, ca purtător al periculosului microb al actului gratuit, nerentabil. Tăria sa este de a nu capitula, de a rămîne consecvent poruncilor sale interioare, în ciuda constrîngerilor, fie ele și instinctuale. Tulburătoare rămîne numai întrebarea dacă excepția intrusului va putea deveni vreodată lege.

La extrema opusă se află tenebrosul roman *Iarna Fimbul* de Alice Botez. Dincolo de naivitățile romanțioase și de procedeele de roman de mistere, cartea rămîne o sursă de investigație psihologică de excepțional interes. Dincolo de cele cîteva crime, sinucideri, incesturi, trădări, răzbunări, rămîne senzația de ciclu de civilizație închis, de repetare a istoriei în forme mereu degradate, din imposibilitatea de a se mai supune la vreo lege. Nevoia sufocantă de valori în care să creadă mînă faptele somnambulești ale unor personaje de veche, orientală legendă. În încercarea de a înlocui eticul cu esteticul stă lupta nemărturisită și tragică a acestei lumi agonice. Andronic și Manuel, realizați exclusiv în planul estetic, în știința formelor și-n muzică, eșuează degradant în cotidian, pentru că sistemele se dovedesc de neînlocuit și nici o altă valoare nu poate clinti blestemul unei lumi care și-a uitat legile pentru a supraviețui prin instincte.

Mai conceptualizată programatic este investigația lui Nicolae Breban din *În absența stăpînilor*. Este vorba aici, în fond, de incizia cu mijloace psihanalitice în trei momente existențiale, exemplare pentru neconcordanța dintre esența interioară și aparența faptelor. Bătrînețea, goală de sensuri, își găsește rostul în mici habitudini ridicole și-n încăpățînarea cu care apără o grandioasă inutilitate care a fost viața fiecăruia. Femeia (apariție aproape obsedantă pentru romanul modern, interesat mai ales de devenirea instinctuală), începe să aibă urma unei identități, desemnată prin inițialele numelui, și a unei conștiințe de sine care-și caută rostul într-o dragoste voită absolută. Ratarea repetată înseamnă sinucidere, moartea fizică nu e decît semnul indiferent al eșuării în aspirația spre totalitate. Interesul se fixează mai ales asupra copilăriei, cînd descoperirea de sine, conștiința propriilor slăbiciuni, garantează stăpînirea viitoare. Mai supusă inexplicabilului și mai legată de inconștient decît toate celelalte vîrste, contradicția copilăriei este de a fi și singura în care individul poate căpăta identitate și nume, Herbert, pentru că ea conține în germene toate posibilitățile neratate ale absolutului. Sexualitatea obscură, frica de necunoscut încep să fie dominate prin mărturisire și conștientizare de copilul care învață să devină propriul său stăpîn. *În absența stăpînilor*, roman psihologic de un mare optimism, întrucît se încheie lăsînd deschise toate posibilitățile de realizare individuală, teoretizează explicit nevoia de certitudine morală : „...fiecare om, oricît de ascuns și de diabolic, trebuie să se trădeze undeva, să se denunțe undeva, cu toții simțim undeva ordinea divină căreia trebuie să-i dăm socoteală, și chiar cei mai abili și mai cruzi dintre noi trebuie undeva să cădem în genunchi, într-un loc cît mai obscur și mai nebănuit.“ Fiecare îngenunchează în subconștient, spune romanul, dar nu poate stăpîni decît cel ce cade în genunchi lucid și cu voință.

Așa cum *Intrusul* răspundea *Risipitorilor*, *Animale bolnave* încearcă un răspuns la întrebarea din *În absența stăpînilor*. În acest roman „polițist“, epicul interesează mai ales ca semn al eticului, intriga se subordonează tipologiei morale, iar prinderea criminalului echivalează cu brevetarea unui cod de comportare. Asistăm în fond la ciocnirea dramatică dintre două absoluturi, al credinței totale și al inocenței perfecte și la confruntarea lor cu morala activă a grupului care se apără prin forță de disoluția posibilă. Credința absolută într-un Dumnezeu abstract (Miloia) înseamnă fanatism, iar acțiunea în numele ei se numește crimă. Într-o societate rațional constituită, cel ce ucide unul după altul oamenii în numele unui principiu nu poate fi decît un nebun deghizat, făcut inofensiv prin izolare. Puritatea absolută (Paul) se bazează pe absența totală a memoriei și pe capacitatea de a înlocui realitatea cu fantezia. Idiotul e inofensiv, dar el se aliază inconștient cu criminalul. Dreptatea se află de partea polițistului, care pare la început dezorientat, fraternizînd pe rînd cu inconștientul și cu ucigașul, dar dintr-o atitudine deliberată, pentru că, înțelegem la sfîrșit, aparența sa incertitudine somnolentă maschează intuiții adînci, de structură. Polițistul trebuie să cîștige indiferent de calitățile sale personale, pentru că el acționează în numele unui sistem și pentru că acest sistem aparține colectivității.

Am amînat la sfîrșit discuția despre Al. Ivasiuc, întrucît în *Vestibul*, în *Interval* și-n *Cunoaștere de noapte* avem a face cu o autentică și imperioasă vocație de moralist, deghizată, pentru ușurarea penetrării, într-o discontinuă substanță epică. Destinul acestui scriitor ni se pare într-un fel exemplar pentru întreaga etapă a romanului actual : el își caută cu efort cadrele unei narațiuni, de ale cărei date exterioare se detașează, pentru a putea exista în adevărata sa postură, de psiholog curios, în afară de orice literatură, de reacțiile omenești în situațiile-limită. Al. Ivasiuc se inventează continuu ca scriitor pentru a ființa ca moralist, în sensul francez al cuvîntului. *Vestibul* era o colecție de maxime despre nevoia descoperirii adevăratei personalități și a curajului de a ți-o asuma în fața mulțimii, de a depăși imperative neautentice. Din roman se reține scena arderii veveriței și evocarea războiului, în rest, totul este autoobservare și discuție despre responsabilitate. *Interval* progresează nu numai ca volum al narațiunii, ci și ca problematică a ei : acum nu mai e vorba numai de a cunoaște și de a acționa conform esenței, ci și de posibilitatea de a se transforma. Romanul răspunde unei întrebări, așa cum experiența verifică o ipoteză : poate cunoașterea fundamentală modifica reacțiile temperamentale ? La interval de zece ani, o femeie reia, în linii mari, aceeași experiență erotică. Partenerul a rămas neschimbat, dar ea a parcurs două stadii necesare : al confuziei morale într-o epocă de confuzie socială, cînd binele și răul luate în absolut încetaseră să mai existe pentru a face loc unei refundamentări a valorilor pe alte baze, și stadiul superior, al înțelegerii necesității și al supunerii la obiect, al asumării libertății în funcție de imperative exterioare. Olga învață de la soțul său legile echilibrului materiei și ale armoniei cu universul. Rămîne în suspensie întrebarea dacă ea, înțelegînd de ce a trebuit să sufere și încetînd de a mai fi victimă, mai poate și ierta.

Dacă ar fi să rezumăm în două cuvinte aspirațiile fundamentale ale romanului devenit măsură a unui cod moral, am spune că revelația absolutului și căutarea autenticității dau pulsul ultimului deceniu.

Roxana SORESCU

Desen de ION GHEORGHIU

A. E. Baconski
şi poezia „drumului“

Poezia lui A. E. Baconsky ne face martorii unui timp ce nu mai are nimic de jertfit în afara propriului său trup. Dar afundarea în nimicul primordial, moartea materială care trebuie să urmeze, nu mai vine ; acest termen ultim, prelungindu-se la nesfîrşit, este prologul drumului care se întoarce în preajma neajunselor porţi, porţile sfîrşitului, unde „nu mai e nici otravă / n-a mai rămas decît o limfă palidă, / limba arsă de soare agonizează / şi colţii s-au făcut mici, şi nimicul / sigilează cuvintele“.

Aici, în apropierea unui regat fără nume, corpurile şi întrebările îşi pierd consistenţa şi gravitatea din cauza faptului că nu mai acoperă decît nişte non-sensuri. Problema existenţială apare ca o chemare patetică într-un deşert electronic, modulată de către un Ecleziast al unui alt secol : „O. a fi sau a nu fi, / aici e la fel de trist, de stupid, de zadarnic / nu mai ai nici pe cine ucide / şi nici de cine să fii ucis“ — acestea ar fi vorbele unui Hamlet care îşi hotărăşte destinul la pupitrul unui computer.

Drumul spre porţi este colorat incert, ca orice peisaj simbolic, fără un început precis (poate doar acela al săvîrşirii morţii sufletului) şi mai ales fără un sfîrşit delimitat în coordonate imaginabile. Drumul, şi călătorii împreună cu el, se roteşte la nesfîrşit în jurul porţilor, cu nehotărîrea eternă a acestor viitoare cadavre care ezită să intre în vid.

Iar la altarele începutului de noapte n-a mai rămas decît un singur om care să implore cosmosul la ceasuri rituale nemaiştiute de nimeni. Însă nimeni nu se opreşte să privească sau să întrebe ; drumurile continuă astfel în infinitul lor inutil, prelungindu-şi boala ascunsă în nesfîrşitul zilelor. Clipa tragică a marii cetăţi asupra căreia veghează în simbol dublu Bătrînul, interferenţă de viaţă şi moarte pe stînca unde totul devine indiferent, nu este aceea a morţii, ci a momentului imediat următor în care cei rămaşi află că au ratat iremediabil unica ocazie pe care o aveau de a intra în Pantheonul zeilor morţi şi conservaţi : „cine n-a venit nu va mai prinde ultimul clopot, / cine n-a apucat să moară nu va mai fi“. Blestemul modern nu mai este acela al morţii, ci acela al aşteptării, nesigure, nesfîrşite, aşteptare mai tragică în esenţă decît moartea însăşi. Iar celor care totuşi mai aşteaptă, li se spune că aceasta nu mai are zei de care să fie stăpînită, căci oameni şi zei sînt acum cadavre într-un vid ce le conferă o aparenţă de eternitate.

Atunci, vai învinşilor timpului modern, căci sîngele lor nu va mai fi aşteptat de nici un altar, sînge prea pur şi sălbatic ca să poată fi ucis : „— vai, nouă, / purtătorii sîngelui de cerb, vai, zeilor noştri / pe care nici un templu / nu-i mai primeşte“. Oamenii şi vechii zei sînt îngenuncheaţi de monştrii pe care timpul îi fabrică numai în ajunul sfîrşitului său. Dar mai înainte de toate omul devine o maşină super-inteligentă de auto-distrugere, hipertrofie, a unei inteligenţe nu pe măsura sufletului : „capete negre, hipertrofiate, monstruoase / capete negre, umflate de boli, tumefiate / de urletul veşnic al unor oraşe căzute / capete pline de febra glacială a morţii“, simboluri reale şi absconse.

Peisajul eroic devine straniu preludiu apocaliptic, început de dans al sfîrşitului cosmic şi cîntecele se transformă, în lumina unui astru străin şi halucinant „luna cu cele trei vipere galbene“, în litanii pentru un timp ucis şi uitat : „Am tăiat cu spada noaptea-ntreagă / pînă cînd în locul zorilor au venit corbii, / Corbii erau heralzii absurdelor mele victorii / risipindu-mi numele urbi et orbi“. Dar profeţia se ridică şuierătoare şi splendidă din moartea incertă a gîndului, blestemînd şi hieratizînd în acelaşi timp, în elanul aceleiaşi mişcări. Cel care îşi poartă umbra în liniştea moartă a ţărmurilor necunoscute este al unsprezecelea Mesia, nechemat, nedorit şi totuşi apărut „înstelat, fantomatic şi palid“, murmurînd însingurata şi poetica sa ameninţare al cărei tragic sublimează în atitudini: „— vai, vouă, celor născuţi la confluenţa însîngerată / a răsăritului cu amurgul !“. Căci aceştia, pare a se continua profeţia, vor fi magii care vor confunda steaua sfîntă cu aceea a propriului lor suflet, acelaşi simbol al unui Narcis poet şi mag, vrăjind la mijloc între viaţă şi moarte. Figura de două ori oglindită a lui Narcis o întîlneşte în pragul porţilor pe aceea, cu valoare de dublu simbol, a hermafroditului. Cei doi se întîlnesc pe acelaşi ţărm al părăsirii umane, în care singurătatea devine condiţie esenţială. Jocul pe marginea unui rîu sau cu scoicile unei mări de mult secate este pentru prima oară melancolic, plin de regrete pentru o posibilă viaţă ; însă el se desfăşoară în continuare la marginea timpului şi a spaţiului, porţile sfîrşitului : „Şi nimeni nu-l cheamă, şi poate că iarăşi prin vis / singur trecînd va dansa pe-ntuneric cu scoicile, / singur cu scoicile lui va păli în penumbră, / singur, singur cu scoicile lui“.

De undeva, din umbrele ce se află departe, răsună cîntarea şi chemarea sa, a solitarului care şi-a descoperit alte raţiuni de a fi, la umbra unor alţi zei şi litaniind în alte ritmuri, zvîcniri ultime într-un univers care supravieţuieşte cu greu : „— geamul nu se deschide, nu-i nimeni acolo… / şi cîte trupuri, cîte trupuri, cîte trupuri — hai să dansăm / suflet migrator şi agonic“.

Laitmotivul dansului ritual este dat de sentimentul obsedant al uitării căci porţile sfîrşitului, acolo unde este capătul dansului, nu sînt altceva decît porţi ale uitării ; porţi ale unui spaţiu finit care nu poate îngădui în viziunea diferenţiat subiectivă a poetului, nici zborul, nici coborîrea.

Acest moment dramatic de criză interioară poate pentru că anticipă, în cariera acestui poet de o vocaţie atît de complexă, o altă fază, de purificare, recîştigarea unui nou echilibru liric.

Cristian UNTEANU

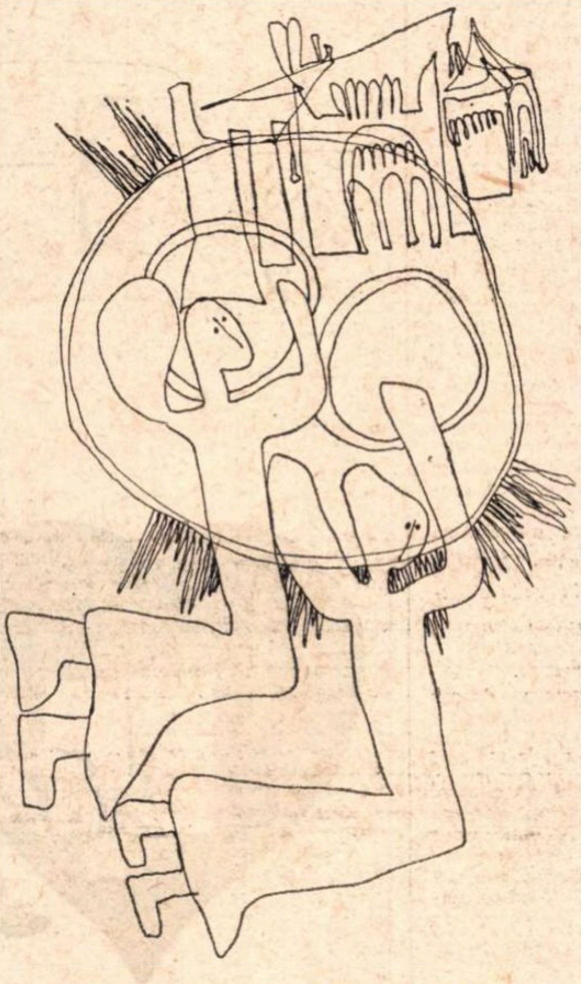
Marius Robescu

Cina

Vă aşezaţi cuminţi veghează luna
apoasă şi sălcie deasupra mesei voastre
şi aerul întîmpinat e pur
ţesut cu vine roz-albastre,

privirea stă deschisă ca şi cum
ar fi obstacol raza pentru pleoape,
vin îngeri cîntăreţi şi pleacă
rupînd cu dinţii firele la harpe,

frunze mărunte se depun pe sol,
se scutură din arbore o bură
de coaste reci şi degete de fier
nepreţuite resturi de armură…



Desen de SABIN ŞTEFĂNUŢĂ

Retro

Privim într-o incizie adîncă
şi dureroasă fără capăt,
dovezile s-au stins îmi spui
ca norii în austrul sfînt.
Şi iată timpul, trandafirii
crescînd senini pe carnea vie
şi iată frunzele cum scot
din larvă botul lor păros,
cum vin setos în timpul nostru
înaintînd vederii noastre
care-n dulceaţă le hrăneşte.
Aibi deci cruzimea lor, apasă
pedala rece şi mă du
din timpul viu care urmează
şi care-ncrederea pierdu.
Dezleagă-mă de el, arată-mi
stelele celuilalt, fecioare,
şi glasul ce s-a auzit
şi ochiul care ne-a ţinut
sub limpede ameninţare…

Aşteptarea

Mai sus de darul tăcerii
care bine seamănă cu meşteşugul
de a-ţi împleti somnul pe corp,
mai sus de clipa scurtă cînd ţii
lumea în hamuri umflate,
aşteptarea dă peste margini,
curge precum cleiul pe coaja pomilor.
Eu sînt, în toate zilele, convalescent,
stînd la fereastră sînt sîngele casei
care prin piele răbufneşte asemenea
mirosului aprins al florilor…

Scara

Urcam armonioase trepte
şi dulci la pipăit cu talpa goală,
văzduhul tremura de apăsarea
norilor plini culcaţi deasupra,
sub pleoapa mea dinţii cădeau
ca nişte maxilare slabe
pleoape nenumărate retezînd.
Vederea timpurie mă lăsa
scăldat de reci curenţi, pierdut
către o mare fără sunet
şi ca un leagăn părăsit
de scară trupu-mi se lovea.
Pe urme rămăsese, îndărăt
absenţa mea rostogolindu-l
şi desfăcut doar sîngele suia
de aer sprijinindu-se ca nimbul…

Deschidere

Întîmplarea singură se spune
se duce plînsă de la sine
alt aer năvăleşte-n sînge
ca orbii-n bătălie, alt
anotimp desfundă surse
la umbra astrului tăiat.
Cu fruntea galbenă în ape
fecioara cade sfîşiind
şi frunze îi îmbracă trupul
şi reci petale îl aşează
în miezul lor neclipitor
ca ochiul peştelui de pază.
Descălecînd îngenunchem.
Se-aude peste cîmpuri frigul
strîngîndu-şi plasele, se-aude
un ţipăt traversînd precum
o lamă prin ţesuturi crude…

Arcaşul cast

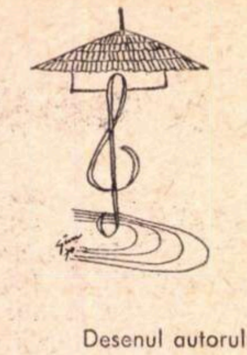
Tot ce fusese corp odată
netransparent, compact, acum primeşte
în el lumina prin deschideri largi
prin răni ca pe sub porţi boltite.
Arcaşul cast îşi risipeşte tolba
şi coborînd apoi lîngă vînat
îngenuncheat la căpătîiul lui
nici o săgeată nu va mai culege.
Sărac va sta şi fără apărare
într-o lacrimă fiind cuprins.
Şi-au depărtat de sine fîlfîirea
cerbii din cer. Culcat în iarbă
cît pleoapa către pleoapă va străbate
curbura ochiului învăluind
va implora ştiind că e tîrziu
dar neputînd, sălbăticit, să rabde…

Orb de chipuri

Mă duc primejdios spre chipuri
supus cu văzul, credincios
şi beat şi-aproape orb de chipuri,
de cai şi păsări vii legat
într-o pădure fără milă
în care răni adînci îmi fac
petalele şi fructele ce cad.
Măria ta, îndreaptă-te spre noi,
n-ai gînduri, nici nu auzì,
ci dă-ne limpede credinţa !
vederea numai să te tragă
ca funia de gîtul unui urs,
cînd mîna vei întinde însă nu
ne vei găsì căci vom fi curs.
Sub pipăit îţi vom lăsa doar zidul
uscat şi neted peste care
îşi plimbă razele fiinţa…

nord

Ciuperca



Desenul autorului

Aș face un western despre „nordul sălbatic“ al României, despre oșenime. Unul pe gustul meu.

Vizionăm filmele de acest tip fiecare din cu totul alte motive ; altminteri ar fi ilogică toleranța generală față de agresiunea superproducțiilor care nu spun nimic, dar satisfac pe fiecare. Este, în condițiile vieții de azi (s-o recunoaștem !), un drog pe care ni-l administrăm tacit, sperînd să lecuim cîte un nemărturisit spleen personal, refulările la care împrejurările ne-au obligat : refularea întru aventură, întru bătaie, întru posesiune, întru curaj bărbătesc, întru forță, întru evaziune. Mie amintitele filme îmi deschid apetit nu prin argumentele pe care le etalează obsesiv, programatic : mirobolante schimburi de focuri, frenetică mișcare, morții-gîrlă, fabuloase cavalcade, munți stîncoși și văi hilare, nemaipomenite răpiri, diligențe devastate, cinicul terorist și, în sfîrșit, omul destinului. Unica emoție, absolut unica emoție, mi-o dă fleacul de situație care se produce invariabil în mijlocul cruntelor bătăi, anume cînd păruiala e la apogeu, pistoalele trosnesc de peste tot și în toate sensurile (precum castanele în foc), iar cineva scuipă un muc de țigară de foi și strigă cu imens plictis, dar suficient de energic ca să fie auzit de către toți cei din saloon: nu trageți în pianist ! *E consemnul fioroșilor, laitmotivul stereotip, enervant de același, dar mie îmi dă emoții. Westernul m-a satisfăcut, bătaia, știu ! va dura, pianistul va cînta absent și ingenuu, gluma se va îngroșa rău, 90 la sută din figurație va muri, șeriful va triumfa, teroarea va eșua, ceasul dreptății va suna etc.*

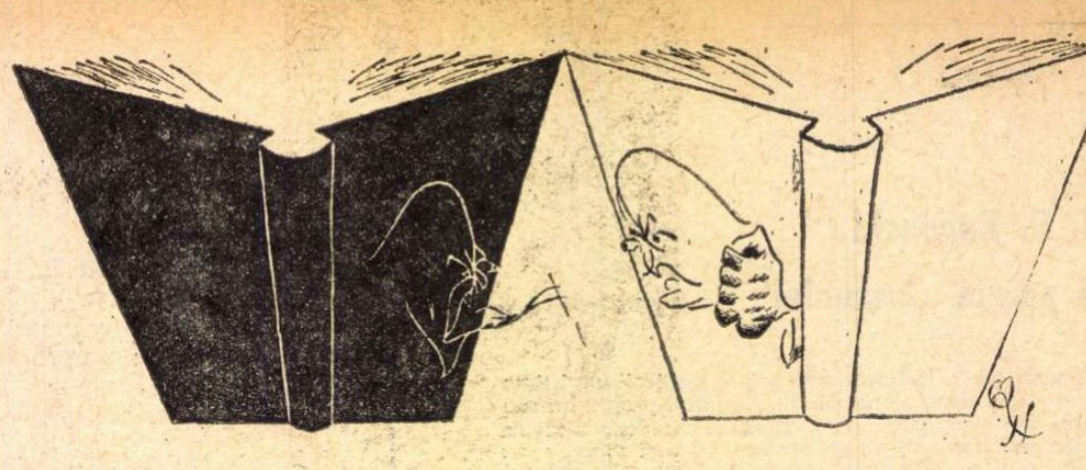
Un sentiment similar am cunoscut, multiplicat săptămînă de săptămînă, ani în șir, nu însă pe peliculă, în realitatea nemijlocit-exactă ; a avut loc asta (nu în Far-West) în adolescența mea frustrată, la oșeni, unde viața are legi cel puțin tot atît de aspre ca acelea pe care ni le sugerau texanii. Lucrurile se întîmplă astfel. „Giocul“, hora duminicală a oșenilor, este evenimentul săptămînii. Figura lui centrală este omul cu „cetera“, vioristul. Instrumentele muzicale lipsesc aici, ideea de cîntec se concentrează în alăuta cu trei strune. Cel cu arcușul e ceterașul-poet, omul spune, deopotrivă, pe corzi și pe gură, improvizînd (ca în vechile vremi, cînd poezia nu se despărțise de cîntec). Cum la „gioc“ firile se înfierbîntă și cuțitul lovește, oșenii își apără dreptul la cîntec, protejînd pe viorist ca pe ochii din cap. Fiecare sat din oșenime își are „rotonda“ de dans, o suprafață înnisipată, în mijlocul căreia se înalță o ciupercă de lemn, ploier șindrilat, cu stinghii și cosoroabe, unde este urcat omul cu lăuta. Stă cocoțat, în ghemuire, să binedispună satul. Se oprește doar cînd i se întinde sticla cu rachiu, tare de 70 de focuri („Lacrima Turțului“), ori „boace“ (sarmale) într-un blid de lut. Dă senzația că plutește pe deasupra petrecerii, arhanghel al cîntecului, parașutat de însuși Dumnezeu. Cînd arcușul pare a somnola, cîte un petrecăreț îl apucă pe lăutar de laba piciorului, îl zgîlțîie, îi dă imbold, și cîntecul se întețește. Prepeleacul acesta este o apariție singulară și insinuantă în contextul vieții de azi, este un țipăt de frumos, materializat în ciuperca-strană, în ciuperca-scut, care avertizează solemn, din adîncimi de vreme : nu dați în viorist ! *E motivul pentru a ne pune în vedere oșanul :*

'Oi cînta și-oi țîpuri
sub grumazul ceterii
pînă-n capătul vremii.

Aș face un western despre „nordul sălbatic“ al țării, despre oșenime. Unul pe gustul meu. Ori de cîte ori mă uit la templul păgîn, cu viorist în prepeleac, mă apucă un dor de începuturi, nostalgica așteptare să-mi cadă în auz o știre, o veste, un mesaj, că undeva, cineva ar fi proclamat sus și tare, solemn, sub pedeapsă ; nu trageți în cel ce cîntă !

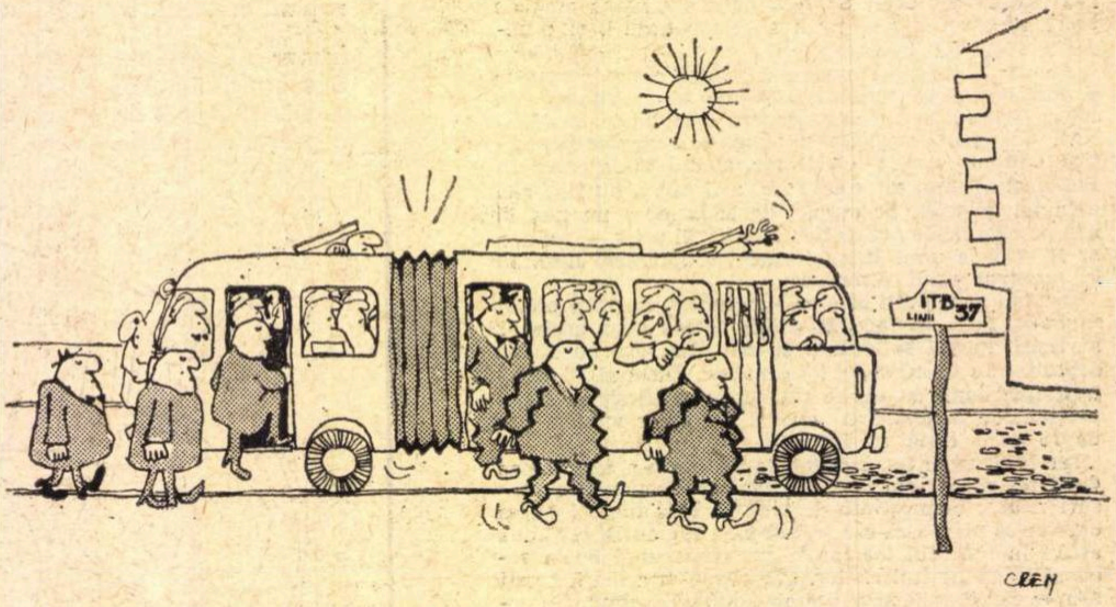
Am dreptul să aștept, să sper, să visez. Sînt poetul. Sînt lăutarul.

POP Simion



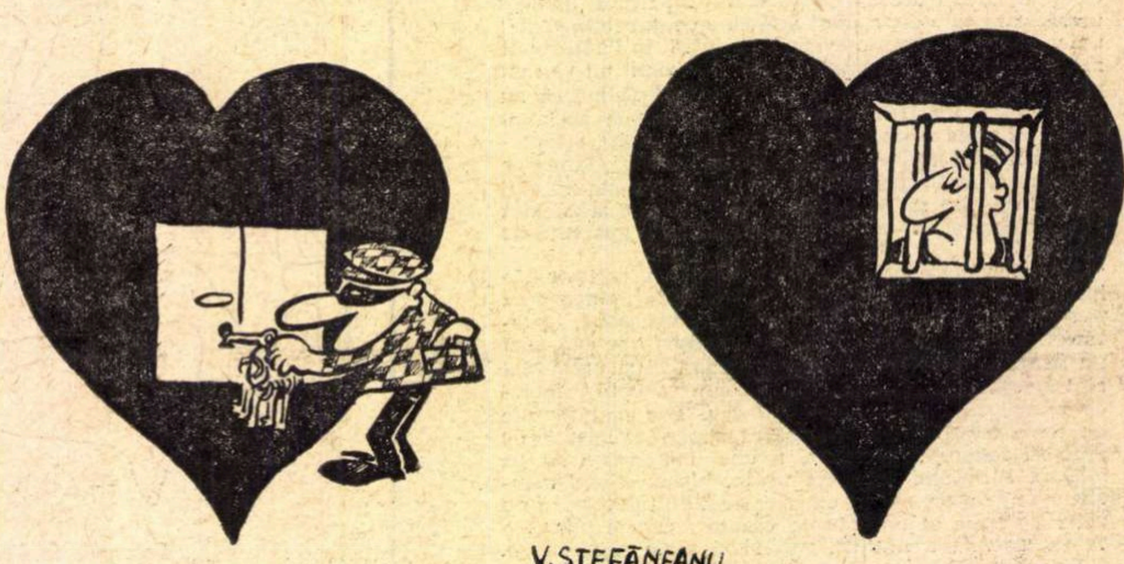
CHIABURU EMIL

POLEMICĂ



MARIN CREȚU

FĂRĂ CUVINTE...



V. ȘTEFĂNEANU

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

ST. GHENA : Fără să am pretenția — și neîndrăznind să-mi asum răspunderea — de a formula un diagnostic atît de important, cred că cel mai bine v-ar reuși proza pledantă, subiectivă, scrisă la persoana I, cu curajul de a trata înseși problemele dv. personale, fără recurgeri la structuri **date** (proză epică, de atmosferă, de analiză etc.). Cultura și însușirile dv. literare v-ar plasa (presupun...), oricum, în perimetrul interesului artistic.

L. RĂDULESCU : Faptul că dv. n-ați înțeles că eu, citind „Și timpul crește-n urma mea... mă-ntunec“ și nemaiadăugind **„de Eminescu“**, am presupus că toată lumea cunoaște acest vers genial și pe poetul căruia îi aparține — nu dovedește decît plăcuta dv. îndeletnicire de „căutător de nod în papură“, profesie veche de cînd lumea și activată la dv. de faptul că v-am răspuns de două ori negativ. Pentru ca să nu credeți că am ceva împotriva dv., citez din versurile dv. și le supun confruntării publice : „Surîsul tău înmiresmat / E-o vale de suspine/ De-aș fi al lumii împărat/ M-aș închina la tine / / De-aș fi un rege-n univers / Ai fi a mea regină/ Aș potrivi al lumii mers/ Cu pasul tău, virgină“. Și din „traducerea“ din „Uhland“ : „În casa-i verde îi veneau/ Mulți oaspeți aripați/ Zburdau voioși se ospătau/ Ciripind încîntați“. Cusurul dv. nu e că nu aveți talent, ci că nemulțumirea (firească) de a afla aceasta vă împinge spre răstălmăciri și injurii. În ce privește analiza unei poezii aparținîndu-mi, vă sfătuiesc s-o publicați.

ASPRU NAN : Din nou mă captează unele strofe ale dv., ca, de pildă : „Stor dantelat de degete flamande / Inmărmurit la geamuri Galatee, / De ce nu mi-a fost dat măcar un an de / Orbire lîngă calea ta lactee ?“ Și din nou mă întristează plafonarea „artizanală“ !

MIHAI BOCA : Dacă din enumerarea dv. — Eminescu, Coșbuc (sic), Vlăhuță, Goga, Maria Hunțan (sic), Elena Farago, Ecaterina Pitiș, Natalia Negru — ar fi lipsit cîteva nume, dar, mai ales, **n-ar** fi lipsit Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu ș. a., v-aș fi crezut că sînteți un adevărat iubitor al poeziei românești

ȘERBAN CRISTIAN : Foarte interesantă imaginația dv. Rîndurile pe care le înșirați nu se pot — încă — numi versuri, și nu din pricina absenței unor însemne exterioare, ci datorită lipsei unei organizări intime, greu de explicat, dar imperios necesară.

GEORGE RUSU BASARAB : Cum știți și dv., atît la edituri, cît și în reviste, apar destul de frecvent poeți anemici cu poezii limfatice, sau versificatori de duzină. De aceea nu pot să nu mă bucur de acele manuscrise care — ca al dv. — dovedesc seriozitate și ținută profesională. Sonetele, fără a respecta întocmai schema silabică, vă recomandă pozitiv. „A. L.“ nu mai apare. Poate încercați la o editură.

DAEDALUS : Cum mai pot eu să știu, după atîta timp, timp compact înțesat cu corespondență, dacă sînteți unul... sau doi ? Vă rog, adresați-vă secției de proză.

ION MUSTAȚĂ : Pasteluri tandre — cărora le lipsește accentul. Într-adevăr, cine ar putea fi împotriva unei poezii ca : „Din nou mă cheamă fiecare stradă/, ca să-mi îngîne cîntecele vechi, / coboară Chiralina din baladă/ și-i sună-ncet cerceii în urechi.// Se frînge trupul pînă la pămînt,/ și buzele-i ca rodia tresar, / din păru-i negru se stîrnește vînt / și ard în flăcări ochii ei de jar / / Parfum de narghilea dospește-n nări, / daireaua plînge-a dragoste păgînă/ căci a fugit frumoasa peste mări/ cu-adolescența ei și-a mea de mînă“ ? (Urmează o strofă care e repetiția celei dintîi.) Dar aș vrea să știu cine ar fi **pentru** o asemenea poezie, cu toată convingerea, cu toată patima, ce lucru nou comunică ea, sau ce lucru vechi în forme noi, ce notă originală îl distinge pe autorul ei de alții dinaintea lui ? Cuvintele se înșiră prea previzibil, ca într-un cîntec știut pe dinafară, plăcut de îngînat de altfel. Trebuie să vă spun, totuși, că prefer să citesc astfel de versuri, decît producțiile scrîșnite, certate cu logica poetică și cu emoția, sau vacuum-ul mascat pretențios, de un fals modernism.

GH. GALETARU : În noianul, dar ce zic eu, în avalanșa de poezii cu care mă copleșiți, am descoperit aproape de fiecare dată cîte o poezie bună (recent „Prea vinovați“) — deci, în total, sînt mai mult de treizeci. Strînse în volum, apariția **lor** v-ar putea impune plăcerii cititorilor și atenției criticii ; și poate că acel obiect — o carte ! — v-ar prilejui un spor de răspundere și selectivitate pe viitor. Pentru că, în ciuda oboselii pe care mi-ați oferit-o, nu mă îndoiesc că sînteți poet.

GEORGE LUCA : Desigur că cineva care scrie despre „amurgul cu artere plesnite“ sau „Ani sfîșiați/ plecați dintre frați/ Ani de iubiri/ printre martiri“ — sau poezia „Knock-out“ : „Unu are pieptul lucios/ doi sparge un os/ numerele nu se mai resping/ trei s-a aruncat în ring/ patru e plin de sudoare/ opt nu se ține pe picioare/ nouă nu se mai cunoaște / zece nici nu se mai naște“, dovedește talent poetic. Dar vreau să vă atrag atenția că aproape nu există om care să nu aibă măcar o fărîmă de sensibilitate estetică sau de imaginație. Talentul cu T mare se definește din ceasul în care vocea poetului începe să aibă un timbru distinct și să anunțe structurarea unei viziuni proprii. Timpul va trebui să certifice, deci, în cazul dv., prezența majusculei.

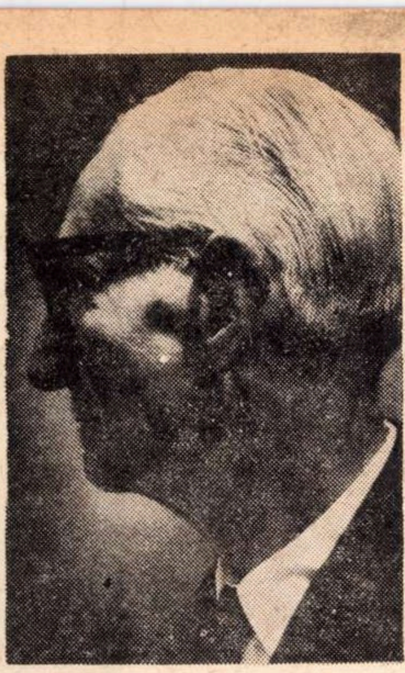
CHARLES MIGRI : Numele (sau pseudonimul) va trebui cîndva schimbat și anume cînd frumoasa dv. inteligență și ideație poetică se va exprima în forme mai puțin laxe și într-un limbaj mai puțin cotidian (adică neprelucrat). Prea multe pasaje de proză, gen : „Sînt copii cărora nu le / ajunge lumea și cînd/ ajung mari se rezumă/ la o celulă de închisoare“ sau „E mai cinstit așa, poate/ mai bine/ și vă rog să nu fiți/ stupid uimiți cînd cu / acest prilej veți cugeta/ asupra diferenței haotice/ ce apasă între oameni“ (vă dați seama că barele pot lipsi), pun între zonele de poezie triste țări ale nimănui.

★

Repet : manuscrisele trimise nu se înapoiază ; răspunsurile se dau EXCLUSIV în cadrul P. R ; paginile, pe cît posibil, rog să fie dactilografiate.

N. C.

Acad.
Ion Jalea



Cum privim arta ?

Fireşte că trebuie să privim arta cu simţurile şi raţiunea cărora li se adresează, dar şi cu o pregătire necesară care ne poate duce în cîmpurile ei.

Una din cele mai bune şi expresive definiţii ale artei care s-au dat pînă acuma este, cu siguranţă, aceea a prof. francez René Huygue, cunoscutul istoric şi critic de artă, autor al mai multor lucrări de specialitate. Ea apare în primul din cele trei mari volume de istoria artei publicate sub direcţia sa „L'Art et l'Homme".

Spicuim cîteva fraze fragmentare din această definiţie :

„Arta este o funcţie esenţială a omului, indispensabilă individului şi societăţii... Arta şi omul indisociabili... Arta, un fel de respiraţie asemănătoare celei fizice, de care nu ne putem despărţi... Omul fără artă este ameninţat de o sufocare spirituală... de o tulburare morală..."

În aceste cuvinte vorbeşte un filozof care se exprimă ca un poet, în mod just şi convingător.

„Deci nu un joc, un amuzament (fie el chiar superior), ci necesitate vitală" mai spunea Huygue.

Deci felul în care ni se pune întrebarea nu priveşte numai pe iubitorul de artă care o cercetează, ci în aceeaşi măsură şi pe cel ce o produce. Aceasta este cu atît mai necesar, a se lărgi sensul acestei întrebări întrucît este vorba despre arta modernă şi contemporană, care după cum se ştie, prin noutatea ei a pus adesea pe privitor în încurcătură, fiindcă nu o înţelegea. Există de multă vreme şi chiar de la începuturile ei, un decalaj între artist şi privitor, o neînţelegere între artist şi marele public, fie că artiştii, mergînd prea repede înainte, publicul a rămas în urmă, fie că arta cea nouă nu era prea convingătoare, prin noutatea ei stranie, adesea uluitoare. Dar aceasta a fost cauza unei rupturi de legătură între artişti şi public, cauza unei izolări a artiştilor care evadau din mijlocul oamenilor pentru a se constitui în grupări de elită a artei şi pentru a face această artă numai pentru aliaţii ei.

Astfel, asemenea artişti care adesea îşi ziceau revoluţionari, făceau aceasta cu convingerea că ei îşi vor impune arta lor de sus în jos (deci nu tocmai revoluţionar) ; se poate întîmpla însă şi aceasta, aşa cum se întîmplă cu moda şi snobismul în artă. Dar astfel de impuneri nu sînt prea durabile şi consistente, ci mai mult vremelnice.

Despre această ruptură şi izolare despre care s-a vorbit în multe şi felurite forme, nu mă voi ocupa aci, ci mă voi mărgini să pledez pentru imperioasa necesitate a legăturilor între artişti şi marele public, fără care artă adevărată nu se poate face. În acest sens voi spune că este o datorie a artiştilor de a cuceri publicul cu arta lor, de a-i da acestuia importanţa care i se cuvine ca factor necesar al progresului în artă.

Dar să vorbim puţin despre privitor şi public, adică acei amatori de artă care urmăresc cu interes şi dragoste ceea ce fac artiştii şi cărora arta le dă o satisfacţie şi plăcere de esenţă deosebită.

Se poate spune că în fiecare om trăieşte un filozof, un poet şi un artist spontan care-l mînă spre cercetarea acestora şi îl îndeamnă să urmărească pe filozofi, poeţi, artişti. Dar în faţa operelor lor el îşi păstrează individualitatea lui şi judecă după gusturile lui, exprimîndu-şi părerile lui, adică dacă îi place sau nu, dacă acceptă sau nu ceea ce produc specializaţii. Nimeni nu acceptă fără controlul personal o operă de artă, o poezie etc.

Fireşte că se întîmplă ca privitorul să nu înţeleagă, totuşi, dintr-o dată o lucrare de artă nouă, se întîmplă s-o înţeleagă mai tîrziu sau chiar foarte tîrziu. Privitorul care înţelege şi mai tîrziu, cînd s-a convins de adevărul de artă al operei, devine şi apărătorul ei foarte hotărît. Dar el nu face confuzie între noutate şi esenţa de artă niciodată. Noutatea de artă a fost şi este o mare atracţie pentru iubitorul de artă. Noutatea a fost ceea ce au subliniat cu multe speranţe dispărutele curente de artă nouă, care promiteau mult şi au dat puţin şi uneori n-au dat nimic. Dar trebuie să ţinem seamă aci de faptul că acest mare public este şi un bun public care ia parte cu toată dragostea la marea dramă a artiştilor moderni, la eforturile, dezbaterile şi dorinţele lor de a sparge nişte ziduri ale artei, încă nepătrunse pînă azi.

Dacă el nu poate fi ajutor direct şi eficace, el rămîne în mod cert un susţinător şi un corectiv al bunului simţ omenesc pe care artiştii l-au depăşit adesea, chiar cu formele de dispreţ pentru el, făcînd artă „pour epater le burgeois".

Dar dacă nu facem arta pentru oameni, pentru cine o facem şi mai ales pentru ce o facem ? Facem artă numai pentru mici grupuri ale unei elite ? Sau facem aceasta pentru negustorul speculant de artă, nepriceput şi viclean ?

Marele public al vremii noastre — oamenii tehnicii, mecanizării şi automatizării, au un nivel de cultură cu mult mai ridicat decît în trecut şi sînt şi cei cărora trebuie să li se dea o artă pe măsura dezvoltării lor şi al nivelului lor de cultură ; să nu se uite că publicul este un factor de progres al artei, cu care trebuie întreţinute legăturile cele mai apropiate.

Despre ceea ce înseamnă arta cea nouă a modernismului şi unde a putut ajunge pînă acum ne informează prof. Huygue într-un articol de presă apărut în „Les Nouvelles Litteraires" din 26 martie 1970, reluat apoi de către **România literară** în nr. 31 din acest an. Vorbind despre criza artei şi făcînd în mod succint bilanţul evoluţiei artei moderne din lumea în care se află René Huygue, cu explicaţia căutărilor şi tendinţelor ei, el ajunge la constatări ca acestea : **„Ceea ce unii, în entuziasmul lor, ar dori să considere deja o împlinire, nu este decît un interval, o vacanţă între o gravitaţie anulată, pierdută şi o gravitate necunoscută care ar trebui stabilită şi suportată."** Dar aceasta după ce spusese înainte că va trebui să străpungă abisul interstelar pentru a lua contact cu lumi noi, care rămîn încă a fi descoperite şi să iniţieze acolo o acţiune constructivă.

Nu vom comenta în nici un fel această evoluţie de artă şi constatările profesorului Huygue şi în care arta noastră nu este cuprinsă. Întîmplări şi evenimente istorice au dat un alt curs evoluţiei artei noastre, în care n-au apărut artiştii experienţelor antiraţiune, antiumanitate, antimeşteşug etc. etc., şi care nici nu sînt pe gustul oamenilor noştri.

Artiştii noştri iau totuşi parte la viaţa de artă internaţională adesea cu remarcabile succese, cu toate influenţele care ating şi arta noastră, în mod inevitabil. Arta noastră rămîne totuşi specifică locurilor în care ne aflăm. Pretindem că arta noastră realizează un contact mai strîns cu marele public, ceea ce, după, părerea mea, este un semn, fără îndoială, bun.

Cum să privim arta ? Fireşte, cu interes şi urmărind cu multă stăruinţă diferitele ei forme, văzînd, comparînd şi încercînd să înţelegem ceea ce vrea să facă artistul. Astfel, stăruinţa devine plăcere şi satisfacţie şi cîteodată necesitate inexorabilă, aşa cum a mai fost şi altădată, întotdeauna.

Arta este o necesitate a vieţii pe care omul o simte şi o trăieşte.

Profesorul şi radioteleviziunea

Contribuţia radioului şi televiziunii la educaţia literară a tineretului studios se efectuează astăzi în două direcţii. Pe de o parte, orice acţiune extradidactică poate avea drept punct de plecare acest nou „etalon". El dă un model după care educatorii se pot ghida, deseori, în organizarea unor manifestări cu caracter literar din şcoală şi poate constitui reperul unor activităţi proprii. Cîte dezbateri sau seri literare (şezători) nu prilejuiesc, bunăoară, o emisiune televizată, precum „Mult e dulce şi frumoasă" ori „Roman foileton", pentru înviorarea muncii de educaţie literară a tinerilor ? Pe de alta, asemenea mijloace moderne de propagare a culturii şi artei, departe de a însemna un „concurent" al profesorului, pot deveni aliatul preţios, cu maximă eficienţă, al activităţii didactice. „Radio-şcoala", „Moment poetic", „Revista literară radio" etc. sînt emisiuni cu priză la public, încît nici un profesor de specialitate nu le poate ignora.

Dar aceste mijloace din sistemul naţional al culturii de masă îşi îndeplinesc funcţia specifică de instruire şi educare, cu condiţia ca ascultătorul, respectiv telespectatorul, să fie avizat, orientat asupra a ceea ce se receptează. Un rol hotărîtor revine educatorului — mai ales în împrejurarea actuală cînd revista de specialitate, „Radio TV", este atît de paupera sub acest raport — şi tocmai aici, într-un aspect esenţial din punctul de vedere al eficacităţii, eforturile se cer în momentul de faţă multiplicate. Fiindcă dacă s-ar da rapoarte şi statistici, s-ar putea înşira ore întregi — săptămînale — de programe audio-vizuale, cu caracter literar, transmise pentru nevoile şcolii. Cînd e vorba însă de văzut în ce măsură a fost influenţată realmente viaţa literară din licee, în ce măsură au fost ajutaţi efectiv elevii şi profesorii în studiul literaturii, cîte ore de program au fost recepţionate, deliberat şi avizat, răspunsul e mai anevoie de formulat !

În cadrul unui sondaj efectuat printre mai mulţi tineri din prima clasă liceală, am primit la întrebarea „Care îţi sînt emisiunile preferate ?" răspunsuri ce dovedesc că unii adolescenţi urmăresc cu regularitate emisiuni cu destinaţie literar-educativă. Totuşi o mare parte a specificat la loc de frunte doar „La microfon melodia preferată" şi alte programe de divertisment muzical. Unilateralitate sau riscul unei debusolări culturale ? Educaţia literară şcolară trebuie să vizeze neapărat acest compartiment *particular*, deoarece prelungeşte acasă, în mediul familial, procesul organizat de educaţie din şcoală.

Importantă este şi echilibrarea timpului afectat culturii asimilate pe căile audio-vizuale cu cel al lecturilor şi altor activităţi. Dacă micul ecran şi radioul devin un scop în sine, mai devreme sau mai tîrziu, folosirea lor duce la comoditate în gîndire, la superficialitate. *Unora li se pare mult mai „economicos", mai confortabil, să vizioneze un film după un roman decît să citească romanul respectiv. Încercarea de substituire a culturii literare devine obişnuinţă, deprindere.*

Cei ce clădesc cu ajutorul sunetelor şi imaginilor cupola audio-vizuală a universului nostru desfăşoară o artă de constructori iscusiţi, de care trebuie să profite integral procesul de învăţămînt. Iar nivelul spiritual al elevilor va avea numai de cîştigat.

În acest scop, popularizarea programelor cu caracter didactic trebuie făcută mai convingător, mai sugestiv, mai atrăgător, şi de către şcoli şi de către radioteleviziune. Pe cînd vom avea şi la noi o publicaţie de specialitate care să îndeplinească roluri mai culturale decît o simplă şi anostă informare „oficială" a programului radiotelevizat ? !

Fără a însemna o eliminare a profesorului — sau o introducere forţată a receptorului în clasă — folosirea radioului şi televiziunii în opera de instrucţie şi educaţie presupune exigenţe sporite, o pregătire specială şi o întreagă varietate de procedee ce se vor adopta sau respinge, după rezultatele dobîndite. De altfel, modernizarea învăţămîntului constă tocmai în valorificarea maximă a tuturor resurselor puse la îndemîna şcolii de ştiinţa şi tehnica timpului nostru.

Prof. Valeriu NEŞTIAN
— Iaşi —

Despre metodă

„Metoda de învăţămînt este modul de lucru folosit de profesor şi elevi în desfăşurarea activităţii didactice, prin care elevii îşi însuşesc un sistem de cunoştinţe, îşi formează priceperi şi deprinderi, îşi dezvoltă aptitudinile şi îşi formează concepţia ştiinţifică despre lume". („Pedagogia" — ed. a III-a, Ed. Did. Ped., 1964, p. 142).

Notez această definiţie nu din nevoia de a o rememora sau de a o retransmite şi pe această cale cititorilor, ci pentru că şi la ora de literatură *metoda* îşi caută spaţiul şi forma de manifestare. Un profesor (bănuiesc tînăr) din Piteşti scria în această pagină despre slabele deprinderi didactice dobîndite în facultate. Nimic mai adevărat. Profesorii tineri — şi-am avut ocazia să cunosc mulţi din aceştia — vin din facultăţi cu o pregătire pedagogică deficitară. Chestiuni considerate de noi ABC-ul muncii profesorale nu se cunosc. (Notez în paranteză : valoarea educativă a notei, rolul imens exercitat de profesor prin conduita şi prestanţa lui faţă de elev, integrarea profesorului într-un circuit de activităţi colective întreprinse de şcoală etc. etc.)

Dar lucrurile acestea nici nu se pot învăţa aşa, cît ai bate din palme. Numai profesînd poţi pătrunde în tainele muncii didactice, iar măiestria este un atribut cîştigat prin *eforturi* îndelungate.

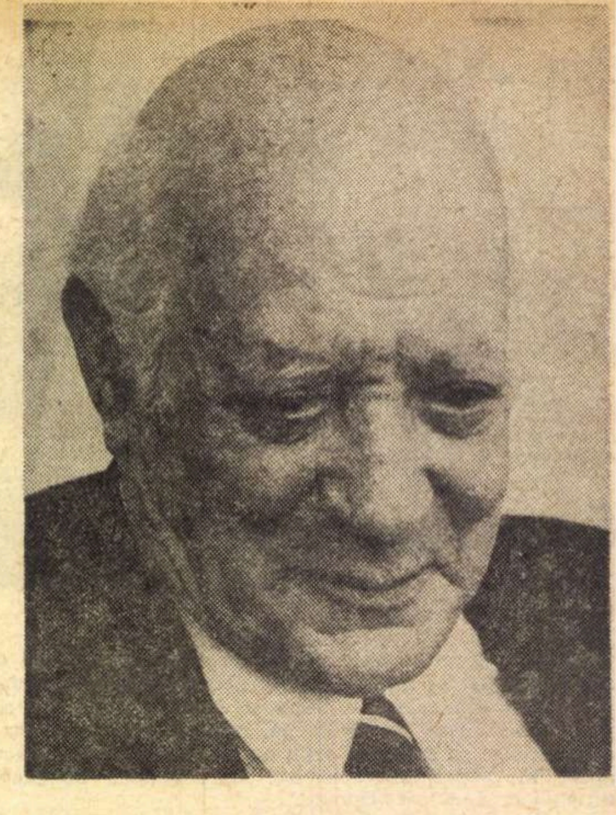
La o inspecţie specială făcută unui profesor de literatură în vederea „definitivării" lui pentru învăţămînt, acesta îmi mărturisea sincer : „dacă aţi şti dumneavoastră cît mă pregăteam pentru orele de practică pedagogică de la facultate..." Subtextul : acolo era... acolo, aici mai merge şi... aşa şi aşa. Şi profesorul acesta nu era dintre cei mai slabi.

Nu fac aici nici o referire la ceea ce scria colegul din Piteşti, dar mă gîndesc că nu metoda ne lipseşte, ci altceva. Oare un profesor ce-şi pregăteşte cu minuţiozitate orele, ce este la curent cu *noul*, ce nu se lasă absorbit de *un mediu* nu întotdeauna favorabil studiului, un asemenea profesor se mai împiedică în metodă ? „Le style c'est l'homme même" spunea Buffon şi niciodată cuvintele lui n-au cuprins mai mult adevăr ca atunci cînd le aplicăm profesorului.

Spus altfel, resping ideea unui *bun metodist* şi *slab profesor*. Nu poţi „să îndrepţi" din metodă ceea ce nu direcţionezi prin concepţie şi cultură. Zîmbetele unor profesori, prezenţi la diferite activităţi metodice de perfecţionare, cînd se face din metodă un fel de cal troian, sînt justificate. Nu poţi realiza o lecţie „metodic" şi s-o ratezi pe planul calităţii şi cantităţii cunoştinţelor. O ratare sub raportul conţinutului este totală şi orice amendament este superfluu. La nici un obiect *metoda*, ca formulă didactică, nu poate ştirbi din substanţa — greu definibilă — a emoţiei estetice. Tehnicismul metodic sărăceşte în multe cazuri frumuseţea şi valoarea cognitivă a operei de artă.

Elevul este receptiv la frumos, se entuziasmează de cele mai multe ori mai repede ca noi ; ceea ce îi taie uneori aripile este sistemul osificat, plat şi mereu acelaşi al labirintului metodic. Profesorul care înlătură aceste obstacole formale vine ca un alt „domn' Trandafir" avînd cartea în dreptul inimii, în scurt timp este idolatrizat de copii. Un asemenea profesor, după ce şi-a atras elevii în cîmpul preocupărilor lui, mai are de învins marele obstacol : escaladarea culmilor. Este aceasta o metodă ? Cred că da ! Dar nu învăţată prin seminarii, ci născută şi cultivată din sămînţa mereu tînără a sufletului nostru. Nu sînt un adept al cuvîntului pus să smulgă lacrimi. Vorba profesorului cîntăreşte uneori o tonă, alteori este o petală aruncată spre băncile fremătînde. Metoda este modul de a fi, de a te face înţeles, de a-ţi iubi profesiunea, de a te dărui cu totul şi cu totul misiunii tale.

Prof. Valentin OLTEANU
— Urziceni —



Omul este încă un mare semn de întrebare

(Urmare din pagina 1)

— Păstrîndu-ne în sfera exemplelor întîmplătoare, privind comparativ Evul Mediu (am spus Inchiziția) și imediat Renașterea...

— Multe din cuceririle Renașterii aparțin celor dinaintea lor, care n-au avut însă posibilitatea să le afirme, să le susțină și să le impună. Nu trebuie de asemenea uitat că aceste perioade de înflorire sînt rezultatul unor acumulări de secole, iar apariția unui Fermi, Einstein sau Brâncuși este rezultatul tocmai unei astfel de acumulări.

— In perspectiva istoriei, în fiecare moment, oamenii se încadrează sau se supun...

— Oamenii trebuie lăsați liberi. Adică trebuie găsit orice mijloc ca ei să aibă de lucru, să li se lase descătușat spiritul lor creator. Asta ar fi o mare realizare. E păcat, dar ăsta e adevărul, conjunctura războaielor a facilitat multe progrese în știință. S-au investit bani, mîna de lucru era judicios utilizată, și mai ales s-a acordat mare credit inițiativei personale. Eu nu vorbesc ca un adept al războaielor, dar din orice adevăr trebuie trase învățăminte. Încrederea acordată oamenilor este un factor de maximă importanță și asta trebuie reținut.

— Nu credeți că aceste deziderate ale dv. sînt realizate, sau realizabile, astăzi ?

— Eu, personal, cred că oamenii și-au pierdut prea repede sensul moral. Înainte lucrai fără să ai obsesia zilei de mîine, fără să vrei să știi precis ce va fi mîine : erai mai absorbit de munca ta. Astăzi vrei să forțezi viitorul — este cea mai mare greșeală, este exact situația celui care vîslește într-o barcă dar... înaintează cu spatele. Și în felul ăsta se ajunge la o deformare, la o superficializare... Telefonul, televiziunea, automobilul nu reprezintă necesități vitale și totuși astăzi nu poți trăi fără ele. Dar este vorba de o denaturare, de o inversiune : nu necesitatea care creează organul, ci organul care creează necesitatea.

— Și totuși telefonul, televiziunea, automobilul sînt cîteva din argumentele forte ale civilizației noastre.

— Nu-mi place cuvîntul civilizație, vine de la **civis** — oraș, burghez. După fiecare civilizație rămîne o cultură (și-n istorie găsim iarăși atîtea exemple), noi nu sîntem civilizați, noi sîntem culți. Și totuși nu cred că civilizația poate fi un ideal (pentru mine civilizație înseamnă beneficiul material al spiritului), cultura da. Ce lipsește, în general, din preocupările noastre este grija de a oferi o ambianță în care omul să fie liniștit, să poată crea. Și numai prin creațiile minții omenești se poate merge mai departe.

— Se vorbește cu tot mai multă convingere, și se justifică chiar ca un rău necesar, despre o firească rupere a oricăror posibilități de comunicare între omul de știință și omul de pe stradă...

— Nu omul de știință se rupe de mase, ci partea adversă e cea care înaintează divorțul. Arhimede desena complet absent în nisip și a venit un soldat și... Omul de știință, **inventatorul,** este în situația poetului care vede lucrurile abstract și le concretizează pentru ceilalți.

— Dacă am accepta o clasificare a satisfacțiilor în „raționale“ și „afective“, care din cele două credeți că vă sînt mai apropiate ?

— Am făcut sculptură, am lucrat cu Rodin, am făcut muzică — cînd am avut norocul să locuiesc la Einstein, nu vorbeau prea des despre știință sau tehnică. El cînta la vioară, era un mare artist, și eu îl ascultam, îmi plăcea mai mult. Dar niciodată nu mi-am dat seama unde sînt, unde exist, care este comanda mea.

— Și totuși cercetările fiziologice, de psihologie...

— Știu de existența centrilor motori și nervoși, dar unde sînt concentrate, cine conduce întreg organismul... Omul este încă un mare semn de întrebare.

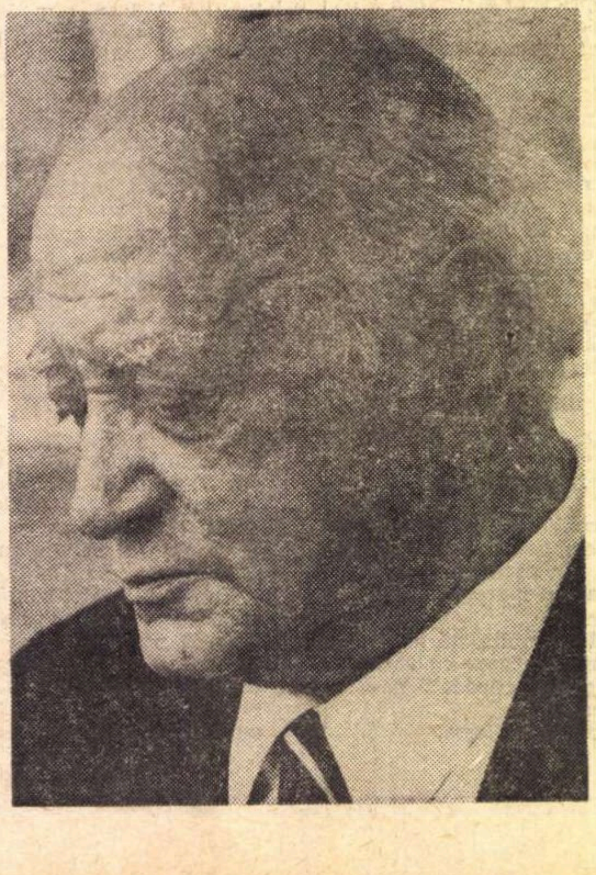
— Acum cîtva timp profesorul italian Petrucci a reușit acel embrion „in vitro“, care dincolo de toate disputele a marcat începutul unor experiențe senzaționale.

— Admit că s-a creat o celulă vie, dar asta nu înseamnă că știm ceva. Baza corpului nostru este apa, 70 la sută apă !, noi sîntem, de fapt, un accident hidraulic. Creierul are în compoziție 86 la sută apă. Dar de unde vine, de ce apa este lichidă cînd toate corpurile cu două molecule de hidrogen sînt gazoase, astea toate reprezintă încă probleme ale căror soluții nu le cunoaștem.

— Pornind de la cazul lui Oppenheimer, credeți că un savant poate fi făcut responsabil de felul în care sînt utilizate rezultatele cercetărilor sale ?

— În primul rînd nu Oppenheimer este părintele bombei atomice, ci Fermi (pe care-l consider ca cel mai complet om de știință pe care l-am cunoscut). Oppenheimer și-a făcut o publicitate monstruoasă, conștient ! după care au intervenit și interesele politice ale S.U.A. în acele timpuri. În general însă nu poți avea decît admirație pentru chinezi, care au descoperit praful de pușcă, sau față de cel care a confecționat primul chibritul, chiar dacă un nebun poate da foc orașului. Oamenii sînt mici, nu inventatorul și de aici începe toată nebunia.

— Puteți crede în legenda acelui nefericit Dr. Faust care-și deplînge viața, tinerețea irosită în laborator ?



— De ce nu ?

— Îmi vorbeați de marile satisfacții ale savantului...

— Asta e cu totul altceva. Nu există o lege, o definiție a omului de știință, nu există o anumită idealitate, și atunci, în complexitatea și interferența fenomenelor, lucrurile capătă mereu sensuri noi.

— La ce lucrați acum ?

— Lucrez la un aparat care să permită orbilor să vadă. Ochiul este un element de transformare a vibrațiunilor electromagnetice într-un flux nervos care ajunge la creier. Orbilor din naștere nu le va fi folosit, de altfel nici nu cred că există vreo posibilitate de remediere în această situație.

— S-au mai înregistrat cîteva încercări de-a construi astfel de aparate.

— Cel de care vorbesc este complet diferit de tot ce s-a făcut pînă acum.

— În ce stadiu se află ?

— Încă în laborator.

— ...

— ...

R. A.

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 33 (97)

Săptăminal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ȘEF : **NICOLAE BREBAN**

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94 44 ; 11 39 36 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr 10 Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

34

Joi, 20 VIII 1970 — 32 pagini, 2 lei

23 AUGUST 1944-1970

O eră nouă în istoria țării

Sînt anii și zilele care-au trecut de la mărețul act al Eliberării țării, uriaș fluviu de avînt patriotic și tot atîtea spirale sublime ale Nesfîrșitei coloane ce duce la innobilarea omului și cucerirea deplinei sale libertăți.

De-ar fi să socotim zilele de obștească bucurie din istoria țării, am alcătui un scump colan scînteietor de lumini.

Dar în acest colan nu scînteiază decît momente ale istoriei, necesare, concentrate, esențiale, a căror importanță și strălucire nu egalează prefacerea profundă, decisivă, determinată de evenimentul petrecut la 23 August 1944, care a deschis O ERĂ NOUĂ în istoria țării.

Căci actul revoluționar petrecut în vara anului 1944, nu înseamnă numai zdrobirea unei orînduiri crude și nedrepte, ci piatră de hotar, fundamentul istoric pe care s-a putut înălța edificiul României socialiste, epoca în care poporul nostru a scăpat de stăpîni pentru a se gîndi pe sine, oferind lumii întregi un admirabil exemplu de demnitate și mîndrie națională.

În acele negre și eroice zile cînd milioane de oameni erau angajați într-o luptă care decidea noblețea sau josnicia speței umane, — „factorul hotărîtor care a determinat desfășurarea procesului revoluționar în țara noastră, au fost forțele interne, — clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, masele largi populare" precum spune tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea la sesiunea jubiliară a Marii Adunări Naționale, consacrată celei de-a XXV-a aniversări a Eliberării Patriei.

Cucerirea fundamentului istoric ce face cu putință înălțarea noului edificiu, are, desigur, o importanță primordială.

Dar trebuie să conferim cel puțin aceeași importanță organizării înfăptuirilor de ordin politic, economic și social care decurg de aici, adică forței capabilă să contopească și să declanșeze energiile țării într-un anumit sens, trasînd etapele, precizînd și fructificînd, potrivit condițiilor obiective, principiile revoluționare ale învățăturii marxist-leniniste, în toate domeniile de activitate.

Această forță, de o rigoare exemplară, în jurul căreia s-a împlinit unitatea clasei muncitoare și a sporit combativitatea coaliției antifasciste care a schimbat cursul istoriei României, această forță care exprimă năzuințele întregului popor și se confundă cu interesele lui fundamentale, fortificînd spiritul de libertate și independență națională, este Partidul Comunist Român, de la întemeierea căruia se împlinește, în primăvara anului viitor, o jumătate de secol.

Revenind la simbolul Nesfîrșitei coloane, s-ar putea spune că El este autorul sublimelor spirale, în primul rînd pentru că prin Partid poporul român s-a descoperit pe sine, luînd cunoștință de adevărata sa ființă, în al doilea rînd pentru că prin Partid și-au aflat adevărata lor matcă puterile creatoare ale neamului.

În Raportul său de la cel de al X-lea Congres al Partidului, de la care în acest august s-a împlinit un an, secretarul general al Partidului nostru a subliniat că o dată cu lărgirea și perfecționarea bazei materiale a țării, o dată cu dinamizarea și accelerarea forțelor de producție, o dată cu promovarea spiritului nou, profund democratic, pe care Partidul l-a imprimat întregii noastre activități, noi elemente, esențiale, își fac loc în conștiința oamenilor, influențînd mecanismul subtil al gîndirii. În acest consens se poate vorbi de un efort colectiv și totuși diversificat pentru cucerirea surselor artei, potrivit principiului că arta este operă de creație și nu o imitație servilă a naturii, că deci artistul este obligat să cerceteze necontenit, perfecționîndu-și mijloacele de expresie, dar respingînd dogmatismul, de orice fel ar fi.

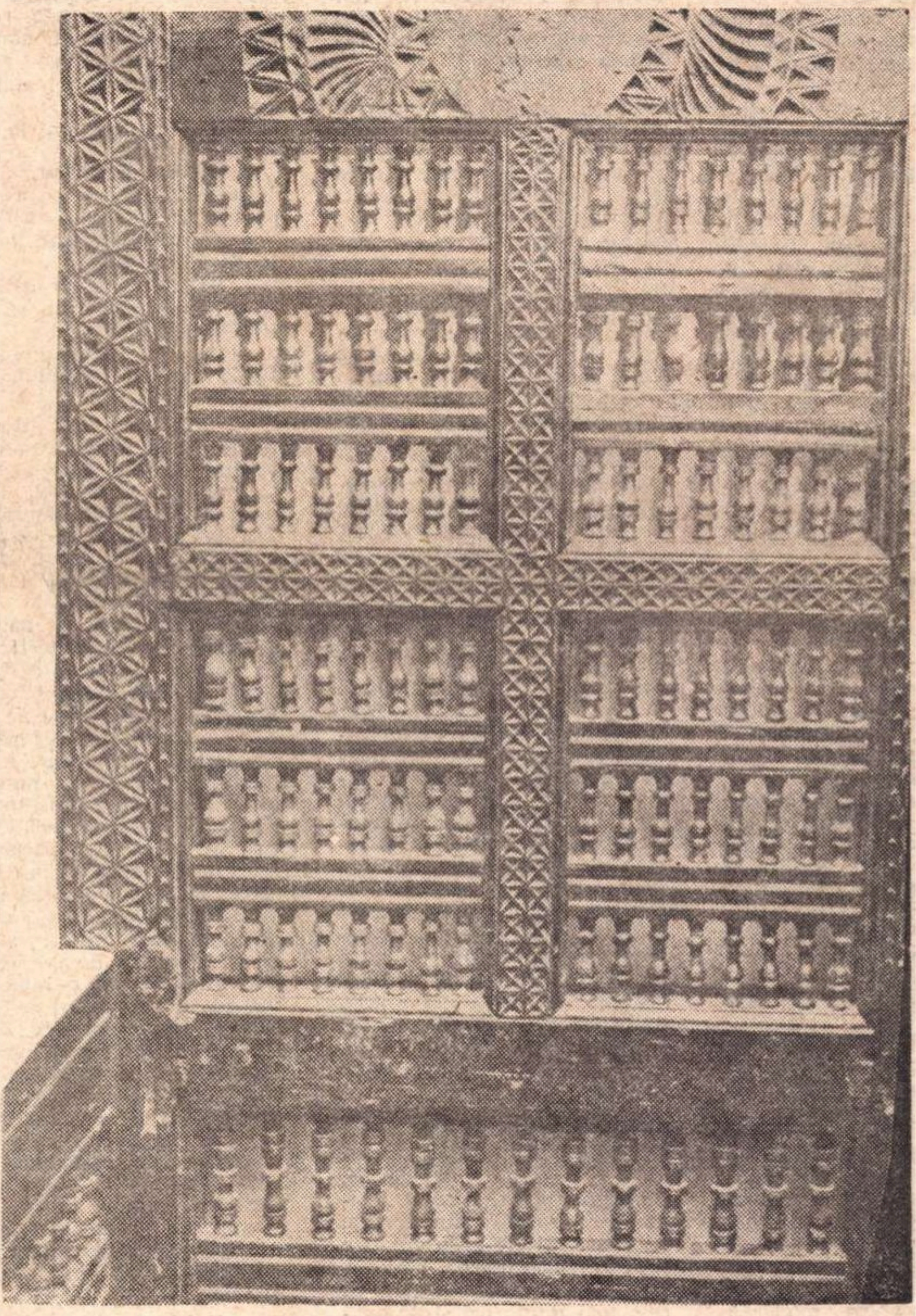
Aspectul general al literaturii noastre actuale s-ar caracteriza printr-o unitate obținută prin diversitate, căci există într-adevăr în momentul de față o multitudine de stiluri și modalități de expresie, rezultat al liberei dezvoltări a fiecărui scriitor.

Dar procedeele de investigație și mijloacele de expresie atît de originale și felurite ale literaturii române contemporane sînt supuse, în mod implicit, aceleiași finalități : înnobilarea omului.

Virgil TEODORESCU

23 August 1944 va rămîne veșnic în conștiința poporului, amintirea sa transmițîndu-se din generație în generație ca un simbol strălucit al eroismului maselor populare, al spiritului revoluționar al comuniștilor, al tuturor militanților progresiști din patria noastră.

NICOLAE CEAUȘESCU



Jilț domnesc, sec. XVI (Petru Rareș)
— colecția Slătineanu —

Paul Tutungiu

Rugă alesului pămînt

Din plai rostit la zodii fără moarte
Mă naști fîntînă, arbor să rămîn
La iarba sfîntă sufletul să poarte
Trupului meu pecete de român

Spre lacrima ta singură înaltă
În peșteră cu aur am strigat
Întîiul eu încremenit sub daltă
Cum îl sugea un ochi adevărat

Și l-am văzut în abur la hotar
Duh reîntors pămîntul să-și sărute
Pridvorul trist și dulce și amar
Lung murmurat în fluierele mute

Neînțeles creștea fioru-n oase
Un dor prelins din vremea de departe
Și am strigat la astrele frumoase
O, țara mea de-a pururi fără moarte !

Ancheta „României literare"

Noi aprindem în fiecare seară luminile acestui oraş

- **Doresc o carte care să mă cutremure printr-un conţinut dens şi un stil fascinant.**
- **Îmi place cîteodată să fiu trist.**
- **Aş vrea să-mi spună cineva ce va fi după dispariţia mea.**
- **Caut o carte în care să-mi recunosc generaţia.**

Mă aflu la întreprinderea de electricitate Bucureşti.

— Am trecut pe lîngă standul de cărţi, prin faţa bibliotecii — care avea uşa deschisă — şi am venit la dumneavoastră, tovarăşe preşedinte al sindicatului, Nicolae Tempea, ca, în calitatea pe care o aveţi, de reprezentant al salariaţilor, dar şi de îndrumător spiritual — am în vedere toate acţiunile culturale de care vă ocupaţi — să ne spuneţi care este cartea pe care aţi citit-o în ultimul timp şi ce părere aveţi despre cititorii din această întreprindere ?

— Înainte de a vă răspunde la întrebare, aş dori să vă spun că noi înşine sîntem într-un fel „scriitori". În curînd se vor împlini 100 de ani de la înfiinţarea iluminatului pe străzile acestui oraş. Lucrăm în prezent la o „cronică" a unei familii de electricieni, care începe din vremea cînd străzile erau luminate cu feştile, apoi cu petrol, cu gaz metan şi, în sfîrşit, cu becuri incandescente şi cu vapori de mercur. Nu sîntem debutanţi, nu de mult am fost premiaţi pentru cel mai bun scenariu, aşa că, acest colectiv de „scriitori", are un condei destul de bun. Şi acum să vă răspund la întrebare : Am citit şi eu **Moromeţii**, vol. II, m-a interesat să văd ce s-a mai întîmplat cu Ilie... dacă aş avea mai mult timp...

În birou intră un copil. Sînt surprins. Fetiţa blondă, cu picioare lungi, este urmată de un bărbat mai în vîrstă, slab la trup.

— Sînt actorii mei, el e Sălăjan, şi arată către bătrîn. A ieşit de curînd la pensie, dar a rămas în echipa noastră.

Explicaţiile continuă, sînt nevoit — spre regretul meu — să-i părăsesc. Încep să colind prin birouri, ateliere, să aştept pe un scaun, să rămîn sprijinit de zidul unei clădiri, păzindu-mă de razele încinse ale soarelui din această zi de vară, pîndind pe cel căutat, depistat din fişele bibliotecii sau din carnetul cu datorii de la standul cu cărţi.

— Stănculescu Violeta, sînt calculator principal în colectivul de proiectare.

— Ce carte aveţi pe noptieră?

— **Tuşiţi,** de Marin Sorescu.

— Bănuiesc, după locul unde aţi aşezat-o, că autorul este unul din preferaţii dumneavoastră ?

— Am aşezat cartea pe noptieră pentru că îmi place să citesc culcat, nu este mai puţin adevărat că Sorescu este unul din poeţii pe care îi parcurg cu plăcere.

— De ce ?

— Are o viziune modernă asupra vieţii care îmi sugerează imagini din Salvador Dali, apreciez de asemenea nonşalanţa, ironia şi chiar autoironia.

— Urmaţi vreo facultate ?

— Mă pregătesc...

— Citiţi mai mult decît trăiţi, sau invers?

— Trăiesc... dar citesc foarte mult, este pasiunea mea.

— Proză ?

— Da, citesc şi proză. Îi iubesc pe Camus şi Kafka, iar de la noi... îmi place Rebreanu, Zaharia Stancu, şi Dumitru Radu Popescu, a avut cîteva nuvele bune. Am citit şi **Intrusul,** poate nu l-am înţeles...

— Ce carte aţi dori să citiţi ?

— O carte care să mă cutremure printr-un conţinut dens şi un stil fascinant, pasionant, lipsit de platitudine, cu o veridicitate dusă pînă la cruzime, cu un adevăr brutal.

— Dacă — prin absurd — ar trebui să fugiţi din casa dumneavoastră, cuprinsă de un incendiu, ce cărţi v-aţi lua ?

— Camus, **Exilul şi Împărăţia** şi cărţile mele de pictură.

— Boanţă Pavel, sînt electrician la Serviciul Reclamaţii. Am citit mai multe cărţi de aventuri, de călătorii, iar în ultimul timp am citit **Mizerabilii** şi **Jules Verne.**

— Poezii ?

— Îmi plac mai puţin, sînt aşa... mai complicate, nu am nici timp...

— Tu ai jucat teatru, intervine un bărbat cu un prosop pe gît şi cu un săpun în mînă, Opriş N., şi el tot electrician.

— Da, sînt în formaţia de teatru a întreprinderii, îmi plac Baranga şi Mazilu şi Lovinescu, nu pot să uit **Citadela sfărîmată.**

— Eu prefer (Opriş N.) literatura ştiinţifico-fantastică deoarece găseşti acolo şi tehnică şi literatură, adică vis, şi mai mult decît atît, putem să ne imaginăm cum va fi viaţa în viitor. Băiatul meu citeşte cărţi pentru şcoală, dar şi el este interesat de rachete, de Cosmos şi toate celelalte. Îmi plac cărţile cu conchistadori, cu spade şi cai, dar aş vrea să-mi spună cineva ce va fi după dispariţia mea.

— Ce aţi lucrat azi ?

— Am remediat 18 deranjamente la abonaţi, 4 au fost pe reţea, mai complicate...

— Doctor Ciobanu Petre, sînt şeful cabinetului medical din această întreprindere. Ultima carte... **Matei Iliescu** de Radu Petrescu. Un roman interesant ca modalitate artistică: interferenţa acţiunii cu gîndurile şi amintirile eroului. Dar, pentru etapa actuală capătă prea mare amploare drama adolescentului care cunoaşte o femeie în adevăratul sens al cuvîntului. Realitatea ne dovedeşte că în ultimii ani, în ultimele două decenii, tineretul are preocupări mult mai complexe, legate de latura activităţii lui, încît dramele sentimentale trec pe planul doi — fără să le dezaprecieze — dar rezolvîndu-se tocmai în contextul social al vieţii, fiind de fapt ghidate de viaţă şi nu invers, aşa cum se întîmplă în roman.

— Deci, ce aţi cere prozei actuale ?

— Dacă ar fi să cer ceva, aş cere ca toate cărţile să aibă curajul de a aborda dramele reale ale omului de azi, fie adolescent sau adult, drame care izvorăsc din dorinţa de autorealizare şi rezultatele obţinute, care uneori sînt determinate de individ, dar de cele mai multe ori şi de condiţiile de viaţă. Am avut o soartă zbuciumată, începînd din vremea cînd eram utecist, dar aş putea spune că nu m-am recunoscut decît într-o piesă minoră, **Nota zero la purtare** de Octavian Sava şi Virgil Stănescu şi **Străinul** al lui Titus Popovici. Şi, cînd spun că nu m-am recunoscut, nu mă refer la persoana mea, ci la generaţia pe care o reprezint, la toţi acei utecişti din '44 care au crezut, au gîndit, au luptat, au avut multe dezamăgiri, dar şi rezultate strălucite, care luate în totalitatea lor sînt, de fapt, patria asta a noastră.

— Puteţi să-mi citaţi numele scriitorilor care v-au reţinut atenţia ?

— Cele mai bune romane scrise în ultimii ani, după părerea mea, au fost: **Bietul Ioanide** al lui Călinescu, pentru că arată cu exactitate dispariţia de pe scena istoriei a unei clase, şi **Pădure Nebună** de Zaharia Stancu. Dintre poeţi îmi amintesc de Ana Blandiana, Nichita Stănescu şi, bineînţeles, nemuritorii Barbu, Bacovia şi Blaga.

— Andrei Iosif, sînt electrician, montor contoare. Am terminat liceul în 1966, aşa că am citit mai multe cărţi. Îmi plac cărţile de aventuri şi romanele. De exemplu: **Moromeţii** de Marin Preda şi romanele lui Lăncrănjan...

— Cînd citiţi vă interesează ideea sau starea sufletească provocată de lectură ?

— Depinde de carte. Sînt cărţi care, închizînd ultima pagină, îmi dau o hrană sufletească. Sînt cărţi pe care citindu-le rămîn cu ceva, altele mă fac să fiu trist. Îmi place cîteodată să fiu trist.

— Vasiliu I., sînt inginer stagiar la Serviciul Dispecer. Eu... am citit **Groapa** de Eugen Barbu şi cărţile lui Constantin Chiriţă. **Groapa** mi-a plăcut pentru meşteşugul scriitoricesc, mi-a evocat romanele lui Gorki. Ruşii sînt înceţoşaţi, dar îmi plac foarte mult, ca romancieri sînt cei mai tari.

— Ce carte vă luaţi în concediu ?

— **Îngerul a strigat**, alături de ochelarii, labele şi arbaleta pentru pescuitul subacvatic.

— Zarifopol P., sînt inginer la Serviciul Tehnic.

— Sînteţi rudă cu criticul...

— Parcă aţi vrut să mă întrebaţi ceva ?

— Da. Ce urmăriţi cînd citiţi o carte, elementul epic sau...

— Am înţeles. În literatura de azi se caută evenimentul extraordinar care să menţină atenţia cititorului, poate acesta este gustul publicului. Îmi amintesc de o povestire a lui Poe în care nu se petrece nimic, descrie doar o cîrciumă. Nu poţi să faci literatură adevărată cu un fapt senzaţional care poate fi doar un suport pentru o carte de bună calitate. Mă gîndesc la **Posedaţii,** elementul epic este stăpînit de un scriitor genial, dar cartea nu se reduce numai la atît. Tendinţa de a porni de la o întîmplare neobişnuită şi, cu ajutorul ei, să faci literatură mi se pare... supărătoare. Dacă este vorba de acţiune, prefer un roman poliţist idiot. Mă interesează ceea ce îmbracă faptele nude, atunci cînd scriitorul devine un demiurg şi creează o lume nouă, adevărată, cu tot ce-i bun şi rău, frumos şi urît, dovedind prin aceasta că are talent, adică har. Aş putea spune că, citind o carte, nu întotdeauna mă interesează ideea, ci acea trambulină care mă proiectează în altă lume ce pare verosimilă, fascinantă, deci iar revin la harul scriitorului. Eu poate sînt demodat, publicul savurează romanul poliţist, eu am rămas la Proust.

— Citiţi poezie ?

— Mai puţin. Avem însă poeţi de valoare, de o valoare excepţională, dar de multe ori sînt incifraţi, greu de urmărit, interesul de a-i citi este depăşit de efortul lecturii şi atunci îi abandonez. Iau de multe ori revistele de specialitate, mi-au atras atenţia : Emil Botta, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Gh. Pituţ şi alţii.

M-am reîntors la bibliotecă, la vechea mea cunoştinţă, Popovici V., care mi-a pus la dispoziţie fişele de bibliotecă ale multora din cei cu care am discutat.

— Lunar sînt cerute 350—400 de cărţi din cele 16 000 pe care le vedeţi în aceste rafturi. Anual cumpărăm cărţi în valoare de 10 000 lei. Acum, pentru mine, este mai greu pentru că răspund şi de biblioteca tehnică. S-a făcut o uşă între cele două încăperi, aşa că pot lucra „la două războaie". Sîntem concuraţi de standul de cărţi, mulţi dintre salariaţii noştri au renunţat să mai împrumute cărţi, preferă să le cumpere, să le găsească în biblioteca personală.

— Care sînt scriitorii cei mai ceruţi de cititori ?

— Cronin, Galsworthy, Dostoievski...

— Mă interesează scriitorii români.

— Rebreanu, Călinescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, iar dintre poeţi, de la Eminescu şi pînă la Arghezi... să nu uit, Minulescu este foarte des cerut de cititori.

— Şi din cei contemporani?

— Aş putea spune... Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana şi alţii.

— Vă rog să-mi arătaţi cartea cea mai uzată.

— Sînt mai multe : **Forsyte Saga, Castelul Pălărierului, Enigma Otiliei, Desculţ,...**

— Au fost cazuri cînd un cititor negăsind în librării o carte, a preferat pentru a rămîne cu ea să plătească preţul majorat ?

— Da, îmi amintesc, **La Medeleni** de Ionel Teodoreanu.

La standul de cărţi mă reîntîlnesc cu tînărul care mi-a „divulgat" numele unor cumpărători mai frecvenţi. Îmi zîmbeşte vesel, uşor complice la o năzbîtie făcută împreună. Aflu însă cu tristeţe că a fost electrician, dar în urma unui accident...

— Am şi eu două pasiuni, îmi spune Harabagiu D., mărcile, ştiţi, adică filatelia şi poezia, şi mă trage mai aproape să-mi şoptească ceva. V-aţi urcat vreodată la ultimul etaj din blocul Telefoane ?

— Nu.

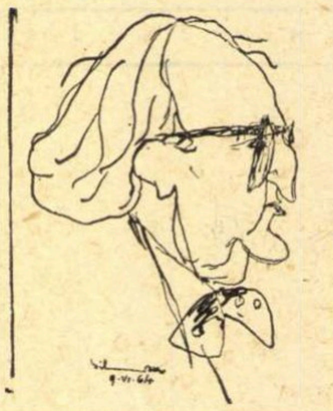
— Nici nu ştiţi ce frumos este. Noi aprindem în fiecare seară luminile de pe străzi. **Închide ochii şi vei vedea oraşul.**

— ?!

— E titlul unei cărţi scrisă de Iordan Chimet...

Bujor NEDELCOVICI

Proiecte literare



Perpessicius

Nu e uşor să ajungi la **Perpessicius.** Dar am noroc. Panaitescu-junior, azi profesor, mi-a fost coleg de... militărie. Cu ajutorul lui izbutesc să-l întreb pe autorul „Lecturilor intermitente" ce pregăteşte pentru vitrinele librăriilor ?

— De curînd mi-a apărut primul volum din „Memorial de ziaristică" în care am grupat o parte din activitatea mea la „Cuvîntul" anilor 1927-1933. Tot în acest an îmi vor apărea volumele III şi IV din seria „Opere"-lor, cuprinzînd seriile a II-a şi a III-a din vechile „Menţiuni critice" ; spre sfîrşitul anului cel mai tîrziu, în „Biblioteca pentru toţi", va fi tipărită „Eminesciana", volum care reuneşte articolele şi studiile mele închinate marelui poet.

— Iar pe şantier ?

— Pregătesc, pentru anii ce vin, seriile următoare ale ediţiei de autor („Opere"), care se publică, ca şi majoritatea scrierilor mele, la Editura Minerva. Lucrez la al patrulea volum din scrierile lui Eminescu (colecţia „Scriitori români") în care voi grupa activitatea sa teatrală — şi revăd prima culegere de „Lecturi intermitente" (I — LI). Paralel cu aceste planuri, mă preocupă definitivarea romanului meu **„Fatma sau focul de paie"** şi scrierea unui volum de **„Amintiri literare".**

Al. RAICU

Noutăţi în librării

Nichita Stănescu — CELE MAI FRUMOASE POEZII (ed. Albatros, 244 pag., lei 4).

Gheorghe Tomozei — POEZII DE DRAGOSTE (ed. Albatros, 80 pag. lei 3,75).

Ion Gheorghe — MAI MULT CA PLÎNSUL — versuri (ed. Albatros, 150 pag., lei 9,50).

Ileana Mălăncioiu — CĂTRE IERONIM — versuri (ed. Albatros, 70 pag, 4,75 lei).

Magdalena Constantinescu — ABSENŢA DIN MIAZĂNOAPTE — versuri (ed. Eminescu, 75 pag, lei 3,75).

★

D. Prodan — TESTIMONIA — ÎNCĂ UN SUPPLEX LIBELLUS ROMÂNESC 1804. (ed „Dacia", 90 pag. lei 6,25).

Paula Diaconescu — STRUCTURĂ ŞI EVOLUŢIE ÎN MORFOLOGIA SUBSTANTIVULUI ROMÂNESC. (ed. Academiei R.S.R., 300 pag. lei 11).

*** — PROBLEME DE LITERATURĂ COMPARATĂ ŞI SOCIOLOGIE LITERARĂ — studii (ed Academiei R.S.R., lei 24,50).

*** ACTELE CELUI DE AL XII-lea CONGRES INTERNAŢIONAL DE LINGVISTICĂ ŞI FILOLOGIE ROMANICĂ, vol I. redactor responsabil Alexandru Rosetti (ed. Academiei R.S.R., 1155 pag. lei 57).

★

A. P. Cehov — TEATRU (Col. „Teatru", ed „Univers", 428 pag. lei 15). Prefaţă de Leonida Teodorescu.

Villiers de L'Isle Adam — POVESTIRI FIOROASE (ed. „Univers", 324 pag, lei 9,75). — în româneşte de G. Marcuson.

Ladislav Tážky — AMEN-MARIA (ed. „Univers", 636 pag. lei 18,50). Roman — în româneşte de Jean Grosu.

Herman Wouk — REVOLTA DE PE CAINE (ed. „Univers", 710 pag lei 20). Roman — în româneşte de Corneliu Rudescu.

Dino Campana — CÎNTURI ORFICE (ed. „Univers", col. „Orfeu", 96 pag., lei 5). Versuri — în româneşte de Dragoş Vrinceanu.

Demostene Botez

Lagăr

Cînd am întors pagina și-am dat
Întîia oară, de fotografie,
Cinci rînduri, de sîrmă ghimpată, —
Trist portativ al unei melopei, —
Era între mine și chipuri.
Pe-o sîrmă-atîrnau niște cîrpe
Ca niște aripi aripi rupte
A unui porumbel ce-ar fi vroit să treacă
Prin gratiile cu spinii de oțel.
Iar dincolo de sîrme, mulți copii, —
Fetițe de vreo doisprezece ani, —
Toate-n halaturi mari, vărgate
În alb și negru, —
Copii ce se jucau de-a pușcăriașii, —
Cu mînecele lungi ce le-atîrnau
Ca la sperietorile de grîne.
Și toate-aveau ochii rotunzi
Și lucitori ca de furnică,
Și negri ochi și rugători
Ce se uitau la mine fix,
Atît de fix,
Atît de fix,
Că ochii mei mă usturară.
Ah ! Cum se mai uitau !
Eu nu știu cine au crezut că sînt,
Dar ochii mă rugau atît de tare
Că-abia mă mai puteam uita la ei.
Erau rotunzi și-ntrebători,
Că nu înțelegeam nimic
Și nici nimic nu se putea-nțelege
Iar eu nu am avut răspuns,
Și universul tot nu-avea.
Poate-ar fi vrut să vie mai aproape,
Purtate de un dor de-acasă,
Dar sta-ntre noi sîrma ghimpată
Cu cîrpele-atîrnînd ca niște aripi
De porumbel asasinat.
Mă întrebau și n-am putut
Să le răspund nimic, nimic.
Nu am știut ce să le spun.
Dar mi-a venit atunci deodată
Să cad acolo în genunchi.

De-atunci sînt douăzeci de ani
Și ochii lor necontenit mă-ntreabă
Ficși, fără o lacrimă în ei,
Dar cu o spaimă ca de piatră.

Văd porumbelul prins în gratii,
Sperietorile cu mîneci lungi,
Fetițele în alb vărgat
Și ochii lor mici ce imploră
Și iară mă-ntreabă,
Iar mă-ntreabă,
Și omenirea toată nu le poate
Răspunde prin sîrma ghimpată,
Că sîrmele o-nchid dincoace
Și pe ea.

Ce simplu ar fi fost dacă vreun om
Ar fi-nceput să plîngă sau să țipe,
Dar ochii lor erau uscați
Și buzele de spaimă strînse.
Tăcuți întreabă ochii ficși
Și nimenea din lumea asta,
Din miliardele de oameni
Nu e în stare să răspundă
De ce ? !

Cîntecul acestei clipe

Aș vrea să scriu cîntul acestei clipe,
Că fiecare și-l are pe-al ei.
Aș vrea să-l prind între două treceri,
Dintr-o negură în cealaltă.
Stau la răscruce și-aștept,
Prima notă dintr-un instrument neștiut
Ca să-l pot începe...
Dar nu vine de nicăieri nici un sunet,
Coardele dorm ca niște vine moarte,
Dintr-un cadavru terțiar,
Alung reminiscențele din trecut
Cu cîntecele lor de caterincă
Cu prohodul morților de-acum 5000 de ani
Cu papagalii împăiați sub faraoni
Și cu planete scrise-n cuneiforme.
Aștept cîntecul acestei clipe,
Cu care omenirea-ncepe
O nouă eră.
I-aștept prima lui notă
Din razele soarelui ce azi răsare
Să dau intrare-n marea simfonie
A libertății ce-o aud
Zvonind în cer cu trîmbițe de-argint,
Tăriile-n văzduhuri clocotind.

Aurora

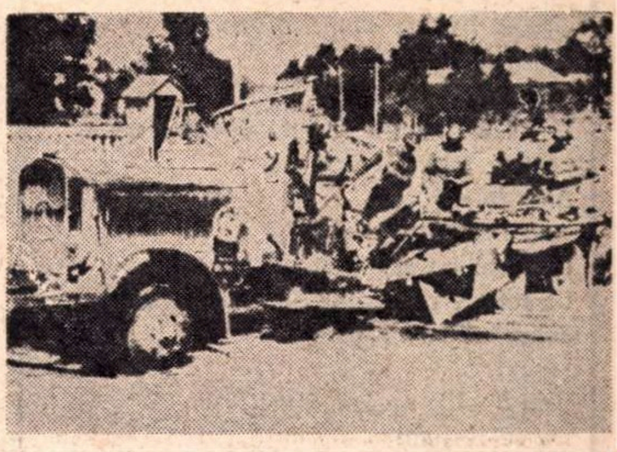
Era în zori, de dimineață tare ;
Nu se vedea, știut, nici semn de soare.

Pe muntele cu lacuri la oblînc,
Cînd apăru pe creasta cea mai naltă,
De undeva, din partea cealaltă,
Cu-o siluetă roză, delicată,
Cea mai frumoasă ireală fată.
Era cu totul goală și sfioasă,
Plutind pe ceruri ca la ea acasă.
Era atunci prin traiectorii ora
De taină, cînd din cosmos, aurora
Ieșea-n azur să-și scalde nurii ei,
Văzută doar de fee și de zei.
A fost o clipă, ca o scăpărare,
Și-am auzit vuind nebunul soare
Și cățărîndu-se pe stînci să vadă,
Neîntinata baie de naiadă,
Ce niciodată-n marea lui oglindă
Nu a putut prin univers s-o prindă.

Eu am văzut-o și o am în minte...
Dar ce-o să fac de astăzi înainte ? !

Primul om care mă vizita în ziua aceea

(24 august 1944)



Aspect de pe Podul Băneasa și de pe autostradă, la 24 august 1944.

— DIN AMINTIRILE UNUI LUPTĂTOR —

În dimineața de 24 august, către ora 8, pe cînd tocmai ordonam unele rectificări în dispozitivul de apărare, am fost anunțat că mă caută un civil. Era primul om care mă vizita în dimineața aceea, imediat după atacul german.

Mă îndreptai pe direcția indicată de curier și zării într-adevăr, coborînd dinspre fîntîna „Miorița", un bărbat de statură mijlocie, în veston cărămiziu și cu capul descoperit. După brasarda tricoloră, am bănuit că trebuie să fie un reprezentant al Formațiunilor de Luptă Patriotice. Dar omul m-a scos repede din nedumerire :

„Noroc, domnule colonel, îmi spuse zîmbind prietenește și întinzîndu-mi amîndouă mîinile. Eu sînt Emil Bodnaraș, și am ținut să fiu primul care vin să vă felicit, în numele Partidului Comunist Român, pe dv. și pe bravii călăreți din Gardă, pentru isprava lor".

„Poate că, în fierbinteala luptei recente, și cu grijile și răspunderea mare ce vă apasă încă, dv. nici nu realizați — la ora actuală — importanța acestui succes. Aflați, deci, că rezistența admirabilă și reacțiunea zdrobitoare *) a regimentului de Gardă călare, ne-a dovedit la toți că Bucureștiul poate fi apărat și ne-a spulberat orice urmă de îngrijorare în privința desfășurării normale a Insurecției".

I-am mulțumit, așa cum se cuvenea, pentru cuvintele calde și elogioase pe care le rostise, pe un ton atît de prietenos, iar el continuă :

„Și acum, fiindcă tot am venit pînă aici, vă rog să-mi satisfaceți o curiozitate foarte explicabilă la un om care a purtat cîndva uniforma armatei. Vreți să-mi arătați și mie situația frontului ?"

„Cu multă plăcere", i-am răspuns, și urcînd taluzul podului de cale ferată, l-am condus cu grijă pînă la rambleul liniei, la adăpostul căreia se aflau instalate, în apărare, plutoanele escadronului 2, de sub comanda locotenentului Smărăndescu.

Ne-am întins amîndoi pe burtă, adăpostiți lîngă o pușcă mitralieră, al cărei amplasament există încă, și de unde se desfășura în fața ochilor toată panorama cîmpului de luptă.

În primul plan apărea podul de piatră peste lacul Băneasa, faimosul pod, care nu mai semăna acum de loc cu ceea ce fusese în ajunul prăpădului. Fotografiile luate de reporterii ziarelor, după terminarea luptelor, păstrau încă înfățișarea jalnică a acelor locuri, devenite istorice. O aglomerare de tunuri antiaeriene de diferite calibre, sfărîmate sau răsturnate de pe afete ; resturi de fiare, răsucite și calcinate ; și, din loc în loc, alte grămezi, fumegînd încă, și care nu mai reaminteau nimic din măreția și puterea coloanei motorizate cu care naziștii, în megalomania lor, socotiseră că pot pătrunde în București, întocmai ca într-un sat fără cîini.

Am constatat că oaspetele meu nu-și mai putea lua ochii de pe acel tablou, sinistru și foarte grăitor, și mi-am dat seama că este cunoscător în meșteșugul armelor.

Părăsind, în fine, podul, el și-a mutat privirea mai departe și a putut vedea că, în lungul autostradei din Băneasa, zăceau fără viață alte mașini și tunuri duș-

General în rezervă Marcel OLTEANU

(Continuare în pagina 29)

---

*) Vezi jurnalul de operațiuni al C.M.C., **vol. 242/1 fila 72,** concluzii la capitolul „Operațiunile Reg. de Gardă călare" — citez : „Rezistența dîrză și hotărîtă a ostașilor acestui brav regiment de gardă, **a pus stavilă definitiv pătrunderii germanilor în capitala Țării",** garantînd astfel desfășurarea favorabilă a insurecției și asigurînd viitoarea bază de plecare la atac, pentru nimicirea completă a cotropitorilor naziști".

Szemlér Ferenc

Chiparoşii

Uite-i ! Sumbri aceşti arbori
doi singuratici în părăsitul
cimitir turcesc din alte timpuri.
Nu morţii doar,
acei ce-i sădiră,
nici viii nicăirea nu mai sînt. I-a dus
pe toţi torentul istoriei.
Aceştia doi
stau nemişcaţi
în aerul întunecat şi cu tăcerea
turnată-n sticlă parcă-n jurul lor.
Semeţi de-a dreptul,
ţepeni,
nici smulge nu-i mai poţi.
De ce te temi
că nu laşi semn în vreme ?
Te uită,
Chiparoşii !

În româneşte de Mihai BENIUC

Hervay Gizella

Cu fruntea sus

Să stea şi ei o dată aici în vers în faţa
întregii lumi cu fruntea sus,
ei, cei de chinul dragostei desfiguraţi,
cei greu loviţi, lipsiţi de bruma acelei
bucurii cu care
se mulţumeşte pieptul ce poate respira
în voie,
cei mutilaţi cu trupul,
femeile cu matca de lungă foame stearpă,
cei prea sensibili şi pe care privirea dură-i
umileşte,
cei mutilaţi la suflet
ce-au moştenit fiorul neliniştii de la
părinţi
sau poate de la omenire, sau din război,
sau de la istorie ;
să stea aici cu fruntea sus
acei pe care i-a ciuntit istoria —
din clipa naşterii ori din copilărie,
ori la vîrsta sfielilor —
sau poate naşterea, războiul,
sau societatea ;
cu fruntea sus să stea,
căci doar acel pe care l-a mutilat războiul,
copilăria sau societatea,
numai acela poate aici în vers să stea
cu fruntea sus,
şi numai el cunoaşte ce-nseamnă bucuria
de-a respira în voie,
doar el cunoaşte ce-adînc mortală-i viaţa,
da, numai noi percepem un sens final
în lucruri,
noi, cei care-n celule, în nervi, şi-n ale
noastre
dureri, purtăm istoria
(trecutul se-ntinde-ndărăt în timp, ca
racul),
da, numai noi cunoaştem cu-atîta
siguranţă
viitorul, cum simţim
chiar de la cel de-al 34-lea etaj sub noi
pămîntul,
căci altfel am pieri, ştim bine, fără
speranţa lumii...
(şi fără de speranţă piere desigur chiar şi
omul dur)
iar ca să nu pierim, sorbit-am în noi
întreaga omenirii viaţă —
în inimă purtînd, în suflul plămînilor, în
creier
speranţa omenirii — comunismul.

În româneşte de Constantin OLARIU

Critică şi sinteză

Cu oricîte variaţii şi nuanţe, exegeza poeziei bacoviene s-a mişcat între reperele extreme stabilite de Eugen Lovinescu şi, respectiv, de George Călinescu. Primul o definea, cum bine se ştie, ca pe o expresie a „celei mai elementare stări sufleteşti (...) ce nu se intelectualizează, nu se spiritualizează, nu se raţionalizează...", emanînd firesc precum igrasia din zidurile umede. G. Călinescu, la ale cărui păreri se află mai întotdeauna un paradox polemic cu adresă nu rareori antilovinesciană, este impresionat, dimpotrivă, de „artificiul" poeziei lui Bacovia, de „manierismul ei patetic".

Opoziţia aceasta, orgolios întreţinută şi principializată uneori în chiar pretextul prin care-l oferea o interpretare divergentă, se poate regăsi, printr-o ciudată şi semnificativă mişcare de translaţie, în critica de azi. Contrazicerea între teza deplinei spontaneităţi şi aceea a manierismului bacovian se prelungeşte simetric în studiile lui Matei Călinescu şi, respectiv, Nicolae Manolescu. Aceştia preiau, dezvoltînd şi aprofundînd, vechile idei şi nu se poate spune că noua opoziţie nu marchează o înaintare în exegeza bacoviană.

Refuzînd să creadă în posibilitatea „pozei" lui Bacovia, Matei Călinescu face demonstraţia tendinţei permanente spre anonimat a poetului. Dimpotrivă, N. Manolescu, amplificînd sugestia lui G. Călinescu privitoare la „satanismul" bacovian ca „stil al pateticului", interpretează bacovianismul ca pe o „haină de teatru, o poză patetică a nebuniei".

O măsură dreaptă între aceste două puncte de vedere extreme şi un nou echilibru interpretativ caută, în ultima sa carte, Mihail Petroveanu. Originalitatea poziţiei sale, în ciuda căii de mijloc pe care o alege, constă în faptul că schimbă termenii discuţiei din perspectiva unei estetici moderne care dispreţuieşte dilemele referitoare la „sinceritatea" artistului.

Rezultă un alt raport între organicitate şi convenţie : „Pentru noi, Bacovia este incontestabil un artist lucid şi subtil, înzestrat cu simţuri de o acuitate extremă şi rafinată, ştiind exact ce mijloace îi convin, convertindu-şi condiţia lamentabilă cu un instinct precis (aceasta este la el vocaţia) într-o ţinută poetică..." Şi, mai departe : „Dominat de carenţele lumii şi alcătuirii sale personale, Bacovia îşi va reduce poezia la graficul nevrozei sale autentice. (...) Or, în natura nevrozei stă şi acapararea eului, încorsetarea în propria imagine. Bacovia nu vorbeşte decît de el, fără însă a-şi extrage de aici vreun element de orgoliu, în sensul curent al termenului. De unde monotonia, revenirea la aceleaşi teme, la aceleaşi obsesii. (...) Obsedatul nu poate fi privit decît cu criteriile pe care le impune condiţia sa umană".

Într-o seducătoare ipoteză, M. Petroveanu descoperă mobilul existenţial profund al experienţei artistice bacoviene şi, în acelaşi timp, nu-i refuză conştiinţa tragică : „Poezia lui Bacovia este o sforţare spasmodică de a exista ca entitate, de a lupta fără arme împotriva propriului impuls spre capitulare..."

Întreaga interpretare a criticului se desfăşoară pe platforma unui existenţialism bine asimilat şi adaptat despre care pot mărturisi multe asemenea fragmente : „Poetul român este un Iov patetic, sfîşiat între dorinţa de a-şi accepta condiţia de captiv al morţii, fără un geamăt, într-o abolire deplină a vitalităţii, şi impulsul rebeliunii împotriva temnicierului". Sau, în altă parte : „Bacovia se proiectează pe scena lui «provincială», care ţine loc de «teatrum mundi», cînd ca un ecou dorit al spaimei universale, (...) cînd ca revoltat împotriva destinului sau cel puţin ca «spirit lucid», întîmpinîndu-şi condiţia cu o demnă resemnare".

Cîteva observaţii ar trebui făcute cu privire la modul cum M. Petroveanu şi-a construit cartea sa. În mod recunoscut sau nu, el urmăreşte să ne dea o sinteză totală care să nu neglijeze nici un aspect al activităţii scriitorului discutat. Are, altfel spus, nostalgia „definitivului".

Aşa se explică arhitectura supraetajată a cărţii în cuprinsul căreia o atenţie specială e acordată vieţii infinit frustrate şi tragice a poetului. Trebuie spus însă că mişcarea de idei şi acuitatea observaţiilor se intensifică pe măsură ce părăsim biografia şi cadrele generale, istorice sau artistice, pentru a pătrunde în „laboratorul" bacovian şi a urmări apoi emanaţiile sale abstracte în postumitate. Cele trei mari capitole („Universul poetic", „Ars combinatoria", „Bacovia azi"), constituind substanţa adevărată a cărţii, sînt bogat sintetice, muzicale, aproape aforistice.

IULIA ONIŢĂ TORS

Ce s-ar mai putea alege spre ilustrare din aceste pagini care comunică permanent prin revenirea necontenit nuanţată, îmbogăţită, modificată totuşi, a cîtorva intuiţii fundamentale ? Criticul împrumută în registrul său abstract ceva din tehnica refrenului obsesiv al poetului. Iată, de pildă, cîteva observaţii despre caracterul „vizionar" al lirismului bacovian care „provine, paradoxal, din realismul lui, din potenţarea acestuia... Monotonia se transformă într-o carenţă estetică, într-un atribut necesar al fabulosului. Altfel spus, realismul bacovian îşi pierde tocmai virtutea realistă datorită caracterului său obsesiv".

În ultima secţiune a cărţii descoperim *modernitatea* esenţială a poetului, contemporaneitatea lui în absolut, adică în spirit, cu marii scriitori care au revoluţionat conştiinţa artistică europeană din secolul XX, de la Dostoievski la Kafka, de la Trakl la Beckett.

Acest ultim capitol are şi o importanţă singulară în chiar economia cărţii. El reprezintă lespedea finală care ţine în echilibru edificiul. Abia acum observăm că întreaga construcţie este subordonată concluziilor pe care acest capitol le formulează pregnant după ce pătrunderea participativă în dilemele biografiei le-a pregătit cu discreţie, iar analiza minuţioasă a operei le-a anticipat în bună măsură.

Cuprinderea largă, multiplicarea planurilor de referinţă, nenumăratele paranteze explicative, însuşi caracterul demonstrativ şi prevenitor al discursului, trădează într-adevăr din partea autorului, grija de a nu fi contrazis, amendat sau greşit înţeles. Dar această grijă există pentru că încheierile lui sînt noi şi îndrăzneţe. Criticul îşi ia toate precauţiile posibile pentru a da autoritate unei pledoarii şi a o face irefutabilă din toate punctele de vedere.

Scrupul excesiv sau iluzie obstinată ? Oricum, problema nu e aici. Important e faptul că setea neascunsă de exhaustiv nu se satisface în maniera tradiţională prin aglomerări de date şi comentariu proliferant, prin masivitatea „contribuţiei", ci printr-un efort de esenţializare, de *sinteză* cu adevărat selectivă. Dar, evitînd atîtea din erorile studiului tradiţional, criticul o comite pe aceea numită a „intenţionalităţii". Convingerea sa enunţată şi riguros respectată este că „opera lui Bacovia e inexplicabilă în afara vieţii sale".

O consecinţă surprinzătoare a acestei convingeri este faptul că invocă în sprijinul ipotezelor sale autocomentariile poetului, uitînd că acestea nu pot constitui o mărturie despre operă, ci doar, eventual, o altă operă.

Punctul de vedere al creatorului nu poate explica opera, după cum opera nu poate mărturisi despre viaţa acestui autor. Distincţie de principiu care cred că rămîne valabilă chiar şi pentru Bacovia, sau cu atît mai mult pentru Bacovia. Scriind versurile mult citate poetul nu şi-a „realizat profeţiile politice", ci chiar propria poezie. Cît priveşte proza, aceasta e un „jurnal al eşecului" (cum o numeşte M. P.), nu pentru că transcrie oboseala existenţială a artistului, ci pentru că îşi trăieşte propria-i nerealizare artistică.

Mircea MARTIN

breviar

Ion Budai-Deleanu campion al unirii tuturor românilor

Se împlinesc, la 24 august, 150 de ani de cînd a încetat din viață la Liow sfetnicul chesaro-crăiesc, consilierul la Curtea de Apel Ion Budai-Deleanu. Cu el s-a stins și cea mai luminată minte românească a vremii, luceafărul școlii ardelene care a strălucit cu cinstitele fețe ale lui Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior. În acest mănunchi de tetrarhi ai culturii transilvane de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea, numai cel dintîi, fire blîndă și supusă, a răbdat jugul lui Bob, episcopul greco-catolic, trudind o viață întreagă la munci subalterne de tălmăcitor, în ciuda vocației sale de filolog și istoric ; toți ceilalți s-au împotrivit tiranului, cu riscul carierii, ca Gheorghe Șincai, pateticul învins, cu superioară dibăcie, ca Petru Maior, sau prin punerea distanței, ca I. Budai-Deleanu, singurul care, doctor în teologie ca și ceilalți, își alege o carieră laică în provincia de hotar a împărăției, ca să nu mai aibă de a face cu abuzivul ierarh. Ca și ceilalți trei corifei ai Școlii ardelene, autorul **Țiganiadei** a lăsat o întinsă operă de istorie și de filologie, pe de-a-ntregul inedită, ca și, de altfel, opera sa literară, mulțumindu-se, printr-o exemplară modestie, cu tipărirea unor tălmăciri juridice și pedagogice. A lucrat douăzeci de ani la opera sa capitală cu titlul : „**Țiganiada sau tabăra țiganilor**, poemation eroi-comico-satiric, alcătuit în doaosprăzece cântece de Leonachi Dianeu, îmbogățit cu multe însemnări și luări aminte critece, filosofice, istorice, filologhice și gramatece de către Mitru Perea și alții mai mulți în anul 1800". Opera a fost lăsată în două manuscrise, din care unul cuprindea și poemul satiric **Trei viteji. Leonachi Dianeu** este anagrama aproximativă a numelui său, **Ionachi Deleanu**, după cum numele pretinsului său comentator, **Mitru Perea**, e anagrama prietenului său, **Petru Maier (Maior)**, „Poemationul", e precedat de un **Prolog** și de o **Epistolie închinătoare către Mitru Perea, vestit cîntăreț.** Prologul explică în termeni cam artificiali intenția autorului de a „introduce un gust nou de poesie românească" prin „această poeticească alcătuire, sau mai bine zicînd **jucăreauă"**. În Epistola închinătoare, mai dezvoltată, autorul își ticluieşte o biografie imaginară, în care nu lipseşte o săgeată ascuțită împotriva lui Bob, explicînd totodată sensul alegoric al epopeii eroi-comice, „unde prin țigani să înțăleg ș-alții" și indicînd și modelele străine : **Batracomiomachia** lui „Omer cel vestit", **La Sechia rapita** a lui Tassoni, **Li animali parlanti** a abatelui Casti. Opera e datată „18 Mart 1812. **Lapiramidă.** În Eghipet". Am afirmat că autorul a scris douăzeci de ani la această meşterită lucrare. Într-adevăr, în cîntecul al zecilea, țiganii dezbătînd asupra celei mai bune forme de guvernămînt, în dorința de a se emancipa și de a-și întemeia un stat propriu, se pomeneşte printr-un transparent calc verbal despre **jacobini :** „Ca ș-acum în Paris cei din munte" („ceux de la montagne", „les montagnards", după locurile din sus, ocupate de jacobini în incintă). În nota semnată cu inițialele M. P. (Mitru Perea) se precizează „ca și pe vremea răvoluții franțozeşti în Paris", iar mai jos, adnotează Criticos : „Dintr-acest loc să ştie că autoriu cărții au scris pe acea vreme". Poetul era așadar în curent cu metodele istorice de datare. Nu era el însuşi un istoric, ca şi ceilalți corifei ai școlii ardelene ?

Am transcris titlul întreg și specificarea conținutului notelor din subsolul poemei. Ele constituie un al doilea text, uneori mai revelator asupra ideilor subversive ale autorului, decît însuşi acela al alegoricului poem. Aş compara valoarea și savoarea totodată a acestor note cu acelea din Dicționarul lui Pierre Bayle, precursorul iluminismului francez. În timp ce textul biografiilor este anodin, notele de o mare erudiție vîntură ideile cele mai controversate asupra arzătoarelor probleme ale timpului şi dezvăluie gîndirea critică a autorului, nesupus nici unei dogme. Cam la fel, însă sub forma adeseori a unui simpozion, la care participă mai mulți adnotatori ai **Țiganiadei**, Ion Budai-Deleanu se dedă unui adevărat curs de drept public, lămurind noțiuni care în acea vreme de subjugare politică nu erau puse în discuția obştei, iar ordinea stabilită trecea drept sacro-sanctă. Alteori, nota are rostul unui dicționar de termeni necunoscuți, de orice proveniență, pentru a coborî la nivelul tuturor cunoscătorilor de carte o operă literară în fond savantă, cu bogate referințe livrești. În orice caz, ticluirea unei mese rotunde, în jurul unui închipuit lector, ne atrage luarea aminte asupra caracterului în esență oral al acestei opere, care pare artificială la lectură, începînd cu tiparul strofei de șase versuri decasilabe, dar se face înțeleasă și gustată numai la citire, cînd o bună lectură poate pune în valoare fiecare nuanță și subînțelesurile cele mai riscante (din punctul de vedere al ortodoxiei religioase și politice). Dacă plecăm de la premisa caracterului oral al poemului, înțelegem de ce a făcut atît de des uz autorul de „încălecare" sau „îngambament", cu cele două forme ale sale, **surjet** și **rejet** (în limba franceză), după cum versul „încalecă" pe următorul sau invers. Dăm ca exemplu strofa 90 din cîntecul I :

Horiul lor în fluiere şi trişte
Cînta, lin tocănind pe o covată,
Cît putea simțirile să mişte
Fieşcui. Iară de steag, o lopată
Prelungă avea și cu dăscălie
Făcută de maistor Pintilie.

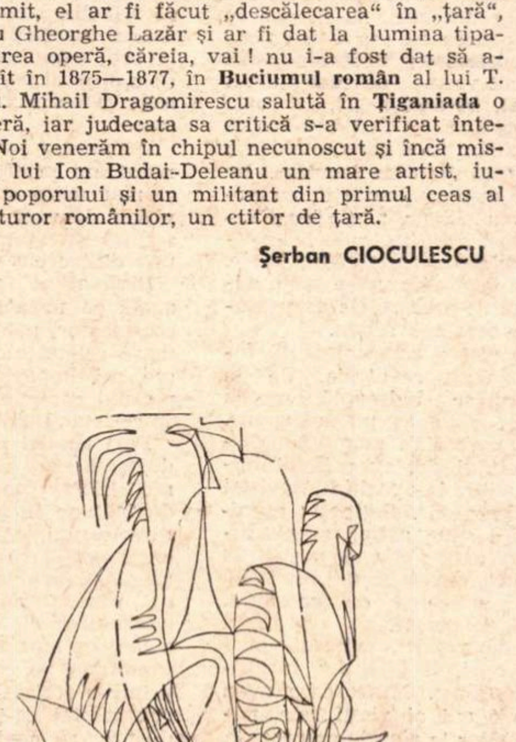
E de remarcat că nici un vers nu constituie o unitate sintactică şi logică de sine stătătoare, că fiecare se continuă cu următorul : I—II, III—IV, V—VI, prin **rejet**, IV—V, prin **surjet.** În **rejet**, versul precedent se încheie în cel următor, în **surjet**, versul următor începe cu un fragment din cel anterior : „o lopată / prelungă avea..."

Din indigest, cum ar putea părea la lectura vizuală, poemul își recîştigă viața la lectura cu voce tare, revelîndu-se ca o capodoperă a umorului, iar aceasta ca o rară sinteză a culturii celei mai înalte cu autenticul spirit popular. Pînă și invocările către Muză și Apollo, „dulce bade", prin acest epitet național, de împămîntenire al zeului Musaget, capătă un haz (farmec și umor!) de irezistibilă comunicativitate.

Marele umorist a fost dublat de un mare patriot care a înțeles să strecoare în inimile cititorilor și ascultătorilor săi două mari sentimente : acela al unirii între transilvănenii dezbinați și acela al unirii tuturor românilor, din cele trei Principate. La răscruce de veacuri, după revoluția franceză și războaiele napoleoniene, un vînt de libertate a suflat și peste munți, înviorînd inimile, după ce sălbatica represiune a ridicării lui Horia încovoiase grumazurile și pusese capăt utopicelor speranțe ale românimii transilvane în „despotul luminat". Însă în timp ce nu se ivise încă soluția provizorie a „sfintei alianțe", inițiată de Metternich ca să înăbușe orice năzuință de libertate, I. Budai-Deleanu preconizează unitatea internă ca o condiție primordială a eliberării românilor din Transilvania, care ar fi fost urmată de unirea lor cu românii de peste munți, munteni și moldoveni. Acesta este tîlcul povestei de la ospățul de nuntă a lui Parpanghel (Cîntecul IX, strofele 121—134). Printr-un inel, într-o „fîntînă afundă", se străvăd trei fete de împărat, toate plîngînd amar, dar dintre care două erau „îmbrăcate ca nişte doamne stăpînitoare", pe cînd cea din urmă „în văştmînte ovilitoare" (ponosite!), iar aceasta, roabă, era silită să slujească „răpitorilor". Basmul rămîne, prin întreruperea visului, netălmăcit, dar se înțelege că Muntenia (Țara Românească) și Moldova sînt surorile care fac slujbă de argate, pe cînd Transilvania era de-a dreptul robită. Numai prin unire puteau să se elibereze tustrele. Marea dezbatere din Cîntecul al X-lea, despre cea mai bună formă de guvernămînt, nu duce la nici un rezultat, pentru că este urmată de o încăierare generală, al cărei tîlc adînc este acela că ceasul unirii nu bătuse încă. Sfîrșitul poemului nu mai este însă grotesc, ci eroic, prin voința românilor de a lupta mai departe sub steagul lui Vlad Țepeş pentru libertatea națională.

Este semnificativ faptul că vrednicul consilier de curte îl alesese pe Vlad Țepeş ca prototip al domnitorului legalist, care împarte dreptatea după legi scrise. Mai tîrziu, Eminescu va apela tot la Țepeş-Vodă, ca să pună ordine în țară **(Scrisoarea III).** Iar Tudor Arghezi va vedea în același domnitor justițiar un „gînditor", un spirit profund, respectînd ierarhia şi reflectînd ce țeapă se cuvine fiecăruia, după treapta la care se ridicase **(Vodă-Țepeș).** Țara „Așa trăise de multe veacuri / într-un fel de anarhie făr' lege" pînă ce „Vlad Vodă stete / Dregătoriu trebilor muntene" și „Prin așezate pravile pusă / Deosăbite pedepse și grele", punînd rînduială în toate **(Țiganiada I**, 86 urm.). Poemul era isprăvit la 18 martie 1812. Peste trei ani, mitropolitul Veniamin îl pofti pe I. Budai-Deleanu profesor la seminarul său. Invitația l-ar fi ispitit pe consilier, care însă pînă la urmă refuză. Dacă ar fi primit, el ar fi făcut „descălecarea" în „țară", o dată cu Gheorghe Lazăr și ar fi dat la lumina tiparului marea operă, căreia, vai ! nu i-a fost dat să apară decît în 1875—1877, în **Buciumul român** al lui T. Codrescu. Mihail Dragomirescu salută în **Țiganiada** o capodoperă, iar judecata sa critică s-a verificat întemeiată. Noi venerăm în chipul necunoscut și încă misterios al lui Ion Budai-Deleanu un mare artist, iubitor al poporului și un militant din primul ceas al unirii tuturor românilor, un ctitor de țară.

Şerban CIOCULESCU



Desen de MIHAI SANZIANU

---

carnet '70

Mirajul copilăriei

Un rafinament parcă sceptic, și tocmai de aceea împins pînă la naivitate, pînă la acea viziune tulbure, suavă, mereu ademenitoare în care se combină senzorialitatea atît de bogată, de polimorfă și de intensă a copilăriei cu senzualitatea începutului adolescenței ; o surprinzătoare precizie și flexibilitate a mijloacelor verbale, puse în slujba unor evocări lirice în care stîngăcia, aparenta neîndemînare (imaginile aglomerează trăsături și obiecte eterogene, nu o dată incompatibile, cel puțin din perspectiva „poeticului") se transformă în dulci evanescențe; o ironie de factură poate romantică (poetul dă impresia că știe că se joacă, amestec de participare și de surîzătoare superioritate), — iată cîteva dintre caracteristicile poeziei lui Emil Brumaru, ale cărui Versuri apărute de curînd le-am citit cu o plăcere deosebită și puțin melancolică: melancolie provocată de fantoma acelei ireversibile copilării care, din toate părțile, le străbate.

Căci m-a reținut, în aceste poeme, mai ales tendința lor regresiv-infantilă, redescoperirea dimensiunii ludice, dar în special a acelei fabuloase receptivități a simțurilor, parcă „nespecializate" încă, și chiar nediferențiate. De aici, acea „jubilație a concretului", acea „savoare truculentă" de care vorbea Lucian Raicu. Dacă încercăm să analizăm conglomeratele de senzații pe care le transpune verbal această poezie, nu se poate să nu remarcăm frecvența, îndeosebi, a asociațiilor gustative și olfactive, cu un registru dintre cele mai largi. Gustul și mirosul sînt simțurile prin excelență ale copilăriei și nu o dată însuși văzul (simțul distanței și, încă din antichitate, socotit cel mai înalt, cel mai intelectual dintre simțuri) dă naștere unor reprezentări mixte, în care mirosul și gustul intervin halucinatoriu.

Gustul și mirosul au capacitatea de a încorpora (în sensul cel mai propriu) fragmente sau emanații ale lumii externe, de a le introduce în propriul trup, de a le cuprinde și îngloba. La o anumită vîrstă, se știe, totul e gustat și mirosit. Nu întîmplător calea spre amintirile cele mai profunde, mai organice ale copilăriei o deschid aceste două simțuri. Foarte importante sînt, apoi, senzațiile tactile, ale contactului nemijlocit, fizic, cu lucrurile. În copilărie, însemnătatea văzului și auzului îmi pare a fi deosebită de aceea pe care o capătă mai tîrziu : senzațiile vizuale și auditive au acum mai ales o funcție anticipativă, ele anunță celelalte simțuri, mai direct legate de concret, punîndu-le în stare de așteptare.

Versurile lui Emil Brumaru îmi aduc o confirmare a acestui punct de vedere. Volumul debutează — retrospectiv și elegiac — sub semnul gustului și-al copilăriei pierdute, regăsite poetic : „O, vechi bucătării de vară, / Simt iar în gură gust suav de-amiază / Și în tristețea care mă-nconjoară / Din nou copilăria mea visează : / Ienibahar, piper prăjit pe plită, / Pești groși ce-au adormit în sos cu lapte"... etc. Într-adevăr, una dintre marile fascinații ale copilăriei o reprezintă bucătăria, paradis al gustului și mirosului (deprecierea matură a acestui „spațiu paradisiac", transformarea lui într-un loc apoetic și chiar antipoetic, nu-i decît unul dintre aspectele „refulării" care ne izolează de vîrsta infantilă). De aici, în poezia lui Emil Brumaru desele referiri la instrumentele și substanțele artei culinare (nu din unghiul, esențial corupt, al gurmandului, ci din acel angelic-naiv al copilului).

O adevărată ierarhie infantilă a senzațiilor găsim în frumoasa poezie Înger. Acest înger e parcă o întrupare diafană a copilăriei înseși. Totul e moale, ușor, parfumat, făcut dintr-o substanță plutitoare, între fum și puf, reactualizînd acea senzație particulară, complexă, inefabilă, pe care i-o dă copilului legănarea sitei prin care se cerne făina mătăsoasă. Semnificativ e faptul că îngerul „vibrează" între lucruri „fără să vadă, fără să audă", înfiorat numai de mireasma dureroasă a unui crin : „El și-a-ncălțat ușoarele botine / Și-a luat din vis bastonul de parfum, / Și-a pus pe-aripi tristețurile fine / Și mîinile și-a-nmănușat în fum. // Oglinda-l aurea nedumerită. / Era fecior de spumă sau fecioară / Ce trebuia din perne moi s-apară / Parcă prelins, parcă cernut prin sită ? // Cine-l iubea în încăperea crudă, / Necoaptă pentru marea întîlnire ? / Vibra-ntre lucruri tandru și subțire / Fără să vadă, fără să audă. // Cu nara doar simțea cum lîngă dînsul / Un crin durerea pură-și destrăma. / Și i-ar fi plîns alături. Însă plînsul... / De ochi are nevoie. Nu-i avea".

Aproape întreg acest prim volum al lui Emil Brumaru — care ni se înfățișează de pe acum ca un poet în toată puterea cuvîntului — este o tentativă de a reface prin verb ceva din universul miraculos al copilăriei.

Matei CĂLINESCU

Cu maestrul Victor Eftimiu (Olănești, 1956)

VIAȚA, PRECUM A FOST

1.

După o colaborare de cîteva luni, aproape săptămînă cu săptămînă, în paginile „Revistei Copiilor și Tinerimii“, respectatul luptător democrat C. G. Costa-Foru, întemeietor, împreună cu inginerul I. Barberis, al publicației, mi-a oferit, exact în ajunul anului 1914, în termeni mult prea măgulitori pentru mine (el era cu toată lumea, indiferent de vîrstă sau stare socială, politicos), locul de redactor permanent dacă, bineînțeles — a adăugat — nu ocup în altă parte o funcție mai importantă și, poate, mai rentabilă. Mi-a pus, în treacăt, întrebarea : „Cu ce te îndeletnicești dumneata ?“, dar mi s-a părut că nu-l interesează și, deci, nu reținuse răspunsul meu încurcat și neadevărat : „Funcționar !“. Un singur cuvînt din partea lui : „Unde ?“, m-ar fi lăsat perplex, realitatea atestînd că, de luni de zile, tăiam cîinilor frunze în Cișmigiu sau pe trotuarul din fața Terasei Oteteleșeanu unde se adunau scriitorii.

E drept, pînă la vîrsta de 18 ani și ceva pe care o aveam în ceasul cînd omul pe care l-am socotit apoi unul dintre îndrumătorii mei spirituali, C. G. Costa-Foru, îmi făcuse uimitoarea propunere, publicasem în reviste mărunte, de nivel coborît, schițe și povestiri stîngace : mersesem cu îndrăzneala imprudentă de a aduna, în anul 1911 sau 1912, cîteva dintre ele în paginile unei cărțulii, propriu-zis o broșură, intitulată „Din lumea celor obidiți“ ; editasem prin 1911, dimpreună cu prietenul meu, poetul tîmplar Stelian Vasilescu, membru, ca și mine, al Cercului Tineretul Muncitor (l-am pierdut mai tîrziu pe frontul întîiului război) o revistă în format minuscul cu denumirea de „Spre Lumină“, din care au apărut numai două numere.

Fericit a fost pentru mine gîndul, în 1913, cînd a apărut publicația lui Costa-Foru și a lui Barberis (acesta era părintele compozitoarei prețuite din zilele noastre, Mansi Barberis) să-mi încerc norocul colaborînd la ea, cu atît mai mult cu cît un antrefileu vestea că lucrările publicate sînt plătite. Am scris două schițe cu întîmplări din viața copiilor mahalalei bucureștene (propriu-zis, din viața pe care pînă nu de mult o trăisem eu însumi), le-am trimis, iar după cîteva zile, o carte poștală a co-asociatului lui Costa-Foru mă încunoștiința că ele au fost acceptate și, totodată, mă invita să trec pe la redacție spre a-mi ridica onorariul.

Închideam pentru totdeauna capitolul trist al celor vreo șapte ani de muncă istovitoare și, firește, de umilinți pe care îi petrecusem (**petrecusem** — este un fel de a spune) într-o fabrică și în cîteva ateliere cu privire la care fac referiri mai ample în unele cărți ale mele. Trecusem prin stări de descurajare încercînd și nereușind să dobîndesc o bursă la Școala Normală, deși îmi venise în sprijin, cu iubire paternă, aș putea spune, chiar directorul școlii elementare unde trecusem primele clase. Așișderea mie și părinților mei era mîhnit și el. A răbufnit într-un rînd : „Ce să-ți fac, măi băiatule ? Am încercat — ți-ai dat seama și tu — dar nu s-a putut. Se vede că așa e rînduiala pe lume“. Mai mult n-a spus, dar mi-am dat seama că-mi spusese atît cît trebuia ca să înțeleg lucruri asupra cărora m-a lămurit mai tîrziu, în profunzime, viața ; ea și lumea socialistă în care am intrat nu mult după aceea, în care am trăit și-n care am rămas.

2.

Am evocat în „Carte despre vremuri multe“ figura prozatorului, astăzi uitat. Nicolae Pora, și a pictorului-desenator Bărbulescu-B'Arg, ambii colaboratori permanenți ai Revistei Copiilor. Deși mai vîrstnici decît mine cu 10, cu 15 ani, avîndu-și reputația stabilită, au arătat din întîiul moment începătorului în presă și în literatură, care eram atunci, multă și caldă simpatie. Am avut, din întîii ani ai tinereții mele, norocul de a cunoaște prețul prieteniei unor oameni care își făcuseră drumul în viață — generozitatea lor fiind pentru mine întrutotul încurajatoare. Consider o îndatorire sufletească să restitui, astăzi, celor mai tineri ceea ce eu, la anii lor, am primit de la înaintașii mei.

Amintiri emoționante port lui V. Demetrius, autor consacrat la vremea aceea, care, citind o piesetă publicată de mine în revistă, a venit la redacție și l-a întrebat pe Costa-Foru cine e autorul. Lucrarea i-a plăcut, acțiunea ei desfășurîndu-se în același mediu care alcătuia fundalul celor mai multe din scrierile sale. Ar dori să-l cunoască. L-a cunoscut în minutul următor cînd Costa-Foru a apăsat pe butonul soneriei. „Autorul“ era în biroul de alături și a fost, este de la sine înțeles, foarte intimidat și s-a îmbujorat ca zmeura și nu-și mai aduce aminte ce a îngăimat în chip de mulțumire cînd poetul, nuvelistul, romancierul i-a adresat cîteva complimente.

Astfel de momente nu se uită. Astfel de împrejurări întăresc încrederea pe drumul pe care pașii încă șovăielnici ai anilor tineri s-au angajat.

Cum să uit atît de încurajatoarele cuvinte scrise, cu prilejul publicării aceleiași piesete, de Victor Eftimiu, poetul și dramaturgul aflat în explozivă notorietate în acei ani, prietenul meu de mai tîrziu, de azi ?

Am trecut, de-a lungul existenței mele, care numai săracă în întîmplări, unele mai felurite decît altele, nu se poate spune că a fost, prin situații ce au dus la deposedarea de bunuri valoroase prin semnificația pe care o aveau pentru mine : cărți, colecții de reviste, scrisori, fotografii. Precum chiriașul grăbit din poezia lui Topîrceanu, am schimbat multe decoruri, nu fiindcă aș fi vrut, dar pentru că așa voiau proprietarul, proprietara ; deosebindu-mă de el, am făcut vreme de doi ani un război, au dat, în anii negri, tîrcoale casei mele legionarii, a fost bombardat și aproape distrus, în a doua zi chiar a Eliberării, blocul în care locuiam. De unele lucruri m-am despărțit, cu părere de rău, eu singur, altele s-au rătăcit ori au fost subtilizate de binevoitori în învălmășeala mutărilor, altele, în sfîrșit, au devenit cenușe cînd naziștii și-au zvîrlit proiectilele asupra adăpostului în care mă aflam.

Prin ce miracol a rămas intactă fotografia aceasta asupra căreia, de la masa de lucru, se îndreaptă mereu privirea mea ? Este, aș putea spune, un document care fixa momentul festiv al banchetului dat cu prilejul împlinirii unui an de la apariția „Revistei Copiilor și Tinerimii“. Rețineți : evenimentul, ca să-i spun astfel, se producea în 1914. Socotiți : sînt de atunci 56 de ani. Pe cartonul fotografiei, în jurul mesei, așezată în formă de potcoavă, cam treizeci de persoane : directorii, redactorii, colaboratorii, prieteni personali ai direcției. Îl identific, în primul rînd, pe Const. Mille, care mi-a fost, în ultimii ani ai vieții sale, patron și îndrumător la ziarele pe care le scotea : „Adevărul“ și „Dimineața“, apoi „Presa“ și „Lupta“. Iată-l pe savantul de reputație internațională, David Emanuel. Iat-o pe doamna Smara, scriitoare pentru copii, personali[illegible]turală inimoasă, din nefericire, pe nedrept ridiculizată de umoristul George Ranetti. Bună-ziua, domnule Mihăescu-Nigrim, epigramist în permanent duel literar, prin reviste și la sezători, cu poetul Cincinat Pavelescu. Bună-ziua, domnule George Caîr, scriitor agreabil, cu volume elegant tipărite, ca și Nigrim, pe socoteală proprie. Nu prevedeai tragicul dumitale sfîrșit cînd te-au căsăpit în toiul nopții niște tîlhari. Bună-ziua, domnule Th. D. Speranția, autor de anecdote pe care le intitulai : marinate, pipărate, afumate etc., multe dintre ele cu conținut și poante pe care, mai tîrziu, le-am condamnat deoarece exercitau o influență dăunătoare asupra educației tineretului. În Revista pe care o redactam eu, ai publicat însă un roman foarte vesel, erou fiind un cățeluș inteligent, poznaș. Mai sînt, mai sînt... Este prezent pictorul Bulgăraș, sînt ziariștii B. Brănișteanu și M. Schwartzfeld. E învățătoarea Ana Codreanu, colaboratoare a revistei cu istorioare proprii și cu traduceri. E un tînăr și sfios învățător, C. Niculescu-Novaci, de asemenea scriitor pentru copii. Scriitor talentat. Mă gîndesc totdeauna, mișcat, la dumneata, domnule Pora. Sînt treizeci și mai bine de ani de cînd ai plecat din lumea pămînteană, însă nu te-am uitat și-ți mulțumesc și acum pentru sentimentele pe care mi le-ai purtat în vremea tinereții mele dintîi. Și dumitale, prietene Bărbulescu B'Arg, pornit în altă lume abia anul trecut — toate mulțumirile, toată recunoștința.

Treizeci, treizeci și ceva de invitați erau în urmă cu 56 de ani la o masă aniversară. Au rămas numai doi : Victor Eftimiu și autorul acestor amintiri.

Voi păstra mai departe mult evocatoarea fotografie. O voi așeza însă în alt loc al încăperii mele. Mă tulbură prea mult. Am impresia uneori că sînt înconjurat de umbre.

3.

Am mai scris altădată, dar repet și aici, că desigur apăreau, la vremea întîielor mele lecturi, publicații prestigioase ca, spre exemplu, „Convorbirile literare“, „Convorbirile critice“, „Semănătorul“, „Viața Nouă“, „Viața Românească“, „Noua Revistă Română“, dar, pînă să ajung la înțelegerea literaturii din paginile lor, rămăsesem cititorul însuflețit al revistelor bătătoare la ochi prin înfățișare și titluri, unele de-a dreptul pornografice, caracterul reieșindu-le din chiar felul cum erau botezate.

Depun, cu smerenie, mărturie că mă număram printre cumpărătorii lor. Cu și mai mare smerenie adaug că, la vîrsta de vreo 12 ani, am colaborat, scriind nu mai știu ce necuviințe, la una dintre ele.

Pînă atunci, pînă la actul de prezență ca umorist la „Veselia“ al cărei conducător, poetul Marion, își crease o mare celebritate legîndu-se de... soacre, mă împărtășisem din plăcerea tiparului compunînd și publicînd șarade la revista „Dumineca“.

Port acestei publicații o amintire înduioșată și recunoscătoare, debutul meu literar propriu-zis, prin 1910, producîndu-se în paginile ei. I-am purtat directorului, Alexandru Nora, coleg, după întîiul război, cu mine în redacția „Adevărului“, sentimente afectuoase pentru mult încurajatoarele și ceremonioasele cuvinte (nu știa că are a face cu un puști de paisprezece ani și jumătate) pe care mi le-a adresat printr-o scrisoare, confirmînd acceptarea schiței ce-i trimisesem și rugîndu-mă să continuu a-l onora — mă rog ! — cu scrierile mele.

În prima variantă revistă-magazin, editată de „Adevărul“, și înregistrînd deficite destul de mari, „Duminеca“ a intrat, mai tîrziu, prin generozitatea lui Constantin Mille, în stăpînirea lui Nora care, schimbîndu-i formatul și profilul, a făcut din ea o publicație mult răspîndită în rîndurile unui anume tineret, și destul de rentabilă.

Venituri superioare acelora rezultate din vînzarea revistei, proprietarul realiza de pe urma foarte iscusitei sale idei de a consacra două-trei pagini cu literă măruntă („Duminеca“ avea, îmi pare, opt) „corespondențelor“ între cititoare și cititori dornici să se cunoască și să creeze între ei relații care, pînă la urmă, deveneau amoroase.

Corespondențele nu puteau să apară în revistă gratuit — este de la sine înțeles. Fiecare cuvînt se plătea printr-o marcă poștală, a cărei valoare am uitat-o ; atîtea cuvinte — atîtea mărci poștale.

Un număr de ani, Nora a trăit cum nu mai trăise pînă atunci, de bine, de pe urma revistei. Pe urmă, tirajul a scăzut, corespondențele galanate s-au împuținat, astfel că proprietarul a vîndut titlul altcuiva care, agramat fiind, ținînd să se procopsească rapid, a sporit cu „Duminеca“ lista publicațiilor triviale.

M-a încercat, de-a lungul anilor, curiozitatea de-a revedea revista aceasta a debutului meu. Aș fi putut-o găsi la biblioteca Academiei. Aș putea-o găsi, oricînd, acolo. Dar mi-a lipsit și-mi lipsește și-acum curajul. Nu ne întoarcem la lecturile care au încîntat adolescența noastră.

„Duminеca“ a fost, spre marele ei merit, publicația în ale cărei pagini au găsit o mult binevoitoare găzduire destul de numeroși începători care au constituit mai tîrziu, cu drept cuvînt, mîndria lui Alexandru Nora.

Eu am publicat la „Duminеca“ în aceeași vreme cu D. Iacobescu (el își semna versurile mai mult cu pseudonime pe care le divulg astăzi lui Horia Oprescu, cercetătorul atent al operei excepționalului poet mort la vîrsta de nici 20 de ani : D. Iacobanu, D. Vînturică).

Veneam cu întîrziere de numai cîțiva ani, după debutanții care, în răstimp, deși încă tineri, deveniseră și au rămas consacrați : Victor Eftimiu, Topîrceanu, A. de Herz, Chiru-Nanov, Barbu Lăzăreanu, Nicolae Davidescu, umoristul de mare popularitate cîndva Ion Pribeagu.

Cu excepția lui Victor Eftimiu și a lui Barbu Lăzăreanu, nu-mi aduc aminte ca alții dintre scriitorii care, cum s-ar zice, își trecuseră probele în paginile modestei publicații, să fi destăinuit că acolo, din partea unui prea modest ziarist și scriitor, au primit cele dintîi îndemnuri hotărîtoare pentru destinul lor. Gîndeau, probabil, că reputația lor ar fi pierdut în aprecierea posterității și, pînă una-alta, în ochii criticilor contemporani cu ei dacă, în loc să afirme că i-a lansat și impus, pe unul „Viața Românească“ și Ibrăileanu ; pe altul, Densusianu la „Noua Revistă Română“ și așa mai departe — ar fi fost sinceri cu ei și cu istoria literaturii.

Dintre prietenii mei mai vîrstnici decît mine, unul cu șapte ani, altul cu trei, sînt numai poeții Victor Eftimiu și Demostene Botez. Spun *poeții*, cu toate că activitatea lor s-a desfășurat, fecundă, în toate genurile literaturii : în teatru, mai cu seamă în teatru, cel dintîi ; în roman, nuvelistică, memorialistică, publicistică amîndoi. Continuă și unul și celălalt să facă act de prezență neostenită, mereu proaspătă, în paginile revistelor, ziarelor, în vitrinele librăriilor, la radioteleviziune. Nu e acțiune patriotică, obștească, la care să absenteze cînd sînt solicitați în calitatea lor de artiști-cetățeni ai României socialiste.

Constatam cîndva (e foarte mult de atunci) că în cercul relațiilor mele eu eram cel mai tînăr și mi se arăta, ca atare, îngăduință. Mă deranja zîmbetul unora, ușor ironic și ușor protector.

Cum și cînd a trecut timpul de-am ajuns astăzi să număr, în jurul meu, prieteni, confrați în ale scrisului, tovarăși în îndeplinirea unor activități de partid sau de stat, mai tineri cu 30, 40, 50 ani decît mine ?

Se pare, însă, că ne înțelegem și chiar că ne avem în stimă și-n iubire.

Aceasta pentru că, în întîiul rînd, eu n-am uitat zvîcnirile, lunecările, greșelile vremurilor adolescenței și ale tinereții. Aveam porniri de intoleranță și teribilism, asemenea multora din cei care au astăzi vîrsta mea de demult. Multă dreptate aveau cuvintele : „Anii cuminţesc“ care erau titlul unui poem în proză al lui Păun-Pincio, autor mult citit, cîndva, de tineretul socialist, ca, de altminteri, Traian Demetrescu şi Neculuţă cu care este foarte nedreaptă generaţia criticilor din zilele noastre — cu el şi cu Gherea pe care cineva dintre ei îl reducea recent la simpla calitate de... „publicist şi om politic“.

Mai mult, nu. Altceva, nu. În totală nepotrivire, însă, cu părerile severului confrate întru scris au fost, se ştie, la vremea lor, deşi situaţi pe altă baricadă, Nicolae Iorga, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu şi însuşi (nu vă supăraţi) Maiorescu.

Vremea — cum a trecut ? Nu pe nesimţite şi nu pe neştiute, ci trăind-o intens ; iubind viaţa, iar în sensul acesta am subscris la cumintea reflecţie a pianistului aproape nonagenar, Arthur Rubinstein, în sensul că, ea, viaţa îi iubeşte, la rîndu-i, pe cei ce o iubesc ; muncind şi datorită nevoilor existenţei, dar şi din pasiune. Cuiva care mă întrebase cum fac de mă păstrez într-o, cum s-ar zice cu un termen sportiv, bună formă (compliment care nu-l costă nimic pe cel care îl face, dar prilejuieşte plăcere celui căruia îi este adresat) i-am răspuns că totdeauna m-am culcat tîrziu şi m-am sculat devreme. Am muncit intens, de regulă la două gazete în acelaşi timp, prost plătit şi la una şi la cealaltă. În situaţia aceasta nu eram numai eu. Hamalîcului acestuia îi alăturam încă unul : traducerile, la fel de infam remunerate, pe care nu le puteam realiza decît seara, pînă după miezul nopţii, acasă şi reluîndu-le apoi în zorii zilei. Cam în acelaşi chip, adăugînd şi luna de concediu, înnegream uneori pagini scrise pentru mine şi pentru mult-puţinii cititori ai literaturii mele.

Timpul mi s-a părut, şi-mi pare şi acum, prea scurt pentru cîte îmi propuneam şi-mi mai propun şi astăzi să îndeplinesc. Degeaba nu am stat niciodată, chiar cînd se întîmpla (mi s-a întîmplat deseori) să şomez. Citeam, cu statornică părere de rău că nu puteam să consacru lecturii răgazul pe care mi l-aş fi dorit. Nu m-am plictisit niciodată, chiar în perioadele cînd am fost singur, poate pentru că mi-am fost mie însumi un partener cu care am putut să meditez sau să stau de vorbă, simţind totdeauna plăcere şi folos.

Înaintînd în viaţă, începe fiecare să-şi facă, vrînd-nevrînd, un bilanţ ; să şi-o treacă în revistă şi s-ajungă la concluzia, bună sau rea, a felului în care a trăit-o. De aci, împăcarea cu sine. Dar tot de aci, simţămîntul pustietăţii şi al zădărniciei.

Cred, întrucît mă priveşte, că n-am temeiuri să regret drumurile pe care le-am străbătut de-a lungul existenţei şi, cu atît mai puţin, să mă ruşinez de ele. N-au fost presărate numai cu flori şi nici numai cu spini şi mărăcini. Oricum ar fi fost, nu m-am oprit în loc, nu m-au putut sili să mă trag îndărăt. Le-am parcurs cu voinţă neşovăitoare. Lungi au fost şi, pe-alocuri, încîlcite au fost, pricinuind impresia că dincolo de ele nu mai era nimic ! Le-am străbătut.

Revenind la cuvintele înţelepte ale pianistului celebru Rubinstein, voi repeta, la rîndu-mi, că am iubit şi eu viaţa şi m-a iubit şi ea.

O dată cu înaintarea în vîrstă, îţi însuşeşti şi filozofia îngăduinţei. Îţi stăpîneşti, fără greutate, răbufnirile violente ştiind, simţind că dacă ai rupt o prietenie, nu-ţi mai rămîne timpul să o refaci. Iar aceasta îţi poate lăsa în suflet un gol mare şi dureros.

M-au mai cinstit, pe parcursul vieţii mele, cu prietenia lor afectuoasă, fără să abuzez de ea, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Gala Galaction.

Nu i-am uitat ; nu-i uit însă nici pe prietenii modeşti ai întîiei tinereţi, al căror nume nu vă spune nimic, deoarece n-au apucat să lase ceva durabil în urma lor. În primul rînd, pe unii dintre ei mi i-a răpus, adolescenţi fiind încă, tuberculoza. Pe alţii, mi i-a răpit războiul — e vorba de întîiul război. Pe alţii, cu toate că au trăit ani mulţi (poate că unii mai trăiesc şi acum), i-au covîrşit şi i-au descurajat vitregiile existenţei.

Cred că toţi erau cu adevărat înzestraţi. Oricum, năzuiam toţi să ne realizăm. Dacă le-aş rosti numele (şi atît!) ar însemna să vă încarc fără vreun sens memoria. Însă biografia fiecăruia dintre ei prezintă laturi interesante. Biografia lor se împleteşte, pînă într-un moment anume al existenţei, cu aceea a mea.

Voi zăbovi o dată asupră-le cu emoţia pe care amintirea lor mi-o trezeşte ori de cîte ori gîndurile mă poartă pe drumurile unui trecut destul de îndepărtat.

Ion PAS

Nicolae Tăutu

Ţara

Cuvîntul tău mă-nvaţă să respir
ecoul pur al vremii viitoare,
e verbul tău în fiecare fir
topindu-se în noi de nerăbdare.

Dintre silabe mă ridic înalt
pe limpezimea razei de lumină
să pot, desprins de mine, să mă scald
viu prelungit în seva din tulpină.

August

Duc de atunci în umărul meu drept
o cicatrice, semn de glonţ tăios,
şi visele mi s-au prelins din piept
să-mpodobească naltul de-abanos.

Cerul lui August poartă în adînc
şi rana mea, necunoscută azi,
cînd aştrii cad în noapte din oblînc,
tu, steaua mea de flăcări, n-ai să cazi !

Desen de MIHAI SANZIANU

Manuscrisul

Pămîntul nostru-i manuscris de veacuri.
munţii înalţi par semn de exclamare
cînd se răsfrîng în pagina din lacuri
păstrînd în ei brîncoveneşti tipare.

Lungi paranteze, rîuri în cascadă,
cuprind oglinda ţării-n nemurire
prin care ochii noştri pot să vadă,
prin care pot plămînii să respire.

Tradiţie

În fiecare piatră mă-ntîlnesc
şi fluvii lungi se prelungesc în mine,
de pleoapa mea albi fluturi se lipesc
să-mi soarbă sevele din rădăcine.

Va curge ţara, braţul de mi-l tai,
din trupul meu în clocot de bulboane
cu frumuseţea-acestei guri de rai
scrisă-n tăcerea joasă din icoane.

Voi lua...

Voi lua cu mine-al patriei contur
de pe tărîmul fulgerat de viaţă,
cînd aburii încremenesc azur
şi risipit eu voi plonja în ceaţă.

Voi lua un smalţ din cerul ei de fum
şi cascador al propriilor abise,
voi amurgi pe fiecare drum
unde-am cîntat la porţile închise.

50

Cad anii descojiţi, stinşi de culoare
cum nucile de carnea verii, verde,
o, totul se transformă-n veci sub soare,
nimic nu se cîştigă, nu se pierde.

În jurul meu lumina-i mai puţină,
vinul din cupă a-nceput să fiarbă,
e drumul lung spre steaua mea, vecină,
e drumul scurt spre firele de iarbă.

Pleci

Pleci... Numele tău s-a mai întors
din prag, cu toată beteala lunii,
numele tău ce grav l-au tors
pe frunză, ca pe inimă, alunii !

Pleci... Ce amară e ploaia
ce ne desparte gîndul afară
şi-l sună pe tabla casei
ca pe-o monedă veche şi rară.

Pleci... Ce aproape-s zările
cînd ne despart paşii şi viaţa
E frig şi-am uitat cărările,
le-au îngropat frunzele, ceaţa.

Plec... Calme, linguşitoare cuvinte,
au încercat să cuprindă-n ele
atît azur... Ce străin le scutur
de prea mult cer şi de prea multe stele !

Poeme într-un vers

OMUL DE ZĂPADĂ

Cînd omul a fost gata, copilul s-a topit.

ODIHNA

Cînd m-am trezit în zori, dormisem cît
o moarte.

TOAMNA

Zbura un stol de frunze şi inima mai sus

NOAPTEA

Zvîrli ca o sămînţă un corb, noaptea
crescu.

MEDIEVALA

Ogarii dorm în piatră şi-n corn de
vînătoare.

COPILĂRIE

Îngerii din praştii cu stele m-au ajuns.

Ideograme

GALEȘ

Atîta vreme cît nu sînt decît o trestie gînditoare și vremea mea este ca roua de dimineață, sufletul meu răsare galeș. În ce apă m-ai spălat, doamnă mare, de mi-a albit creștetul ? Peste toată ziua lumii e senin, numai peste ceasul meu s-a lăsat sara. Galeș soare am, galeșă fîntînă lină, galeșă apă de oftat la vămile cucului. Pe roată de aur se învîrte lumea, pe cearcăn de lună galeșă aleargă ziua. Găleată ce-și are luna cînd e plină, în prag stă femeia care nu vrea să frămînte, femeia care cerne și cerne într-o sită galeșă zilele. Cerne doamnă cerne, în zile ce-am fost am avut parte de tată și de mamă, de nume tăcut, de doamnă tînără, de coconi zîmbitori și de soare galeș și plîns. Ființă am, de pămînt, pentru aceasta de pămînt m-am lipit. Și mă uit la pămînt cu gîndul. Și-s aproape de stele ca piciorul de pămînt și încă și mai aproape.

Am auzit că ești călător soarele meu. Ridică gene la sprîncene și așteaptă-mă. Vin și eu cu tine pe calea fără umbră, unde-ți rază razele nimic și vreme anevoie vine. Nu-ți pot întinde rădăcinile mele ca să mă cuprinzi și să mă treci din lumea cu dor în marea fără nume.

Pămînte, pămînte, spune sora laptelui, spatele meu în brațele tale, fața mea sub pajiștea ta. Plîng cînd frunza mă vede, că am rămas nelumită și nu mă mai pot întoarce.

Pas inimă, ține calea, pînă vei ajunge acolo unde se despart locurile ca să bei o apă care a uitat lumea. Iată dealul e mare și porțile sînt tari, iată ți-a mai rămas loc numai pentru veștejit și atît.

Eu scutur huma, huma scutură soarele, soarele scutură cîmpul, cîmpul scutură iarba. Iarba de te-a deocheat să-i arză frunzele. Cum îndulcește focul toate flăcările, așa să te îndulcească pe tine singurătatea. Pe unde mergi tu, să meargă și lumea. Au umblat harnicele și vitezele, au întîmpinat fapt de liliac, au scurtat zilele, l-au descruntat pe înotător, i-au dezlegat mîinile, i-au despiedecat picioarele și l-au stins ca un cărbune aprins în această apă sfîntă care cîntă și descîntă și se cheamă lumea.

Galeș soare ai, doamne, galeșă fîntînă de foc, galeșă apă de oftat la vămile lucrului.

Cezar BALTAG

Proza și excesul analitic

Cu o producție literară cantitativ impresionantă dar săracă în valori, proza acestui an a reușit totuși să impună doi autori maturi, asupra cărora critica s-a pronunțat favorabil și ale căror lucrări au suscitat un interes viu și comentarii imediate (Mircea Popa și Bujor Nedelcovici), și să propună, prin debuturi promițătoare, cîteva nume de scriitori în formare (Marius Stoicescu, Leonida Plămădeală, Banu Rădulescu, Emilian Bălănoiu, Radu Petrescu, Doina Ciurea, Eugen Zehan). În ciuda severității selecției pe care editurile au făgăduit că o vor face odată cu reorganizarea lor, se poate ușor constata că în rest maculatura s-a îmbogățit considerabil. Pe lîngă lucrările meritorii ale acestei perioade au apărut cărți mediocre și submediocre care nu stimulează entuziasmul cititorului față de literatura noastră actuală.

Luînd în considerare numai acele cărți ce satisfac toate exigențele sau care ne permit să credem în evoluția ulterioară a autorilor lor, se pot face unele observații critice asupra tendințelor prozei recente, sau, mai bine zis, asupra intenționalității literaturii epice existente în momentul de față. Pentru că aceste reflecții sînt operate pe un teren fragil, nu atît al valorilor certe ci mai mult al posibilităților valorice viitoare, ele au un anumit conținut speculativ, pentru care ne facem în exclusivitate răspunzători.

O primă constatare ce se impune este aceea a ponderii prozei de analiză asupra celei obiectivate. Autorii tineri în special simt o atracție puternică spre narațiunea de introspecție, de detaliere a stărilor psihice limită. În afara cazurilor de simplu mimetism, această tendință aproape generală dovedește, sociologic, nevoia scriitorului de a se afla în centrul propriei opere, ca personaj sau ca interpret viu, necamuflat, al vieții personajelor sale. Vrînd să fie el însuși în mijlocul celor scrise, recurge fie la autoanaliză (abundența romanelor cu cheie, care ascund în spatele eroilor ființe reale, mai mult sau mai puțin identificabile, este de asemenea un fapt semnificativ ce ar trebui să dea de gîndit), fie la funcția de intermediar bine individualizat, capricios, voluntar, care vrea să aibă asentimentul total al cititorului, să fie crezut pe cuvînt, adică la funcția de comentator invulnerabil. Și într-un caz și în celălalt verva eului scriitoricesc ajunge adesea la un soi de fatuitate. Ca tehnică romanul de analiză dispune de toate avantajele pentru acoperirea unei atare sensibilități a personalității prozatorului față de propriile sale trăiri. El îi descătușează forțele intuitive și îi justifică în plan intim actul creator. Indiscreția față de sine însuși capătă sensul unei garanții a exactității celor expuse, a valabilității observației psihologice aplicate. Manifestîndu-se o prea largă apetență pentru libertatea de mișcare a speciei, libertate ce a epuizat intensiv valențele ei emoționale, s-a ajuns la o crispare a formulei care nu se mai vrea decît perfectă în sine, adică la o supralicitare de decadență a efectelor ei literare. Umoarea scriitorului înlocuiește nu numai obiectivitatea, dar și sîrguința narativă, materia epică fiind oferită numai de fantezia analitică a autorilor, pe care nu subiectul analizat îi preocupă de fapt, ci jocul analitic pur, ca simbol al literaturizării. Țelul unic al multor scriitori tineri este de a crea un limbaj literar propriu, nu de a crea cărți individualizate prin materialul lor de observație.

Faptul că romanul de analiză, așa cum este el conceput astăzi, simte nevoia unei reînviorări este evident. El caută o legislație avantajoasă și apelează deseori la tehnica precisă a prozei tradiționale, născîndu-se astfel o substanță nouă, neașteptat de omogenă care subminează din interior efuziunile introspective, le dezintegrează. Structura încordată a unui asemenea hibrid, cu roade promițătoare, reușește să nu dizolve drama, indiferent de natura ei socială sau psihologică, în frenezia laborioasă a unei analize ce nu mai vizează stările profunde ale conștiinței, ci banale conflicte înzestrate artificial, livresc, cu semnificații generalizatoare. Între analitism și realism tradițional se creează noi relații de conviețuire. Căile sînt multiple, și valorificarea lor este posibilă în funcție de înțelesul acordat realismului. Socotit greșit ca înșiruire ternă de episoade veriste, chemate doar să „oglindească“ viața, să-i imite suprafețele, el nu mai poate oferi nici o surpriză valorică. Toate încercările de verism copios, de descriptivism sec au fost eșecuri. aproape fără excepție. Acest tradiționalism de ocazie în care materia vieții este răscolită doar prin prezentarea evenimentelor într-o ordine pitorească sau tezistă a dezvoltat universuri epice derizorii. Exigențele cititorului de azi nu mai permit „imitația“ superficială a vieții. Un alt înțeles, și abia acesta foarte exact, dat realismului tradițional, a putut cîștiga interesul prozatorilor actuali, a indicat posibilitatea unei reînviorări a romanului modern și a constituit chiar punctul de plecare al unor cărți foarte apreciate chiar de la apariția lor. Medalie cu două fețe, literatura obiectivă clasică, așa cum au exersat-o maeștrii ei recunoscuți, nu arată la prima lectură decît o crustă netedă, ușor de ingurgitat, pe care prea grăbiții se reped s-o devore, rămînînd dincolo de ea, ignorate, străfundurile revelatorii ale gîndirii naratorului. Tehnica adevărată a romanului realist este tehnica incifrării intuițiilor majore, a judecăților pertinente asupra vieții și asupra omului într-o tramă aparent lineară, ca frazele unor mesaje codificate, dar interior simbolică. Această estetică a compunerii prozei după canoane esoterice este simțită azi ca foarte necesară, reușind să stăvilească elanul analitic ajuns într-un impas al dezabuzării, al anarhiei care ia ca paravan structurile prozei lirice. În ciuda părerilor lansate într-un timp cu privire la răceala și inconsistența de mesaj ale realismului tradițional, el a dezvăluit treptat rezistența principiilor sale severe, dintre care unul este capital : nici un fapt evocat nu este inutil problemei solicitate, fiecare întîmplare, fiecare gest al eroului, fiecare cuvînt al său au semnificații precise în ansamblul de semnificații al romanului, este un semn din cifrul lui literar. Nimic nu este indiferent într-o construcție epică, chiar faptul că „marchiza a ieșit la ora cinci“. Romanul este o construcție de elemente semnificative mai mult decît fluxul liber al analizei. Înapoi la Balzac !

Ceea ce se dezvoltă dintr-o atare simbioză între proza analitică și cea obiectivă este un fel de narațiune esoterică, simbolică, mizînd pe rigurozitatea jocului de șah și pe intuițiile prodigioase ale proustianismului. Exacerbarea analizei este astfel încorsetată și legile romanului capătă din nou importanță. Dacă deocamdată acest program literar nu poate fi identificat decît în încercări parțiale sau în realizări neteoretizate, el va fi probabil asimilat cu timpul, datorită valențelor sale multiple. Numeroase cărți ale acestui an au tins către o asociere a narațiunii analitice cu cea obiectivă și putem enumera : Radu Petrescu — **Matei Iliescu** ; Doina Ciurea — **Dialog despre eroare** ; Eugen Zehan — **Cerul de dincolo** ; Marius Stoicescu — **Zeul cu pistrui** ; Corneliu Ștefanache — **Dincolo** ; Banu Rădulescu — **Verdictul**, fără a epuiza exemplificările.

Nu putem interpreta altfel numeroasele intervenții critice legate de problema construcției prozei decît ca reflex al nevoii de organizare a romanului și a nuvelei pe principii riguroase, clasice, adică al nevoii de reînviorare a formulei epice analitice, formulă care a intrat în faza literaturizării forțate, a hipersaturației estetice. Noua structură narativă, așa cum o dovedesc romanele care au lansat-o, aduce un echilibru prețios prozei actuale. Ea cuprinde o mare parte a producției literare recente, cu izbînzi reale și cu eșecuri inerente.

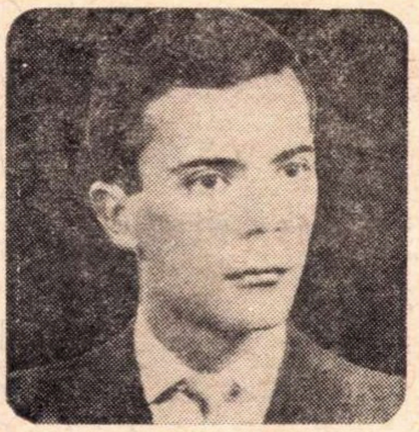
Dana DUMITRIU

Desen de MIHAI SANZIANU

cronica literară de Lucian Raicu

NICOLAE MANOLESCU:

Contradicția lui Maiorescu



Lăsind de-o parte „părerile“ unui critic, prin forța lucrurilor, relative și trecătoare, supuse accidentelor de gust, de formație și uneori numai de cultură, ceea ce interesează este coerența profundă a textului pe care-l avansează atenției noastre, vibrația secretă și verosimila egalitate a „tonului“, respirația vie a frazării, indestructibilitatea țesăturii, fireasca articulare a cuvîntului după cuvînt, și a propozițiilor între ele. Prin aceasta un text critic devine un text literar. Înainte de a ajunge la idei și opinii, spre a le cerceta legitimitatea (și uneori nici nu trebuie să mergem atît de departe, examenul de structură al paginii putind fi pe de-a-ntregul concludent), este util să privim cu oarecare stăruință montajul **in sine** al unui text, mecanismul înlănțuirii elementelor pe care acesta se întemeiază, pentru a-i verifica, deocamdată, organicitatea.

Să privim, deci, cu puțină atenție întîia filă a cărții lui N. Manolescu. După ce, îndată după propoziția de inaugurare, citează puternica încheiere a articolului despre Eminescu, scris și publicat de T. Maiorescu în anul 1889, anul morții poetului:

„Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești“ — ce are de spus comentatorul de astăzi al lui T. Maiorescu, ce-i „spune“ lui această încheiere de articol, ce altă „frază“ provoacă în textul său abia început, fraza lui Maiorescu, în ce fel o „trăiește“ autorul monografiei, în ce **context** o situează? Ce mișcare produc în pagina lui N. Manolescu, elocventele cuvinte, ce alte **noi** cuvinte nasc ele? Iată fraza de o surprinzătoare inadecvare:

„Dar **(dar! —** s.n.), în critică, prevederea nu este totul, și meritul lui Maiorescu nu se reduce la atît“.

Și continuă, după ce a pus punct, astfel: „Să vorbim limpede: cel mai mare poet național rămîne în conștiința noastră legat de ceea ce a văzut în el Maiorescu“. Firește; dar îndemnul atît de categoric: **„Să vorbim limpede“,** pe care criticul de astăzi, singur și-l adresează, ar fi impus, parcă, **altceva,** un gînd mai puțin „firesc“ decît acela care urmează (Eminescu „rămine în conștiința noastră legat de ceea ce a văzut în el Maiorescu“), ar fi cerut o consecuție mai șocantă. „Să vorbim limpede“, asta vestește un gînd nou, un gînd pe care, în sinea noastră, îl avem cu toții, dar pe care nimeni încă n-a avut curajul să-l formuleze, să-l „vorbească“ **limpede.** Ceea ce nu e cazul. Pentru a exprima un adevăr devenit platitudine școlară sau, poate, pentru a-l denunța nu e nevoie să recurgi la o notă (a vocii din text) atît de înaltă.

N-am făcut decît să privim, ceva mai atent, două propoziții, însumînd trei rînduri de tipar, dar în ele credem că se distinge deajuns de clar chipul de a proceda al criticului, rețeaua de mici și aparent (dar numai aparent) neînsemnate inadecvări, ușor de surprins chiar la nivelul elementar al frazei.

Sondajele de acest tip, foarte concludente, și revelatoare, după modesta noastră părere, trebuie să premeargă, în analiza oricărui text literar, examenul „în mare“ al ideilor. Ele se pot înmulți, se înmulțesc, de altfel, de la sine, pe măsură ce înaintăm în lectură; rezultatul lor, care se desprinde pe loc și fără dificultăți, împiedică receptarea unui punct de vedere convingător și credibil, a unei **viziuni** coerente, totale, cu adevărat obsedante asupra lui Maiorescu.

Criticul sugerează însă mai la fiecare rînd, și în cîteva cazuri declară mîndru și explicit că posedă o astfel de viziune (nouă, personală, modernă ș.a.) și că, în afara ei, i-ar fi cu neputință să emită măcar o silabă. Sondajele întreprinse în text sugerează cu îndărătnicie altceva, și ele sînt, pentru noi, mai elocvente decît „ideile“ proclamate ca atare, din loc în loc, menite a ne convinge că decurg, în felul cel mai natural, din structura însăși a cărții. Există, cu adevărat o asemenea **structură?** „Punctele de vedere“ emană din ea sau sînt numai **atașate** unui conglomerat de fraze, pagini și capitole, interesante și sugestive în parte, dar de o frapantă și uneori stridentă indiferență? O viziune **personală** ar fi presupus existența unei structuri omogene, evidentă în toate detaliile, într-un raport de strictă determinare față de aceste detalii.

Maiorescu — zice pe drept cuvînt autorul monografiei „are în toate vocația începutului“. Dar cum se împacă această vocație cu cealaltă — la fel de adîncă — pentru adevăr, pentru adevărurile solid întocmite, pentru **Continuitatea** spiritului de cultură? Cum se explică, așadar, „contradicția“ dintre voința de a lua totul **de la început** și marea vibrație **organicistă,** atît de caracteristică lui T. Maiorescu? Tulburătoare chestiune, rămasă, din păcate, neatinsă în cartea lui N. Manolescu.

De altfel, această „vocație a începutului“ nu e străină de aspirațiile noului exeget. El însă o înțelege într-un fel foarte ciudat. În felul cuiva ce are a se pronunța, cel dintîi, sau cel dintîi care pricepe **de fapt** despre ce e vorba, cine a fost Maiorescu și care e adevărul în privința sa. El pare a ignora că despre Maiorescu s-a mai vorbit, s-a mai și scris cîte ceva. Tabloul acestor încercări i se înfățișează nu se poate mai dezolant. Iată un exemplu, din cele numeroase, cîte proliferează netulburat: Cum de **s-a putut trece** (s.n.) peste acest esențial înțeles creator al operei maioresciene, cum de a putut fi restrîns rolul lui la o pedagogie aplicată, nu e greu de închipuit“.

Chiar așa simplu să se fi înfățișat Maiorescu tuturor celor care au gîndit la problema sa? Să fi restrîns cu toții „rolul lui la o pedagogie aplicată“, neintuind nimic din înțelesul „creator“ al operei maioresciene?

Sentimentul că tentativa sa de înțelegere, bună-rea cum este, vine totuși **după** marea monografie „Titu Maiorescu“ de E. Lovinescu, acest sentiment nu tulbură în nici un fel, nici pentru o clipă trecătoare, conștiința noului cercetător. Oricine a citit această carte magnifică, nu e de închipuit că va trece ușor peste referințele infatuate, superficiale, de o incredibilă lipsă de emoție, de care se bucură ea în cuprinsul lucrării lui N. Manolescu: „Lovinescu însuși s-a contrazis, cînd, în 1940, a consacrat criticului mai multe volume“ etc.

„Părerea curentă este mai degrabă că omul Maiorescu ne spune astăzi mai mult decît opera stilul de viață al criticului, mai mult decît **Criticele“.**

Ei bine, cine este exponentul detestabilei „păreri curente“, trecînd peste faptul că „părerea“ aceasta e tendențios rezumată, spre a i se demonstra precaritatea? E. Lovinescu, desigur; suspectat, cu un calm desăvîrșit, de a fi arătat (chiar în privința operei lui Maiorescu, căreia îi dedică în întregime ultimii ani ai vieții) nici mai mult, dar nici mai puțin decît **opacitate:** „Întrebarea pe care mi-am pus-o scriind această carte, a fost tocmai aceea dacă opera lui Maiorescu mai este, ea, vie, și dacă nu cumva deplasarea accentului către om, ascunde **opacitatea** (s.n.) față de o operă pe care n-o mai citim. Fiindcă «înapoi la Maiorescu» n-are nici un sens dacă nu conține un îndemn la lectură“. Iată, deci, ce lipsea lui E. Lovinescu, puterea de a ne „îndemna“ la lectura lui T. Maiorescu.

„Cea mai însemnată operă a lui — crezuse de cuviință să scrie E. Lovinescu — e el însuși“. N. Manolescu pune însă lucrurile la punct, explicîndu-i răbdător că: **„Ne interesează cu adevărat opera, nu omul“.** Ceea ce, să recunoaștem cu toată onestitatea, e de o mare noutate. Cît despre T. Vianu, situația sa e mai limpede, vina sa mai directă și mai evidentă: „Din cauza lui Tudor Vianu nu l-am iubit multă vreme pe Maiorescu“.

Veritabila coerență ar fi asigurat-o sentimentul identificării, tensiunea comunicării cu obiectul, în exaltare sau în negație, dar acest „sentiment“ și această „tensiune“ nu există în cartea lui N. Manolescu. Lor li se substituie aprobarea „la rece“ sau în cîteva cazuri — puține de altfel — dezaprobarea ideilor emise de marele critic. N. Manolescu declară că înrudirea de spirit și de „situație“ pe care o resimte scriind despre Maiorescu este atît de mare, încît cartea sa i se pare a fi aproape o confesiune; dar textul său „declară“ altceva. Meditația (nu o dată plină de interes) asupra „ideilor“ tinde să acopere absența unei puternice implicări interioare, a „simpatiei“ critice duse pînă la uitarea de sine. O anume excitație teoretică, lipsită de adînci rădăcini, animă pagina lui N. Manolescu, dar poate ea ține locul adevăratei participări? Cum s-a observat, criticului și ideologului Maiorescu i se dă dreptate, fără excepție, în toate polemicile purtate, fără un examen mai obiectiv al faptelor; spiritul disociativ întîrzie a se manifesta, dar nu e această întîrziere reflexul unei ciudate inaptitudini de comunicare? Spiritul critic lipsește pentru că lipsește sentimentul unei angajări grave în destinul celui evocat. Apologia de cuvinte, uneori grandilocventă, nu e tot una cu veritabila „simpatie“. Autorul monografiei citează la un moment dat, fără să cadă pe gînduri, acest fragment dintr-o scrisoare a lui Titu Maiorescu:

„Căci de **căldură** (s.n.) este totdeauna vorba pentru orice adevărat scriitor, și pentru cel prozaic și pentru cel mai critic. Nu se poate închega nimic de valoare, nici măcar o concepțiune politică, necum una literară, decît **la gradul de topire** (s.n.). Numai în fierbințeala entuziasmului **se sudează** un subiect cu un predicat într-o nouă judecată, dacă e să fie viețuitoare și nu un «cliché» mecanic“.

N. Manolescu trece prea repede peste aceste recomandări. El le rezumă liniștit astfel: „A crea idei e totuna cu a le trăi“. Ușor de spus!

---

umanicare

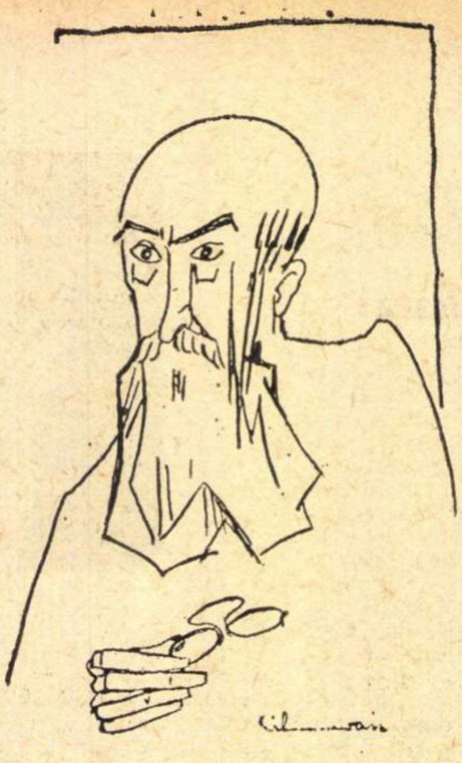
Romanescul

Sub limita medie a cititorilor, chiar printre cei ce nu-și pierd vremea cu lecturile, circulă anume expresii, destul de plate — „viața ei e un roman întreg“, „astea se întîmplă numai în romane“, „asta e realitate, doar nu e roman“ etc. — dar a căror semnificație — romanul e ceva care nu seamănă cu viața adevărată — e mult mai largă decît ar părea, fiindcă foarte mulți cititori, și dacă nu spun sau nici nu gîndesc așa, simt în felul acesta. Din exact același motiv — neconcordanța realității cu romanul, teatrul, cinematograful, ca să nu mai vorbim de sarcasmul cu care omul practic enunță: „slăbește-mă cu fleacurile, asta-i poezie“ — literatura e nițel disprețuită de serioși — care nu-și mai văd capul de ale lor! — dar și devorată: ea e altceva! Scriitorul e sub presiunea publicului, sau măcar a editorilor ce vor „să se vîndă cartea“. Oare eroii lui Balzac sau ai lui Dostoievski nu execută o gimnastică nemaipomenită, uneori imposibilă? Blîndul cititor se afanisește de cotidian și stăpînit de acest „monstru delicat“ care „într-un căscat ar înghiți lumea“, cere violuri, căsătorii, divorțuri, asasinate, sinucideri, sînge, foarte mult sînge!

Dorința de a citi ceva palpitant, în care să se petreacă fapte teribile, are o dublă origine: în copilăria hrănită cu basme a fiecăruia, în copilăria generatoare de basme a umanității. În definitiv, proza se trage din poveste, din povestire care e o întîmplare, deci romanul, ca și mama sa, epopeea, constituie (trebuie să...) o suită de întîmplări. Deci să se întîmple! La urma urmei, pentru un prozator cît de cît priceput, nimic nu e mai ușor decît să aibă imaginație. E destul de complicat să „construiești“ un personaj, dar e un nimic să-l omori. „Trebuiesc treizeci de ani să crești un om — spune un erou din *Condiția umană* — dar îți ajunge un minut ca să-l ucizi“. Vorba poetului: „dușmanii zdrobiți/ cad ca niște spice / de securi loviți“. Să mărităm, să violăm, să sinucidem, să otrăvim, să asasinăm, să mînjim pereții romanului cu sînge (de om) și cu creieri, iubitul cetitor strigă, asemenea țărușului ascuțit din gardul babei: Cap! Cap! Să se întîmple! Da, dar însă... existența, ei da, e mai puțin spectaculoasă și romanescă. Nu, desigur că nu ar mai muri, din cînd în cînd, cîte cineva, că nu ar exista și asasinate și... toate celelalte, dar proporția e mult mai mică, deplasările în conștiințe mult mai lente, cotidianul destul de banal, debil și... așa cum este. Romancierul e deci prins între Scylla și Caribda, între realitate și romanesc. Dacă ar fi să socotim cîți prozatori au reușit să evite neverosimilul și penibilul rocambolesc, am fi decepționați. Și, culmea! tocmai această atracțiozitate se ofilește cel mai rapid, fiindcă nimic nu se demodează mai ușor ca moda, romanescul datează teribil, fie prin convenție generalizată și trivializată, fie prin aceea că aventura are un stil, lesne perisabil. Nimic mai penibil ca un fantastic deznodat, ori un terific ce te face a pufni în rîs. Desigur, condițiile obiective fac ca dramatismul acțiunii să dăinuie firesc în *Război și pace*, *Răscoala* și *Pădurea spînzuraților*, *Muntele magic* sau romanele lui Malraux... Dar cînd nu scrii despre război sau despre unul civil? Cum poate fi recitită fără haz povestea bătrînului înțelept (din a cărui neghiobie pierzîndu-se testamentul) ce e silit, spre a-și înzestra neprihănita nepoțică, să părăsească mormîntul, să dea instrucțiuni, să provoace o hemoragie cerebrală și un accident de circulație. (*Ursula Mirouët* de H. Balzac). Cred că e inutil ca literatura să lupte cu Circul, nu e treaba scriitorului să facă salturi mortale la trapez. Desigur, literatura se adresează, în principiu, tuturor, dar nu-i stă frumos unui romancier să-și atragă cititorii cu mijloace specifice plăcutei instituții pomenite cu o frază mai sus; și ce valoare are lectura unui cititor ce trebuie mereu distrat sau dulce-îngrozit ca să nu adoarmă. Prima concluzie ar fi că nu avem voie să deformăm realitatea în esența ei pentru a ne cîștiga pseudo-cititorii. De altfel, treaba literaturii nu e de a fi agreabilă. Un roman care nu clatină nici o prejudecată reală și nu atrage atenția asupra nici unei probleme serioase — deci neplăcute — e inutil. A fi imoral în artă nu înseamnă a scrie despre ce este, ci despre probleme false, ignorîndu-le pe cele reale; adevărata minciună e proza cu bibiluri sentimentale, sentimentalismul dulceag, ascunderea problemelor reale și a raporturilor reale în societate năucește, creează o falsă reprezentare a existenței. Realismul adevărat e dur, dar prin aceasta moral și... educativ. Există o literatură plăcut mincinoasă, aparent crescătoare de frumoase sentimente, care se răsfață dintotdeauna în biblioteci onorabile: ea trebuie, da, da, descurajată. Există o literatură trează, care trezește la realitate. Realism înseamnă cunoaștere și adevăr. „Acțiunea palpitantă“ e o modalitate a minciunii, ca și sentimentalismul și duioșia cumsecade. Nici o „lege“ estetică nu poate turna apă în vinul adevărului care e roșu.

Paul GEORGESCU

interviuri tardive



Cu Nicolae Iorga

L-am găsit la masa de lucru, aceeași masă plină de hrisoave, pergamente, reviste, cărți, peste care l-am mai găsit aplecat și altă dată, ocupat peste măsură, fără timp, dar dornic mereu de a sta de vorbă, dispus oricînd să împărtășească și altora din ceea ce descoperea, acumula și întregea, legînd o vreme de alta pentru a da continuitate adevărată firului istoric.

— Domnule profesor, i-am spus, trăiesc în vremea dv. și a altor mari personalități ale țării noastre și nu mi-aș ierta dacă mîine nu aș putea arăta, celor care mă vor întreba, cel puțin o frîntură din șirul acestor ani.

Am impresia că sîntem spre sfîrșitul unei epoci și că de acum încolo intrăm într-un alt timp, pe care nici o piedică nu-l va putea opri să fie așa cum vrea el. Vreau să știu, să cunosc, să transmit celor ce vin gîndurile celui mai mare istoric de astăzi al țării mele.

Profesorul a ascultat în tăcere introducerea mea. Cu un glas cunoscut, strivind între dinți litera r, s-a îndreptat bine în scaun și m-a întrebat, privindu-mă :

— Cîți ani ai, Carianopol ?

— 31, domnule profesor !

— Și vrei să stăm de vorbă ?

— Da, domnule profesor !

M-a mai privit un timp, apoi mi-a spus :

— Atunci fii acum d-ta profesorul, iar mie dă-mi voie să fiu elevul.

Mă făcusem mic. Parcă intrasem cu totul între brațele scaunului, fapt care nu i-a scăpat profesorului.

— Hai, curaj ! Aștept !

— Domnule profesor, vreau să știu mai întîi de la dv. ce este Istoria.

— Este, a început molcom, cea mai însemnată realitate, pe care oamenii popoarelor o scriu cu propriul lor sînge. Ea este esența faptelor deosebite, este totdeauna transcrierea fidelă a vremii care, dacă n-ar fi cercetătorii s-o scrie, s-ar pierde fără urmă. Istoria nu este deci amintire, cum s-ar putea crede de multe ori, este viață, adevăr, mîndrie. Este sumumul faptelor care dă puteri, este reazim, statornicește hotare și ajută progresul să ia curajos în piept toate obstacolele viitoare. Dacă ar fi să vorbim numai despre ce este Istoria, am îmbătrîni și nu ne-ar ajunge timpul. Pentru că d-ta faci și poezie, aș vrea să-ți spun că și cu Istoria se întîmplă la fel. O poezie, dacă o arăți la o sută de critici, fiecare îți va spune despre ea într-un fel. Așa și cu Istoria, fiecare istoric îi va da o definiție, fiecare va vorbi despre ea altfel.

— Domnule profesor, poporul este *creator* de Istorie. Istoricii ce sînt ?

— Întrebarea dumitale este justificată. Ei sînt cei care dau legalitate faptelor. Cercetînd hrisoave, documente, ștampile, mărci poștale, timbre, zicale, monete, statui, inscripții etc. sînt cei care leagă ciob de ciob, vorbă de vorbă, povestire de povestire și întregesc, de cele mai multe ori fără drept de apel, ceea ce a fost.

— Scriitorii ajută în vreun fel Istoria ?

— Sigur. Cu deosebire că ei idealizează, pe cînd istoricii înregistrează la rece.

— Puteți să numiți cîțiva scriitori pe care îi considerați în acest sens ajutoare ale Istoriei ?

— Da, dar fără a merge în trecut. Să ne oprim aici, lîngă noi : Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu.

— Ați scris și o Istorie a Literaturii Române.

— Cu unele inexactități. Din grabă, ceva din opera lui Camil Petrescu a fost trecut la Cezar Petrescu și ceva din a lui Cezar la Camil. Poate că mai sînt și altele.

Zbîrniitul telefonului m-a făcut să-mi opresc pentru o clipă întrebarea. Am ascultat în tăcere. Era chemat la Consiliu. După ce a pus telefonul în furcă, s-a uitat la ceas și a murmurat pentru sine : „Mai am încă șase ore !"

— Domnule profesor, i-am spus, pentru că s-a ivit ocazia, dați-mi voie să vă întreb ce dezbate acest consiliu la care sînteți chemat ?

— Să lăsăm politica, mi-a răspuns, nu are ce căuta în discuția noastră. Nu știu... am să văd, ai să citești în ziare.

— Dați-mi voie să vă întreb de ce, în vremea cît ați fost ministru la Educația Națională, corpul didactic n-a putut să-și primească salariile la timp ? E o întrebare care ar vrea să înlăture o acuză care planează asupra dv.

Am avut impresia că am pus degetul pe o rană sîngerîndă.

— Nu din vina mea. Acum pot părea eu vinovat, dar va veni o vreme cînd se va ști precis de ce și din a cui cauză. În tot cazul, cel spre care arată degetul meu este mai sus decît mine.

— Atunci este...

— Nu, te rog, atît !

— Atunci să ne întoarcem la artă, ați scris și teatru, și poezie, fără a mai vorbi de critică literară ; care considerați dv. că este secretul ca arta să poată trăi ? Timpul, acest aspru și prea pretențios păstrător de valori, azvîrle multe în uitare.

— Probabil tîmpul, pentru că ai vorbit despre el, are nevoie, acolo unde se duce, să dea seama celui care l-a trimis pe pămînt, să arate că și-a făcut în adevăr datoria, alegînd din truda scriitorului numai ceea ce merită să rămînă. Ce trebuie să scrie ? Eu cred că numai ceea ce interesează pe toți oamenii, ceea ce seamănă cu viața lor. Să scrie despre oameni, despre bucuriile și necazurile lor. Cum trebuie să scrie ? Cu flăcări, ca să lumineze întunericul cel mai dens. Scrisul este un har, pe care dacă scriitorii nu-l au, își pierd timpul degeaba, și poate de aceea timpul se răzbună pe mulți dintre ei. Să scrii în fiecare zi ca și cînd mîine nu ți-ar mai fi dat să scrii. Înțelegi ?

— Da, domnule profesor !

— Adică să scrii în așa fel, ca și cînd a doua zi ți-ar fi dat să mori și nu ai mai avea posibilitatea să scrii...

— V-aș ruga acum să-mi spuneți ce deosebește poporul nostru, din punct de vedere patriotic, de celelalte popoare ? Vedeți ceva deosebit în poporul nostru ?

— Fiecare popor își iubește pămîntul lui, dar ceea ce ne caracterizează, față de celelalte multe popoare ale lumii, este dîrzenia. Noi am trăit mereu aici cu gîndul că sîntem veșnici, și acest fapt ne-a dat puteri. De veacuri ne-am vărsat unii în alții, din strămoși în bunici, iar din ei în părinți, fii și nepoți, cu aceleași sentimente de piatră. O altă caracteristică a neamului nostru este limba unitară. De la un hotar la altul, vorbim aceeași limbă, ceea ce face să ne comunicăm sentimentele direct, avînd astfel cîștigat reazimul principal al viabilității.

— Considerați cumva că drumul Istoriei îl pot schimba oamenii ?

— Să nu crezi dumneata că instalarea cazanului cu otravă în mijlocul cetății, la invazia romană, a fost legendă. Dacii, mai bine otrăvindu-se decît să se predea, au schimbat cursul Istoriei, devenind din învinși, învingători !

— Ați vorbit mai înainte de simplitate. Ce înseamnă simplitate în artă ? Iertați-mă că trec de la un subiect la altul.

— Lucrul de căpetenie. Condiție a rămînerii, dar nu simplitate oarecare. Scriitorii mari au fost simpli prin aceea că nu au alambicat, nu au spus nimic de-a-ndoaselea. Măiestria lor a fost de a vorbi la fel ca toți oamenii, dar de a face ca problemele cele mai complicate să devină înțelese, să ajungă la posibilitatea de înțelegere a fiecăruia.

— Și fără simplitate nu poate exista artă ?

— Nu !

— Vă mai pot pune vreo întrebare ?

Profesorul s-a uitat din nou la ceas.

— Dacă ții !

— Va fi război ?

— Deocamdată nu, dar mai tîrziu mă tem că va fi !

— Ce mesaj ați avea de transmis generațiilor viitoare !

— Să-și iubească țara mai presus de orice și să nu uite niciodată pe acei care s-au sacrificat pentru a le face o viață mai bună !

S-a sculat de pe scaun și mi-a întins mîna în tăcere, apoi, ca și cînd nu aș mai fi fost prezent, s-a reașezat, începînd să răsfoiască și să facă însemnări. La ieșire am mai întîrziat o clipă, privindu-l. Descheiat la gulerul cămășii, cu cravata lărgită, uitînd de el, de parcă ar fi avut de dat seama cuiva de ce și cît a lucrat, se cufundase atît de mult în lucru și nu mai auzea nimic altceva decît ropotul cailor, zăngănitul armelor și chemările goarnelor, care, răzbătînd din hrisoavele ce le cerceta, ajungeau pînă la el.

8 august 1940

Virgil CARIANOPOL

N. Iorga la Văleni de Munte

Cronica limbii

SUBSTRAT

Toată lumea în țara noastră știe că limba română este o continuare a limbii latine pe care au adoptat-o în antichitate dacii și cu toții sîntem convinși că din limba pe care o vorbea populația băștinașă se vor fi păstrat pînă azi unele cuvinte. Este ceva mai greu de spus care sînt acestea. Deoarece problemele limbii în general și elementul dac menținut de noi sînt un obiect de mare interes pentru publicul românesc, se ivește adesea ocazia să se vorbească despre ceea ce cu un termen științific numim **substrat**, adică ceea ce s-a păstrat din limba premergătoare latinei. Primesc uneori scrisori redactate cam astfel : „la noi în regiune se folosește cuvîntul **mistreț** pentru «porc sălbatec» ; ce să fie oare, nu cumva e un termen de origine dacă ?". Autorul scrisorii nu are de unde să știe că **mistreț** este explicat de lingviști prin latină (desigur, alteori exemplul ales de corespondenți are origine mai puțin clară) ; din principiu, cînd dă peste un cuvînt pe care nu-l poate încadra într-o familie cunoscută, e dispus să facă apel la limba dacilor, care și așa nu se cunoaște și deci poate suporta ușor o ipoteză în plus.

Subiectul este deci la ordinea zilei. Rolul de a-l trata pe baze științifice și l-a luat în timpul din urmă I. I. Russu, cercetător de la Institutul de istorie din Cluj. Specialist în epigrafie, el s-a familiarizat cu metoda comparativă folosită de lingvistica indoeuropeană și a dat mai multe lucrări privitoare la istoria și limba tracodacilor, a ilirilor, cu referire specială la influențele pe care le-au putut avea asupra latinei vorbite în regiunea carpato-balcanică. De curînd a publicat un nou volum intitulat **Elemente autohtone în limba română — substratul comun româno-albanez** (Editura Academiei, 1970).

Esențialul în analiza faptelor este următorul : limba română conține un număr de cuvinte care nu provin din latină și nu se pot explica prin împrumut din limbile cu care am avut relații în trecut (slavă, maghiară, turcă, greacă etc.). În schimb, seamănă bine cu elemente aflate în albaneză. Ținînd seamă de faptul că românii din nordul Dunării nu au și nu au avut contact permanent și intens cu albanezii, deci asemănarea nu poate avea la bază împrumutul, singura explicație verosimilă este că ambele limbi au păstrat aceste cuvinte din limba vorbită înainte de cucerirea romană. Pentru strămoșii românilor, care au părăsit daca pentru a trece la latină, aceste cuvinte trebuie denumite elemente de substrat, pe cînd pentru albanezi, care au fost influențați de romani, dar pînă la urmă n-au adoptat limba latină, ci au păstrat-o pe a strămoșilor lor, ele ar face parte din vocabularul tradițional.

Ce e drept, nu știm să definim exact relațiile lingvistice între strămoșii românilor și strămoșii albanezilor : într-un caz vorbim de daci, în celălalt de iliri ; dar limba iliră este cam tot atît de puțin cunoscută ca și a dacilor și nimic nu ne împiedică să credem că ele erau înrudite între ele, cam așa cum ar fi bulgara cu sîrba.

Comparînd forma albaneză cu cea română, am izbuti să reconstruim una mai veche din care derivă amîndouă și pe care, în continuare, o putem compara cu cele din alte limbi indoeuropene, cunoscute din texte (latina, greaca, slava etc.). Acesta este drumul pe care îl parcurge I. I. Russu, care își pune problema dacă, o dată stabilite trăsăturile fonetice ale substratului, n-am putea găsi în românește și cuvinte dace nepăstrate în albaneză. Acesta este subiectul unui volum pe care îl pregătește în prezent.

Se înțelege că reconstruirea limbii trace (sau traco-ilire) este un subiect deosebit de dificil și că nu toate ipotezele prezentate de I. I. Russu vor fi acceptate ; chiar cele exacte nu pot fi demonstrate în chip categoric. Dar încercarea trebuia făcută și lucrarea va servi de bază pentru cercetările viitoare.

Un singur aspect neplăcut aș vrea să relev, mai cu seamă că începe să nu fie izolat : termenii peremptorii, tonul violent folosit cu privire la autorii, în general respectați, care au exprimat alte păreri : „aproape nici o contribuție personală" (p. 39) ; contribuția „în cea mai mare parte inutilă, chiar dăunătoare" (p. 44, n. 108) ; „incapabil" (p. 52, n. 7) ; „tentative lipsite de orice valoare" (p. 74) etc. Cred că știința și în general cultura nu cîștigă prin asemenea formulări și că e mult mai convingătoare discutarea părerilor altora și prezentarea propriilor ipoteze cînd se folosește un ton moderat.

Al. GRAUR

Mihai Beniuc

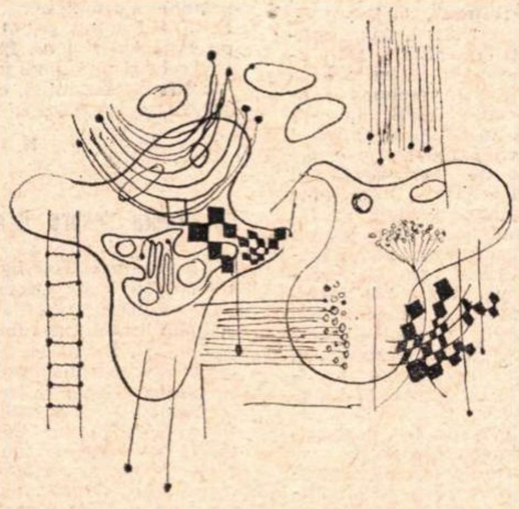
Podul amintirilor

O, timp al măreţiilor umane,
Al morţii timp, al vieţii !
Tot noi eram şi-atunci ?
Aceştia cu păr alb,
Cu junghiuri, tabieturi şi metehne,
Cu titluri ori fără
Cu decoraţii ori fără,
Şterşi din controalele armatei,
Dar foşti militari,
Încă fuduli de aceasta,
Noi
Generaţiile care-am făcut războiul,
Azi între 40 şi 80 de ani,
Cu dinţii slabi,
Cu reumatismele noastre,
Cu cicatrici pe trup şi pe suflet,
Şi peste noi cu podul amintirilor,
Pe care sîngele de mult s-a uscat
Şi s-a-nnegrit.
O, armonii ale aducerii aminte,
Tunuri de-atunci
Mitraliere
Grohot de tancuri
Ţivlitul bombelor
Sfîşiind mătasea văzduhului
Grenade,
Pîlnii de obuz,
Aruncătoare de flăcări
Şi baionete-mplîntate în trupuri,
Vaietul răniţilor,
Spaima în ochi.
Ultima,
A celui în care se trage,
Senzaţia paraşutatului
Din avionul izbit
Cînd vede ciuperca de pînză
Deasupra-i în flăcări.
Şi el trăgînd sforile-n gol —
Umor al spînzuratului de aer
Fără spînzurătoare
Aşteptat să coboare
Mai repede, mai repede,
Zdup !
O, timp al măreţiilor,
Covoare de bombe
Peste oraşe
Peste vieţi,
Iar lumea : templu gigantic
Cu coloane de fum
Luminat de incendii
Hohotind de orga exploziilor.
Măreţie a morţii...
Pînă cînd ?
Măreţie a vieţii,
O, vino odată !

Dăduseră strugurii-n copt.
Cumpăna verii plecase un talger spre toamnă
Cu greul belşugului.
Toamnă bogată în rod,
În sînge bogată,
În morţi,
Toamnă a frăţiei de arme,
Pîndită de iarnă,
Departe de primăvară,
De luna lui mai,
În munţii Boemiei,
Aproape de ora victoriei.

August era luna,
Vezi bine,
Iar vrerea doar una :
Să-nvingă Comuna !
Comenzile scurte :
La stînga-mprejur !
Ţinta : crucea-ncîrligată.
Foc ! Înainte !

Înainte prin Carpaţi
Peste Mureş
Peste Tatra
Peste Hron
Prin al tunurilor zvon
Înainte !
Moarte şi pierzanie
Înainte şi-ndărăt
Fără sanie-n omăt.
Cîţi sînt din companie,
Din trei sute ?
Treisprezece !
Restul sub ţărîna rece
Prin locuri necunoscute
— Uite c-a-nfrunzit pădurea !
— Aş ! aiurea...
— Cîntă cucu
Ca la noi !
— Nu mai face pe năucu...
Foc !
Un-doi, un-doi...
Cum îi zice ăstui loc ?
Bistriţa ?
Cam ca la noi...
Un-doi...
Înainte.
Iar în urmă tot morminte.
— Ai de-acasă ce mai fac ?
— S-a trezit omul sărac.
Şi să vezi istorie !
— Lasă că venim şi noi.
Un-doi, un-doi,
Cînd o fi victorie.
Cîţi mai sîntem ?
— Numai şapte.
Dar avem mitraliere.
— Odihnim un pic la noapte,
Pînă-n ziuă dăm atacul,
Dar la dracul !



Desen de ILIE CIOARTĂ

Uite Friţii — Trage, vere !
Că... eu mor...
— A murit domnu' major !

Bate vînt de primăvară
Tocmai ca la noi în ţară,
Pe o cruce de mormînt
Stă o pasăre cîntînd,
Aşa cîntă de cu jele,
Că răsar în gene stele
Şi-aşa cîntă de cu dor
Încît plouă fără nor
Puşca zace-ntr-un răzor,
Lîngă ea domnu' major.
Cu o floare de bujor
Tocma-n dreptul inimii.
Mama lui cui îl lovi !
Puneţi foaia cortului
Pe obrazul mortului.

★

Floarea-i galbenă pe plai
Şi e soare-n luna mai.
Bate vînt peste morminte
Ţii tu minte ?
Pe aici
Ce mai valuri de voinici
Ce mai clocot de oţele
Ce mai fum
Şi lupte grele
Se-ntîmplară ? Uite-acum
Cerul verii ce senin e
Şi e zumzet de albine
Şi sînt flori şi sînt flori
Şi-n copaci privighetori.
Unde-s vremile de-atunci ?
Timp cumplit şi totuşi mare
Timp cu gheare
Şi cu colţi
Şi cu talpă de oţel
Şi cu mii de guri de foc...
Lasă-l, doarmă unde e
Că-i e bine-n pod la tine
În cel pod cu amintiri,
Cu pete de sînge negru
Închegat —

O, timp !

Răvaş

Doamnă Moarte, ştiu că n-ai adresă,
Că te plimbi mereu încolo-ncoace,
Că te vrei tratată ca prinţesă
Şi că nu vrei să ne laşi în pace.
Fie deci aşa precum ţi-e vrerea
Şi ne-aşează-n cassa ta de fier
Zero lîngă zero, pînă-n cer,
— Culme ! — cînd ne-a părăsit puterea.
Dar să ştii că-ţi scrie-acest răvaş
Un supus al tău mai nărăvaş :
Masa-i pusă ca pentru pomană,
Pîne, vin, tocană, poame, caş —
Dînsu-i, însă, prin vecini cu-o Ană.

Muntele

Muntelui de ce să-i faceţi groapa ?
Prăpastia-i oricum la poala lui !
Apoi în stîncă vi se rupe sapa
Cînd vreţi să dărîmaţi acest cucui.

Lăsaţi să stee-alăturea de drum,
Bătrîn şi cu zăpezi eterne-n creastă,
Voi vă vedeţi, cuminţi, de treaba voastră,
De băutura voastră din podrum.

Nu-l tulburaţi, e ora lui tîrzie,
Cu stelele cînd ţine noaptea sfat
Ori zace ameţit de veşnicie.

Acum îşi aminteşte de potop.
Ori, cine ştie — ar bea şi el un strop
De vin. Dar nu. I-e somn. Şi a căscat.

Epitalam

Dă iarba-n spic, s-avîntă stînjeneii
Cu moţul violet mai sus de gard
Pămîntul a crăpat, scoarţa-i s-a spart,
E turma-n cîmp, măgarii cară mieii.

Şi parcă şi oraşu-i doar o turmă
Cu coşuri de uzine behăind,
Soboli şi oameni, toată lumea scurmă
Prin lutul gras, de seve gîlgîind.

Văzduhu-i creier plin de rîndunele
Ca gîndurile fulgerînd în zbor,
Iar noaptea toate dorm sub ochi de stele,
Doar visu-i treaz, strigoi rătăcitor.

Vreo floare-n umbră tainic se deschide,
Un flutur nins de lună a bătut
Şi-i linişte — boboci şi crisalide
În şoaptă pragul vieţii l-au trecut.

Veşnicii

Sătul de veşniciile din spate
Mă duc mereu şi pe nerăsuflate
Spre alte veşnicii care m-aşteaptă,
Ştiu eu ? c-o rînduială poate dreaptă.
Bocancu-n drumul zgrunţuros mă roade,
Ridic de jos lopata care-mi cade,
Iar de iluzii raniţa prea grea
Aş da-o-n rîpă, de nu m-ar vedea...
Şi cine oare-aş vrea să nu mă vadă ?
Păi, domnul căpitan, ce-i mai la coadă !
Ostaşule, fii brav, fii brav, fii brav !
Acesta e la dînsul un nărav,
Iar la apel, cînd unu-i dat căzut
El dintr-o dată-nchide ochii mut
Şi parcă-ncearcă să-şi aducă-aminte
De cel căzut şi zice crunt : 'Nainte !
'Nainte, zic şi eu, căci înapoi
Sînt gropi cu stîrvuri, sînge şi noroi
Cu cruci de lemn pe care-i scris vr-un nume
Al încă unui ce-a plecat din lume,
Cînd, gata-gata, iacă şi succesul...
Am înţeles : acesta-i înţelesul.
Sătul de veşniciile din spate
Mă duc mereu şi pe nerăsuflate
Spre alte veşnicii care m-aşteaptă
Şi am să cad pe ultima lor treaptă.

ochiul magic

„Magazin istoric"

Constant interesantă, fără a da încă semne de „oboseală", revista **Magazin istoric.** „Și a fost ora H" de Haralamb Zincă și „Escadrilele au fost salvate" — mărturii ale locotenent-colonelului în rezervă Vasile Negrei, reamintesc și dau la iveală noi date în legătură cu actul istoric de la 23 August 1944.

Informații interesante asupra mișcării revoluționare din România aduc : I. Felea („O familie de socialiști : Păunescu") și D. Ganciu („Elena Filipovici : demnitate și curaj revoluționar"), iar G. D. Florescu și Dan Pleșia („Negru Vodă — personaj istoric real"), Paul Barbu („O curte provincială a lui Mihai Viteazul") și Șt. T. Eșanu („Un document necunoscut de la Vlad al II-lea Dracul") completează „petele albe" de pe harta evmediului românesc.

Mai semnalăm : „Gloria și umilința lui Galilei" de Gh. Lupu, „Carol cel Mare" de R. S. Lopez, „Asasinul lui Mozart" de T. Pașcanu, acide și savuroase : „Fișă de istorie politică : Primăvara 1928" de N. Petreanu și I. Coman și, mai ales, „Frипturismul" de Al. Gh. Savu.

Actualitatea e prezentă prin interviul acordat de C. C. Giurescu, în legătură cu cel de-al doilea Congres internațional de studii sud-est europene.

T. G.

Texte de muzică ușoară

„Cîntecul preferat" — suplimentul cu texte de muzică ușoară al revistei **Muzica,** tipărit cu girul **Editurii muzicale** — este o broșură care ușurează tineretului cunoașterea la sursă a versului cîntat.

Bunul gust care patronează selecția a eliminat, pe drept cuvînt, din circuitul public, ca necorespunzătoare estetic, strofele unor cîntece semnate, cu sau fără voia lor, de unii textieri mai vechi sau mai noi ca : Eminescu, Vlahuță, Blaga, Minulescu, Eftimiu, Miron Radu Paraschivescu, Nina Cassian, Marin Sorescu, Ion Brad, Tiberiu Utan, Ion Horea etc. asupra cărora s-au oprit într-un moment de slăbiciune unii compozitori, pentru a selecta ceea ce este într-adevăr valoros în creația genului. Iată cîteva mostre :

„Dar degeaba te-ostenești,
A aflat ca cine ești,
Că nu-s toate proaste-n sat.
Pin'și eu m-am vindecat".

Sau :

„Fetele s-au deșteptat,
Nu le păcălești
Cu un zîmbet și-un oftat
Sau cu două trei buchete.
Măi băiete,
Măi băiete, măi !"

Se pare că tinerii îndrăgostiți de pe alte meridiane se mai lasă chinuiți încă de întrebări naive :

„El : Și ce să fac să-mi afle toată dragostea
Ce-am remarcat-o-n mod cotidian !"
„Ea : Și !..."

(text tradus)

Felicităm conducerea Uniunii Compozitorilor și Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă pentru aceste texte tipărite în tiraje de masă ! Și dacă nu le ajunge hîrtia, să mai reducă tirajele cărților de poezie în care niciodată nu vei putea citi versuri atît de elevate : „Un cuvînt minune azi la modă e ; / Nu știu cam ce vrea să spună el... / Tot pămîntul se întreabă cum și ce, / Dar alt cuvînt muzical, zău nu-i la fel : / O-bla-di, obla-da, oblada-a / E cîntecul **tuturor** (s.n.) / O-bla-di, obla-da, o-bla-da-a / E tineresc și ușor !"

Al **tuturor,** chiar al **tuturor** ?

Atenție la Blecher !

Ziarul **Dobrogea nouă** scoate o „ediție specială" — **Litoral.** Citim în nr. 56, la rubrica **„nou în librării"** un anunț care ne face să roșim pentru ignoranța pe care am dovedit-o pînă acum față de proza lui M.Blecher : „Pentru amatorii de **romane de aventuri** — spune nota din **Litoral** — notăm cîteva titluri : **Intîmplări din irealitatea imediată,** de M. Blecher, apărută în editura Minerva" etc.

Am reprodus informația pentru pasionații genului din întreaga țară, cărora le-a scăpat, probabil, acest roman de aventuri cu scene tari și împușcături, deghizat de **Minerva,** nu știm din ce motive, într-o colecție obișnuită de proză...

Em. B.

Gala marilor interpreți ?

Gala marilor interpreți români se numește una dintre cele mai recente inițiative ale televiziunii noastre. Gîndul ne zboară nostalgic la geniul lui Enescu, manifestat, după cum se știe, și ca artist solist, sau la virtuozitatea precoce a lui Dinu Lipatti... Care nu ne-a fost însă mirarea aflînd din **Programul Radio T.V.** (nr. 32 a.c.) că în cadrul acestei emisiuni se va produce (și între timp s-a și produs !) — după un Radu Aldulescu sau Valentin Gheorghiu, interpreți chiar dacă nu neapărat „mari", oricum remarcabili, cu un repertoriu bogat și cu o îndelungată experiență concertistică — și Mihai Constantinescu, deși încă departe de culmile artei. Cu toată stima pe care o purtăm **tuturor** celor care slujesc nobila artă, trebuie să observăm că dacă exigențele redactorilor acestei emisiuni vor continua să coboare și în viitor cu aceeași incredibilă iuțeală, e timpul deja să prevenim pe componenții (din primele trei rînduri, pentru început) ai formațiilor noastre orchestrale să se pregătească : complezentă, **gala marilor interpreți** îi așteaptă !

I. T.

Contribuții

Prezentînd revista studențească ieșeană „Alma Mater" nr. 7, N. Mircescu descoperă patru noi tipuri de judecăți :

1) „In fiecare din ele (din cele șapte numere ale revistei, n.n.) pot fi sesizate acele modificări, îmbunătățiri în substanță și orizont, în prezentare artistică și **număr de colaboratori** (s.n.), ce dovedesc o evoluție în **progresie geometrică** (s.n.)". Adică : presupunem că la nr. 1 revista a avut 20 de colaboratori ; de unde urmează : la nr. 2 a avut 40, apoi 80, 160, 320, 640, pentru ca la nr. 7 să ajungă la 1 280 de colaboratori. Acesta este tipul de **judecată a maximului afirmat.**

2) Dan Mutașcu se prezintă cu versuri „îndatorate producției lui Adrian Beldeanu". Exemplu aproape tipic de **judecată a minimului prevăzut.**

3) Vrîndu-se revistă de cultură, „Alma Mater" se interesează, cum spuneam, de „mișcarea ideilor europene". **Judecata minimului pretins afirmat !**

4) „Dar parcă ar mai trebui ceva" (ceva pe care trebuia să-l cuprindă revista, n.n.). Acesta este tipul de **judecată a minimului pretins negat.**

(„Amfiteatru", iulie 1970, p. 5)

Anunț

Un micuț și ciudat animal și-a făcut în ultima vreme apariția printre locuitorii orașului nostru. Dimensiunile lui : 17,5X17,3 cm. Culoarea : patru culori, cu șapte nuanțe diferite. Caracter : cinci caractere de literă. Locurile în care viețuiește : mașinile 36, 37 și 74 ; dar au fost deja descoperite exemplare izolate în tramvaiul 12 și chiar în troleibuzul 84. Specia : **afiș-fluturaș.** Mijloace de a-și procura hrana, activități specifice : atîrnîndu-se pe la diferite geamuri, face **reclamă exarată** unei **cărți,** în care scop nu se sfiește a folosi (în chip abuziv) procedee pline de seriozitate și candoare în doze bine calculate, precum ar fi : confidențe !, un portret din semi-profil al lui Aurel Crișan (autorul respectivei cărți), 100 de fotografii !, în curind ! în curind !, Cerbul de aur (titlul cărții respective), 50 de autografe !, în librării confidențe ! declarații !

Aflăm de la persoane informate, demne de toată încrederea, că uricioasele exemplare se înmulțesc într-un ritm uimitor.

K. O.

„Tribuna"

Cîteva studii și articole, dintre care menționăm : **„Tot** despre conștiința originii noastre naționale" de C. Daicoviciu „Maiorescu și obsesia începutului" de D. Micu și „Semnificația unei reeditări" de Mircea Borcilă, ne-au reținut atenția.

Literatura originală din acest număr este reprezentată de o piesă utopico-științifico-terapeutică „de readucere în viață a sinucigașilor", după metoda lui Vasile Nicorovici, care se întreabă la modul cel mai grav: „Incotro mă voi îndrepta : spre steaua Iubirii și a Fericirii, sau spre roșia planetă a zeului Marte ?"; de o proză didactico-pedagogică a lui Nicolae Calomfirescu, din care aflăm că : „...la toate școlile elevii au o oră anume pe săptămînă destinată educației, oră ce se numește de dirigenție..." și de o pagină de așa-zisă literatură turnuseverineană, din care cităm sfîrșitul simbolic al schiței lui Lucian Zatti : „Dar cactusul nu a mai înflorit. Fiindcă noaptea care-l despărțea de minune a fost aceea dintre doisprezece și treisprezece mai și sera bătrînului se afla undeva în Sighișoara lîngă unda Tîrnavei" și cîteva versuri **celebre** ale lui Valeriu Armeanu, semnatarul poeziei **„Și păsările"** : „Atunci, sîngele aruncă / Peste mal / Resturi de animale, / Care le-au populat, / Animale jilave / Cu botul înghețat, / Ce-ndată le cresc aripi / Și vin la noi în sat. / ... Copiii dau cu pietre / Și le **zgurnesc** din sat".

Cît despre versurile Ilenei Roman și ale lui Ion Nicolescu, din pagina a 6-a a revistei, trebuie, totuși, să recunoaștem cinstit : **nu au cap, dar aveau coadă.** Căci: „Samson dormind frumos în poala / iubirii dulcelui blestem / Ei vin, taie sulvița luni / De care marți arde de lemn" și : „dar ce face el ce face / de răsare de apune / o ce pură pare pace / și berbecul tot nebune", sînt două strofe **prea pline de-nțeles, să le putem pricepe !**

M. G.

In sfîrșit...

...un gen cinematografic uitat cam de multișor, filmul artistic de scurt metraj, își găsește locul și în producția românească. S-a înființat Studioul experimental „Victor Iliu" ; deocamdată, în prima sa ședință de lucru s-au prezentat realizările din Institut ale absolvenților (trei promoții de regizori și patru de operatori). Să sperăm că după începutul acesta vor urma și filmele. Să sperăm că aceste realizări viitoare (vorbim despre ele ca despre niște lucruri deja reale pentru că **vrem** să credem în inițiativele de valoare) își vor găsi și locul în programele „complexe" ale D.R.C.D.F.-ului, știind că un Polanski sau un Etaix sînt celebri nu numai pentru filmele lor lungi, ci și pentru scurt-metraje.

D. C.

Un studiu despre Urmuz

Un studiu cvasiexhaustiv despre viața, opera și personalitatea părintelui avangardismului românesc publică N. Balotă în nr. 7 al revistei „Steaua". Documentarea bogată se îmbină armonios cu sensibilitatea artistică, iar informația cu intuirea multiplelor valențe sufletești. „Căci, într-adevăr, nimic nu pare a fi fost **excepțional** în viața acestui om decît omul însuși", spune Nicolae Balotă, după ce dă un citat din Geo Bogza, în care autorul „Cărții Oltului" afirmă că : „s-ar putea scrie... **viața halucinantă a lui Urmuz".** Iată cum interpretează autorul studiului o fotografie a autorului „Fuchsiadei": „Ochii stinși au privirea vidă a unor idoli orientali... Privirea vagă, indiferent blazată, pare să fie aceea a unui om care refuză să vadă, care se știe, însă, într-un sens grav, **văzut".** Sugestivă este și raportarea viziunii artistice la personalitatea secretă a omului ; „Ca și făpturile sale care aleg, ca loc al dispariției lor, marea, nemărginirea naturii, Urmuz a ales noaptea, și boschetul lipsit de verdeață din parcul întomnat. Ca și Stamate care s-a suit în **căruciorul cu manivelă** îndreptîndu-se spre **capul misterios al canalului,** și mișcînd manivela, unealtă tehnică permițîndu-i dispariția, micșorîndu-și mereu volumul, căuta să pătrundă și **să** dispară în **infinitul mic,** tot astfel Urmuz a utilizat unealta **suverană,** revolverul, pentru ca să atingă **punctul de la infinit,** cum numea el obiectivul acela rîvnit și de neatins la soare-apune, către care îi plăcea să se îndrepte în plimbările sale vesperale".

M. G.

„Cariatide"

Dintre suplimentele literare ale diverselor ziare din provincie atrage atenția, în mod deosebit, „Cariatide", tipărit la Arad, în condiții grafice destul de bune. Parcă pentru a dezminți situația unor reviste literare din provincie, care „trăiesc" adesea exclusiv prin colaborările bucureștene, revista arădeană se sprijină, în primul rînd, pe scriitorii de toate vîrstele din Arad, centru cultural de veche tradiție, care a avut cu ani de zile înainte cîteva reviste de prestigiu. O poezie de Mihai Beniuc în metrică populară („Murăș, Murăș...") un articol al lui Ștefan Aug. Doinaș despre „folclor și structurile literare" și un altul, semnat de G.Tohăneanu, despre arta lui I. Slavici constituie singurele contribuții „dinafară". În rest, de la Ilie Măduța, laureatul pentru poezie al revistei „Orizont" din Timișoara, pînă la Octavian Ana din Sebiș, poezia este semnată de nume care așteaptă să se impună în peisajul nostru liric. Atrage atenția, în acest sens, ciclul de versuri al lui George Ciudan, unul din animatorii publicației : o sensibilitate molcomă, de inspirație rurală, cu unele ecouri vagi din Lucian Blaga, sugerînd un fel de zariște montană de taină și puritate. Plină de nerv ni s-a părut discuția despre „Calitatea spectacolului teatral", animată îndeosebi de răspunsurile regizorului Dan Alexandrescu. Lucian Emandi — unul dintre cei mai promițători poeți arădeni de acum trei decenii — semnează un documentat articol de istorie a presei locale : **„Salonul literar** — promotor al unei literaturi moderne", evocînd figura lui Al.T.Stamatiad. Cronica literară — semnată de M. Ilie (bănuim că e vorba de un pseudonim !) — analizează cele două plachete de versuri ale unui poet originar din Arad, Mircea Micu. Dintre tinerii — membri ai diverselor cenacluri din aria județului Arad — care semnează versuri, am reținut numele lui Darie Horațiu, Vasile Man, Constantin Dehelea și Hărdăuț Damaschin. Cîteva articole de o sobră ținută intelectuală sporesc, prin preocupările lor variate (ideologie, sociologie, arheologie, memorialistică etc), profilul cultural al publicației, fără a-l întregi : viața muzicală, cinematografia, activitatea cenaclurilor din județ, problemele de învățămînt etc. așteaptă încă să fie oglindite.

Să completăm această observație critică remarcînd că numărul de care ne ocupăm poartă data : mai 1970.... „Cariatidele" arădene ni se pare o publicație interesantă și vie pentru a justifica o apariție regulată.

Șt. P.

A încurca lucrurile

Ne plîngem adesea că nu avem imprimată vocea lui N. Iorga, că nu avem o peliculă care să-l fi înregistrat pe G. Enescu. Pentru a preveni această neglijență nici un efort nu e de disprețuit. Televiziunea are, alături de cinematografic, acest privilegiu al posibilității de a conserva pentru mai tîrziu ceea ce este fapt de istorie. Interviurile sale cu personalități sînt deci de două ori prețioase : întîi pentru actualitate, apoi pentru posteritate. Pelicula se păstrează și devine document. Mai rămîne de știut cum se ia un interviu. Există o artă a interviurilor, a priceperii de a provoca la o discuție deschisă personalități dintre cele mai dificile. Foarte mulți își închipuie un interviu în modul cel mai simplu : unul întreabă și altul răspunde. Ceea ce este un mod pueril de a concepe un interviu. Întrebatul poate participa diferit la chestionări diferite. A lua un interviu este o chestiune la îndemîna oricui. Ne-a arătat-o și un recent interviu luat Miliței Pătrașcu de o reporteră a televiziunii române. Întrebările au fost naive, inoportune, neavizate, superficiale. N-ar fi fost mai potrivit în acest caz un film fără reporterul incomod ? Contribuția acestuia a fost în acest caz minimă. Mai mult a încurcat lucrurile, a bruiat personajul principal al interviului care era, desigur, Milița Pătrașcu. Pe cînd deci interviuri degajate, în care reporterii televiziunii să știe măcar în linii mari despre ce este vorba în emisiunea pe care o realizează ?

Uneori mai bine fără reporter !

A. B.

„Parvenitism literar"

În **Convorbiri literare** nr. 3, la rubrica **Limbă și stil,** pg. 77 (cifră fatidică !), a apărut un articol intitulat : **Intre poezie și „parventism" literar,** sub semnătura lui D. Irimia.

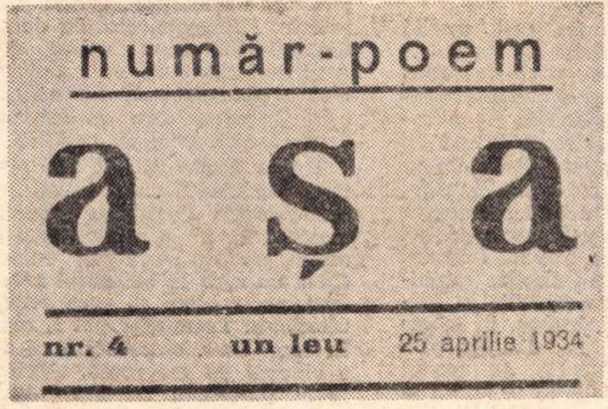
Parafrazînd ideea (dintr-un curs litografiat al lui Ovid Densusianu) că, atunci cînd din vînătoarea de imagini se face o meserie poetică, aceasta devine un fel de parvenitism literar, autorul articolului încearcă să o aplice cîtorva volume de versuri recent apărute. Încearcă numai — pentru că iată cîte banalități ajunge să debiteze : „După cum — am subliniat-o și altă dată — nu înseamnă numaidecît poezie întrebuințarea rimei". Sau : „...nu orice transfer metaforic, și nu oriunde, duce în mod automat la poezie". Și, la aceeași pagină 77 : „...în afara metaforei nu există poezie". La pagina 78 : „Limbajul poetic este **expresie** și **conținut** în același timp. Metafora trebuie să se cuprindă **organic** în structura generală a versului, în **corpul** ideii poetice... poezia nu este idee plus expresie... o imaginație cît de **zburătoare** nu poate **produce** prin numai **activitatea** ei poezie". Dar la pg. 79 argumentația devine de-a dreptul zdrobitoare, căci : „Elementele lexicale sînt structuri semantice foarte complexe".

Cît despre asertiunea lui Densusianu, ea rămîne perfect valabilă. Într-adevăr, cînd cineva își face o meserie din căutarea cu orice preț a metaforelor, „atunci ea devine" nu „un fel de", ci chiar „parvenitism literar" sadea.

M. G.

publicații antifasciste :

Revista „AȘA“



număr-poem

așa

nr. 4 un leu 25 aprilie 1934

Din revista antifascistă **așa** au apărut 5 numere. Primul poartă data 5 martie 1934 și ultimul, 29 iulie 1934. Din neatenție, ultimul număr a fost numerotat tot 4. Aceasta a dus la consemnarea eronată a revistei atît în lucrarea acad. P. Constantinescu-Iași [1], cît și în aceea semnată de Titu Georgescu — Mircea Ioanid [2].

Revista, în formatul (molipsitor în acei ani) **Biletelor de papagal**, a fost scoasă de Horia Fulger și Al. Șerban, doi tineri cu orientare de stînga. Al. Șerban colabora și la **Pegas**, de asemenea o publicație neconformistă. După Eliberare face parte din colectivul redacțional al revistei **Orizont** ; autor al „Poemelor pentru obidiți“ (Ed. Boema).

Atitudinea clarvăzătoare, de demascare a ațîțătorilor la război, a fascismului, precum și a condițiilor de trai subuman al proletariatului, promovarea unei literaturi angajate se pot urmări număr de număr. Pînă la suprimarea de către organele represive ale statului burghezo-moșieresc [3].

Primul număr e scris de cei doi redactori, iar din **Cuvîntul liber** se reproduc două poeme din poeții negri progresiști J. S. Cotter jr. și Countee Cullen. Articolul lui Al. Șerban se intitulează grăitor „Cine dorește război, să meargă înaintea frontului“. Sînt stigmatizate masacrele săvîrșite la Viena în muncitorimea răsculată. Autorul trage de un semnal de alarmă, avertizînd tineretul care e atras în cursa purtătorilor crucii cu cîrlige. În locul cămășii de zale, cămașa de sărbătoare !

Al doilea număr (20 martie 1934) cuprinde, pe lîngă colaborarea redactorilor, o poemă de George-Demetru Pan („Septentrion“), schița lui Horia Fulger „Fapta lui Ion Tudose“, din care se poate vedea cine vor fi profitorii viitorului război : Krupp, Schneider, Vickers, cîteva mii de „mari familii“. Dramatice, sugestive sînt cele două pagini „Castelan coboară !“ ale lui Al. Șerban, care se încheie cu aceste fraze : „Umblă castelan. Blazonul castei rămîne ca o utopie în beciurile academiei — iar tu — deposedat, privește cum în zare cineva bate niște stîlpi pentru ziditul altei lumi.“

În n-rul 3 (5 aprilie 1934), pe lîngă contribuția redactorilor, citim poemul „Pace“ de George-Demetru Pan, incendiar ca o grenată („...de la o vreme florile au miros de praf de pușcă / de la o vreme palatele ziarelor amenință să zboare în aer“...). Pe prima pagină, Horia Fulger analizează pertinent situația „politică nefastă a unui regim care nu poate vedea prin însăși natura sa, decît propriile interese“ și care „a adus omenirea de azi pe marginea unei prăpastii, în care s-o prăbușească, inconștientă de faptul că o dată cu dispariția actualelor forme ale societății, prima va suferi chiar ea“. Și finalul la fel de premonitor : „Pe cît de îngrijorătoare e pentru omenire această primăvară, găsim în ea semnul apropiatei victorii a celor ce muncesc împotriva celor care nu știu decît să jecmănească și să exploateze.“

Al patrulea număr, din 25 aprilie, număr-poem, a fost aproape în întregime cenzurat, iar spațiile acoperite cu felurite poze (fiind interzis a se lăsa hîrtia albă : ca să nu se cunoască...!) : mînăstiri, însurăței etc. Și totuși, chiar pe pagina întîi, poemul subsemnatului, intitulat sincer „Vocabular subversiv“, în care se putea citi „aprindeți stele pe armură / seara va fi o retragere cu morți“ ș.a.m.d., precum și „Manifestul“ lui George-Demetru Pan, în care acesta mărturisea că dacă ar fi un gimnast desăvîrșit, s-ar agăța de toartele cerului și ar scuipa „...în creștetul domnilor cu / chelie și burtă / că-i bine așa !“ au rămas neatinse de foarfecele cenzorului. Presimțind că mult timp nu va mai apărea, **așa** anunță pentru un viitor apropiat o revistă care se va numi **Miine.**

După aproape patru luni, apare al cincilea — care va fi și ultimul — număr al revistei. Abia acum, în editorial, publicația „își definește **locul** politic“ (P. Constantinescu-Iași, op. cit.) : „Multora, rîndurile ce le aduce numărul de față din **așa** vor părea străine pentru o foaie ce-și are ca țel introducerea unei lirici precise în literatură. Astăzi însă, cînd e pe punctul de a-și da sufletul, actuala societate își caută ultima salvare în fascism și în război, a rămîne nepăsători față de aceste primejdii ar fi mai mult decît condamnabil (...). Rîndurile ce urmează sînt exprimarea alăturării noastre de acei care au misiunea istorică de a transforma o societate îmbătrînită în rele, într-una fără inegalități sociale“.

Horia Fulger în „La o aniversare“ (două decenii de la primul măcel mondial), demască pe cei care sînt gata să dezlănțuie o nouă conflagrație, pe urmele căreia să profite marea finanță, deci fascismul — care servește marilor capitaluri. Despre rolul femeii în lupta — alături de bărbat, așa cum preconiza Romain Rolland — împotriva războiului, un articol prilejuit de apropiatul Congres sindical al femeilor ce luptau împotriva fascismului și a războiului. Scrisori de adeziune, emoționante. Nici rolul tineretului, făuritor al unei lumi noi, nu lipsește din aceste mici și substanțiale pagini ; iar ecourile cu care se încheie revista sînt în spiritul protestatar, neconformist care domină întreg numărul (care prin conținutul său și-a semnat și actul de deces).

Sașa PANA

Desen de MIHAI PIENESCU (elev la liceul „N. Bălcescu“ din București)

---

[1] „Organizații de masă legale, conduse de Partidul Comunist din România în anii 1932—1938“, Editura Academiei R.P.R., 1952.

[2] „Presa P.C.R. și a organizațiilor sale de masă, 1921—1944“, Editura științifică, București, 1963.

[3] Originalul ordinului Ministerului de Interne de „suspendare“ se află expus la Muzeul de istorie a Partidului Comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România (etajul 3, sala 6).

P. V. Haneș

Lui P. V. Haneș (1879—1966), doctor în litere din 1920, fost multă vreme profesor de liceu în București, animator al Societății „Prietenii istoriei literare“, care în 1936 a scos și o revistă de apariție întîmplătoare, i se datorește o ediție critică rămasă pînă azi fundamentală a operei lui Alecu Russo (pentru prima dată tipărită în volum în 1908), un studiu monografic despre același autor, în care era cel mai competent, în 1910, un compendiu, azi total depășit, de **Istoria literaturii românești** (1924) publicat și în versiune franceză în 1934 cu prefață de Mario Roques și diverse alte volume de studii literare și ediții de popularizare din clasicii români. Cu puțin înainte de a muri, autorul încredințase Editurii Minerva o culegere de **Studii de istorie literară** care apar abia acum fără adnotările necesare ale unui editor (un cuvînt înainte semnează Mihai Gafița).

Fără interes au devenit astăzi studiile mai vechi despre scrisorile lui Tudor Vladimirescu, publicate de Emil Vîrtosu, Mihail Kogălniceanu la Lunéville, Gr. Alexandrescu, traducerea **Manualului bunului român** de N. Bălcescu, începuturile poetice ale lui Eminescu și prietenia dintre Caragiale și Delavrancea, toate reluate și adîncite de cercetători de prestigiu ca Andrei Oțetea, Dan Simonescu, G. Călinescu, G. Zane și Șerban Cioculescu.

Din articolele mai noi, de reținut conștiincioasa analiză a **Gramaticii** lui Ienăchiță Văcărescu (1960) cu lacune în privința izvoarelor, deși asupra acestor probleme existau studii anterioare și articolul intitulat **Litigiul Cîntării României** ce poate fi considerat definitiv în mult dezbătuta, fără rost, problemă a paternității acestei opere a lui Alecu Russo, cu amănuntul revelator că în 1908 mai exista manuscrisul original al **Cîntării României** cedat de Vasile Alecsandri, la cerere, Polixeniei A. Spiro-Paul, sora vitregă a lui Alecu Russo.

În articolele din ultimii săi ani de existență, P. V. Haneș a risipit o mare și zadarnică energie pentru a spori, pe urmele lui Hasdeu, opera de traducător și istoric a lui Nicolae Milescu. Dacă în vremea din urmă s-a dovedit că la baza traducerii fraților Greceanu a Bibliei de la 1688 a stat neîndoios traducerea anterioară a lui Nicolae Milescu (cf. articolul lui Virgil Cândea, **Nicolae Milescu și începuturile traducerilor umaniste în limba română** din **Limbă și literatură**, 7, 1964), cu greu s-ar putea admite că Milescu a mai tradus și prefațat încă șapte cărți de slujbă religioasă, precum **Liturghia** de la 1680, **Evanghelia** de la 1682, **Apostolul** de la 1683, **Mărgăritarele** lui Ioan Hrisostomul de la 1691, **Pravoslavnica mărturisire** a lui Petru Movilă din 1691, **Evanghelia greco-română** de la 1693 și **Cele 12 minee** de la 1699. Nu avem nici o dovadă că Milescu, plecat în 1671 definitiv din țară ca demnitar la Posolki Pricuz în Rusia, ar fi avut o legătură cu apariția acestor cărți, că le-ar fi putut lăsa în manuscris în păstrarea cuiva mai înainte, că, în fine, ar fi avut răgazul necesar să se ocupe de ele pînă la vîrsta de 35 de ani, în condițiile atît de aventuroase ale vieții lui (în 1661 era capuchehaia la Constantinopol, în 1664 lua calea Apusului, în 1666 era la Stettin în Pomerania, în 1668 a revenit pentru scurtă vreme în Moldova). Demonstrația lui P. V. Haneș, fără un studiu lingvistic comparativ al textelor (în 1964 cînd acest studiu era redactat, cel puțin versiunea **Bibliei** lui Milescu era cunoscută), rămîne absolut în domeniul ipotezelor.

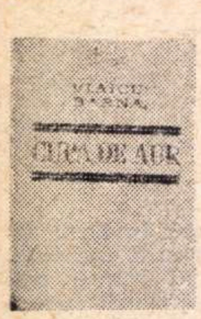
O dezmințire netă a primit încercarea lui P. V. Haneș de a dovedi, tot pe urmele lui Hasdeu, că **Istoria Țării Românești** de stolnicul Constantin Cantacuzino ar fi opera lui Nicolae Milescu. Cartea aceasta, scrisă după ipoteza cea mai plauzibilă între 1690 și 1716 (rămasă neterminată la moartea autorului, care în 1706 aduna încă izvoare pentru ea), are în manuscrisele cele mai bune, utilizate în edițiile Dan Simonescu — Mihail Gregorian, titlul tuturor cronicilor muntene și în nici un caz n-ar fi putut fi opera unui moldovean. Presupunerile lui P. V. Haneș (care în 1964 se înverșuna să nu ia cunoștință nici de edițiile noi ale cronicii, din 1944 și 1961, nici de monografia lui N. Cartojan și Ramiro Ortiz, **Lo stolnic Cantacuzino — Un grande erudito romeno a Padova,** din 1943), cum că stolnicul Cantacuzino n-a fost student al Universității patavine, nu știa latinește, nu era un erudit și nici un scriitor, au fost în întregime infirmate prin descoperirile recente ale cercetătoarei italiene Lucia Rosetti, care a găsit în arhivele Universității „Il Bo“ numele cronicarului sau ale cercetătorului român Corneliu Dima-Drăgan care, deși cu multe erori, a identificat în studiul său **Biblioteca unui umanist român : Constantin Cantacuzino stolnicul** (1967) un număr important de scrieri în limba latină (asupra acestei probleme un studiu fundamental ce urmează să apară în traducere românească la Editura Minerva a scris Mario Ruffini).

Pentru cei care ar putea să fie derutați de unele adaosuri rămase nefinisate de P. V. Haneș cînd volumul său a fost depus la editură în 1965, se impune precizarea că avem a face cu observații la tratatul de **Istoria literaturii române,** I, 1964, necomunicate comitetului de redacție, care, deci, n-a putut lua cunoștință de ele (observațiile se referă la Biblia de la București și la citatul articol al lui Virgil Cândea, destinat unei publicații periodice).

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin



Vlaicu Bârna

Cupa de aur

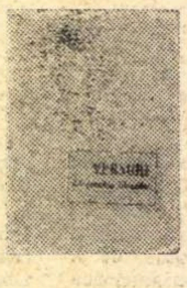
Apariţia acestei masive culegeri din poezia lui Vlaicu Bârna (Editura Minerva, 1970 — aproape 300 pagini), ne oferă prilejul de a cunoaşte evoluţia unui autor foarte productiv, cu o prezenţă relativ discretă. Întîiul volum, **Cabane albe**, publicat în 1936, s-a bucurat de atenţia lui Eugen Lovinescu şi a lui Pompiliu Constantinescu (acesta din urmă caracterizînd, într-o formulă foarte potrivită, modul liric al lui Bârna: „nostalgia în şoaptă“). Opt cărţi de poezie au strîns între coperţi osteneala autorului prin ani. Credem acum, în faţa acestei „ediţii definitive“, că în destinul poetului a avut loc o gravă fractură, ce poate fi constatată aproximativ la jumătatea cărţii de faţă. Nu vom ezita să declarăm că toată creaţia poetică publicată de Vlaicu Bârna după volumul **Turnuri** (1945) — cu mici excepţii — este lipsită de interes, cele mai multe poezii intrînd „în categoria publicisticii ocazionale“ (cum spune Al. Piru în „Panorama deceniului literar 1940—1950“, p. 100). Singurele lucruri notabile stau sub semnul unui neo-parnasianism.

Creaţia anterioară fracturii merită atenţia noastră şi rezistă asprimii critice; cele trei volume **(Cabane albe, Brume, Turnuri)** sînt suficiente pentru a fixa un autor stimabil, cu personalitate distinctă. Mai mult, Bârna îşi poate revendica un motiv poetic impus de el însuşi în lirica românească: **bruma.** Prefaţatorul actualei culegeri, Traian Stoica, se opreşte într-o pagină asupra acestui cuvînt, atît de frecvent la poet, şi încearcă să-i explice semnificaţiile: „În afară de sonoritatea surdinizată a cuvîntului, bruma, în paleta coloristică a naturii, se distinge prin culoarea ei fără violenţă, de tonuri discrete, mate. Brumele nu te invită la exuberanţe. În faţa unui peisaj brumat nu se poate exulta. Spectacolul lui e de ordin mai interiorizat etc.“.

Credem că prefaţatorul are dreptate, prinzînd cu fineţe în rîndurile de mai sus nota definitorie a liricii lui Bârna (îi vom reproşa, însă, alte aprecieri de-a dreptul superficiale). Vlaicu Bârna îşi surdinizează cu adevărat emoţia, în drum spre retina noastră culorile pălesc întrucîtva fără să-şi piardă întreaga frăgezime, cuvintele au sonuri limpezi, dar se aud stins, ai mereu senzaţia brumei, ca într-o dimineaţă la începutul toamnei pe o pajişte asupra căreia soarele e doar o aşteptare, o prevestire. Simţurile suferă de o uşoară amorţire, care e plăcută, nimic nu e acut, asurzitor, dureros, **bruma** estompează şi mîngîie lumea din jur, apropiindu-ţi-o cu decenţă. Vom cita o tipică **Elegie**: „Treci pe cărări, în putregai de pin / Paşii uşor de plantă ţi se-ngroapă. / Tăcerea creşte limpezimi de apă / Să-nece în refracţii mersul lin. / / Vezi cum bureţi şi bozii străjuiesc, / Pe margini, cîmpul viu care azvîrle, / Săgeată, clorfila de şopîrle / Singurătăţilor ce-n valuri cresc. / / Auzi de lîngă brazi cum gheonoi / Feresc aripele de zada clătinată... / Prin crengi, singurătatea ta brumată, / Se leagănă cu toamna în ruginite foi“.

Traian Stoica afirmă în prefaţă că Bârna ar mai fi putut totuşi „opera unele selecţii“ din partea omisă a operei mai noi (unde „a plătit tribut prozaismului, declarativismului, retoricului“). Cum am spus la începutul acestor rînduri, noi credem că prea puţine texte ulterioare **Turnurilor** pot fi recuperate. În acest sens, considerăm că antologia e vinovat de generoasă. „Vînătoare la 1907“ (povestită de moş Mitru) e o lungă naraţiune, arar agitată de vreo metaforă, plină de poncife, „Hoţul de aur“ (p. 175—182 !), elogiat în prefaţă, ne pare un poem foarte slab, e de mirare că autorul l-a reţinut. Ce apreciere estetică poţi avea despre versuri ca acestea: „Dar duminică în zori au năvălit peste sate, / Ca nişte haite turbate, / Jandarii cu baionetele pe armă: / Din casă de miner în casă de miner, / Cu liste-ntocmite / Căutau căpeteniile grevei“; „Se lăudau că le vor face şi că le vor drege“ etc.? Vlaicu Bârna primeşte în antologia sa strofe de un incredibil prozaism: „Fumează din coşuri semeţe furnale (!) / Gutinul îşi clatină codrii agale; / Cu şuier metalic cheamă“ ş.a.m.d., ş.a.m.d. Unei statui de zeiţă îi precizează: „Dormita-i în noaptea pămîntului somn de milenii / Ca să fii trezită de mîinile de vrăjitori ale arheologilor / În larmă stenică a şantierelor ce plămădesc noi frumuseţi“. Chiar şi poezia erotică e minată de exterioritate, un optimism generalizator o duce în anonimat. Iar cea de inspiraţie livrescă dezamăgeşte prin ticuri nestăpînite: păsării lui Brâncuşi i se găsesc explicaţii „noi“: „Acum sprijinit pe coloanele furnalelor / Cerul te-mbracă-n zale noi de scîntei. / În slăvile lui, sfîrşiate de căderea lui Icar, / De unde toţi îngerii şi-au cerut transferul în muzee (!), / Penele tale ard în resfirare / Pol de arc voltaic spre zenit“. Cîntăreţul brumelor e pur şi simplu de nerecunoscut !

„Cupa de aur“ nu este o antologie bine făcută, a doua jumătate a ei nu-şi merită — în linii mari — selecţia. E de aşteptat într-un viitor nu prea îndepărtat, o ediţie care să fie alcătuită cu o altă optică, de la nivelul **brumelor.**



Clementina Voinescu

Versuri

Umilinţa se arată a fi trăsătura fundamentală a demersului poetic din aceste **Versuri** (Editura Eminescu, 1970). Am parcurs, cu toată curiozitatea, şi o plachetă anterioară a autoarei **(Timp**

PROZA:

Mircea Iorgulescu

Mircea Ciobanu

Cartea fiilor

Un nedreptăţit ori un mistificator pare a fi, judecînd după opiniile critice emise pînă acum, *prozatorul* Mircea Ciobanu, căruia însă, lucru şi mai curios, nu i-a fost vreodată pusă la îndoială înzestrarea. Dimpotrivă: indiferent de tratamentul aplicat, toţi comentatorii i-au recunoscut talentul.

După ce a debutat ca poet — de factură livrescă şi ermetizantă — cu o plachetă *(Imnuri pentru nesomnul cuvintelor)* apărută în colecţia „Luceafărul“, repede urmată de un alt volum de versuri *(Patimile*, Editura Tineretului, 1968), Mircea Ciobanu s-a metamorfozat pe neaşteptate în prozator, dovedind, aici, o rară perseverenţă: *Cartea fiilor* a fost precedată de romanul *Martorii* (E.L., 1968) şi de volumul intitulat *Epistole* (E. L., 1969). Dar teritoriile poeziei nu au fost abandonate nici un moment: romanul de acum, la fel ca şi anterioarele cărţi de proză semnate de Mircea Ciobanu, poate fi socotit fără multe ezitări drept un întins poem. Nu întîmplător, desigur, M. Ungheanu afirma despre *Martorii* că nu este un „roman“, cum era subintitulată cartea; raportate la *Cartea fiilor,* argumentele produse cu acel prilej rămîn în picioare.

Cartea fiilor este atît de asemănătoare cu prozele anterioare ale lui Mircea Ciobanu încît nu e greu de bănuit că scriitorul s-a instalat comod într-o manieră. Peste tot, viziunea este esenţial lirică. Epicul este foarte rarefiat, redus la cîteva rudimente, interesul cade numai pe reprezentarea unor stări sufleteşti obsesive, acaparatoare, personajele nu sînt altceva decît fantome născute de o conştiinţă torturată de propriile-i plăsmuiri. Fiecare dintre cărţile de proză ale lui Mircea Ciobanu este construită pe temeiul unei obsesii, însă acestea nu par a fi autentice: sentimentul de contrafacere vine din regia prea vizibilă, din intenţiile demonstrative, aproape teziste, din calofilie şi dintr-o anume ariditate, sugerînd o sursă livrescă. Altfel spus, proza lui Mircea Ciobanu este mai degrabă proiecţia unor speculaţii intelectuale decît expresia unor trăiri aparte. Ceea ce putea fi, eventual, un eseu despre efectele distrugătoare ale imixtiunii colectivităţii în intimitatea personalităţii individului devine, în *Martorii,* o parabolă geoaie, de o calculată ambiguitate; mai aproape de condiţia reală sînt *Epistolele,* un fel de eseuri poetice, amestec bizar, fastuos şi obscur de filozofie, confesiune, reflecţie morală şi poezie.

Cartea fiilor, „roman liric“ înălţat pe ideea singurătăţii dizolvante, este o naraţiune la fel de greu lizibilă ca şi celelalte, o parabolă avînd un aer halucinant, de coşmar. Mircea Ciobanu are pasiunea punerii în evidenţă a monstruozităţii relaţiilor dintre indivizi — apropierea autentică nu se poate realiza niciodată, orice contact este fals şi, în consecinţă, feroce — dar aceasta se face nu printr-o descriere realistă, ci prin înceţoşarea voită a textului, prin efectuarea unui salt din cotidian în miraculos, prin intermediul punerii celor mai banale episoade într-o lumină stranie, care le face de nerecunoscut. Lumea romanului lui Mircea Ciobanu este o lume a spaimelor obscure, a neliniştii şi a fricii fără motiv palpabil; oamenii sînt zăvorîţi în propria fiinţă ca într-o închisoare inexpugnabilă, supuşi, aici, tiraniei unui alter-ego necruţător, de care nu se pot izbăvi nicidecum. Orice efort de evadare este zadarnic şi fatal sortit eşecului, pînă şi tentativa este nespus de riscantă. Un personaj se închide în tăcere, soluţie supremă pentru a se apăra de invazia psihologică a celor din jur: „Nu răspund, nu mai răspund la nici o întrebare, sînteţi peste măsură de curioşi, urechile voastre sînt nişte pîlnii nesăţioase, ochii voştri nu privesc; sînt nişte prăpăstii peste care nu mai am curajul să mă aplec“. Conştiinţa unei vinovăţii obscure apasă asupra tuturor, nu există nici o speranţă de eliberare; lenta acumulare de fapte pare a avea mereu un sens funest. Un cadavru necunoscut este purtat din casă în casă, toţi refuzînd să-l primească şi plasîndu-l în ascuns la uşa vecinului pînă atunci cînd devine un bun al obştii şi e adoptat cu falsă generozitate de o colectivitate imundă, fel de o vorbi despre spiritul gregar. O teroare fără nume guvernează acest univers populat de făpturi informe, faptele cele mai obişnuite par a ascunde înţelesuri cutremurătoare, niciodată dezvăluite, întreg romanul e o enigmă aproape indescifrabilă, expresie a unei conştiinţe suferinde.

CRITICA:

M. Ungheanu

Reviste literare româneşti din secolul al XIX-lea

Volumul colectiv *Reviste româneşti din secolul al XIX-lea* ilustrează tipul de istorie literară descriptivă. Şase cercetători îşi propun să ne prezinte cele mai importante reviste literare din secolul trecut şi fiecare face o descripţie cît mai veridică periodicului ales. Alcătuit din contribuţii separate, volumul e departe de a avea unitate, defect cunoscut al lucrărilor colective. O unică metodă aplicată de toţi autorii ar fi permis urmărirea principalelor canale de informaţie şi formularea unor concluzii interesante. Dar „descrierea“ revistelor se face după metoda „fiecare în legea lui“, ceea ce nu mai justifică aparenţa de contribuţie colectivă. Motivările din cuvîntul introductiv, semnat de Paul Cornea, sînt mai mult decît satisfăcătoare, dar constituie abia enunţul, după care nu urmează şi demonstraţia de rigoare. Revistele trebuie studiate, ni se spune, pentru că prin ele viaţa literară a unui moment istoric poate fi foarte bine înţeleasă: ele îngăduie studierea „esteticii mijlocii“ a unui curent şi prin ricoşeu subliniază originalitatea operei care depăşeşte media. Ideea de bază e că istoria literară nu-şi poate îngădui concluzii decît după ce a cercetat întreaga materie: „Un istoric n-are dreptul să ignore programatic nici un eveniment petrecut“. Mai întîi, deci, un „inventar scrupulos“ al faptelor care să pregătească lucrările de sinteză. G. Călinescu era adversarul acestui punct de vedere care stînjenea libertatea creatoare. El refuza preliminariile prelungite pînă la a li se uita rostul. Valoarea unui studiu de istorie literară nu stătea, după afirmaţiile sale, în cantitatea de informaţii, ci în judecata de valoare pe care istoricul literar o exprimă. Examenul decisiv al istoricului literar era pentru G. Călinescu felul în care stăpînea materia strict istorică şi, evident, judecata de valoare strict literară. Paul Cornea caută să prevină eventualele obiecţii precizînd că, în mod deliberat, a fost aleasă calea unui pronunţat descriptivism şi că o judecată de valoare este implicată în orice comentariu. Interesează, însă, judecăţile de valoare exacte, calitatea lor, lucru asupra căruia G. Călinescu a insistat întotdeauna.

Nu se pot găsi erori de evaluare a scriitorilor sau a literaturii lor în micile monografii prezentate: literatura de marcă a fiecărei reviste e de mult cunoscută şi nicăieri nu aflăm vreo descoperire senzaţională de noi valori literare. Problema de această dată nu ţine de judecata strict literară, ci de cea aplicată unui fenomen în plină desfăşurare cum era mersul literaturii române în secolul al XIX-lea exprimat pe o latură a sa de reviste. Studierea literaturii române prin revistele ei este o idee excelentă, deoarece revistele conţin indici expliciţi ai mişcării literare. O istorie a ideilor despre literatură se poate realiza mai ales cu ajutorul revistelor. Ele pot, mai ales, oferi explicaţia unor opere altfel inexplicabile în aparenţă. Încercarea a făcut-o N. Iorga într-o istorie literară, din multe puncte de vedere, de excepţie. Un curent ideologic a fost studiat cu ajutorul revistelor de G. C. Nicolescu în *Ideologia literară a poporanismului.* Precedentele existau şi deci şi prevenirea asupra obstacolelor. Panorama ideologico-estetică a jumătăţii de secol era ceea ce ar fi fost de aşteptat de la aceste monografii. Titlurile alese arată că se intenţiona o panoramă angajînd destinul literaturii române într-o etapă a ei: *Dacia literară, Propăşirea, Revista română, Convorbiri literare, Literatorul, Viaţa* şi *Vatra* sînt revistele de prim plan ale secolului. Pentru ca tabloul să fi fost complet ar mai fi trebuit incluse şi *România literară*, a lui V. Alecsandri, *Contemporanul*, şi mai ales *Revista nouă*, condusă de B. P. Hasdeu, cu o pondere însemnată în epocă. Se mai pot cita şi alte reviste, dar, în genere, cele citate reprezintă momentele de cristalizare a unei conştiinţe literare evolutive.

Contribuţiile actuale nu alcătuiesc un tot şi nu au sentimentul devenirii de care vorbeam. În sine, fiecare din ele e o lucrare meritorie, cel puţin de pionierat în unele cazuri. La un loc ele nu transmit o dinamică istorică, rămînînd simple fişe preliminare. (Sub raport strict informativ monografiile îşi au meritele lor asupra cărora nici numai trebuie insistat. Revistele amintite devin tot mai inaccesibile, cu vremea, şi rolul de instrument informativ al lu-

vechi, E.P.L. 1967), constatînd că noua carte este superioară aceleia, tocmai prin adîncirea acestei atitudini umile față de poezie, exprimată în scurte poeme (o strofă, cel mult două sau trei) de o mare autenticitate. Ca mod liric, Clementina Voinescu se înscrie în familia minunatei Emily Dickinson, versurile par așternute dintr-o suflare, în momente de mare interiorizare, pe foi de hîrtie ce se pot rătăci. Personal credem că steaua acestei poete — Clementina Voinescu — va străluci mai viu cîndva, cînd gustul critic se va deplasa de la poezia feminină „cugetătoare" la cea reprezentată de ea : confesiunea întretăiată, bogată în umilința ei, foarte personală.

Chiar în prima poezie din **Timp vechi** te izbește o definiție lirică puțin obișnuită : „Ce au fost zorii ? / O depărtare tînără care fugea" și un vers de melancolică forță : „La amiază bătea o moarte trecătoare". Poeta se consideră „fir de praf suitor la steaua mîhnită", are teamă de încetinirea ritmului vital și stagnare, de după-amiezile încete „cînd frunzele sug sevă fără sete". Însuși actul lecturii o descurajează, în asemenea zile : „O carte este o depărtare, / De ce s-o străbat ? / Cum s-o mai străbat, / Cînd nici genele / Nu mai au umbră pe carte ?" În înțelenirea treptată a timpului, singurătatea devine fără iertare : „Plînsul meu e mai singur decît mine".

Pentru o eventuală culegere a întregii sale opere (pe care noi o cunoaștem atît de puțin) Clementina Voinescu va putea opri mai bine de jumătate din sumarul volumului **Timp vechi**, pe cîtă vreme din actualele **Versuri** la prea puține texte va renunța fără pagubă. „Miinile mele", de pildă, sună străin, autoarei „nu-i stă bine" cu asemenea gesturi : „Miinile mele sînt mari / Parc-ar fi înfășat munți", „Într-un tîrziu" suferă de inconsistență, iar „În port" e minor minulesciană : „Vapoarele grele, vapoarele triste".

Acuitatea notației, încărcătura afectivă a gestului, sentimentul că totul e spus doar pe jumătate, ori și mai puțin, iată în ce constă poezia Clementinei Voinescu. Cu cîtă finețe se sugerează în „De la o vreme" o realitate umană zguduitoare : „De la o vreme, / Mi se desfac anotimpuri prin casă, / Mătur frunze căzute, / Ori zăpada cafenie adusă / De prieteni care de mult / Nu mai vin. / O spaimă m-ascute / Pentru zgomotul tot mai puțin". Este obsesia unică și emoționantă a poetei, elegia alienării la anii de iarnă : „Mi-adun rîsul vechi din auz / Și-mi îmbun, în oglindă, / Ochiul ursuz, / Bat la puține uși : / Am funingine pe mănuși" (p. 9). Ea constată cu melancolie ireversibilitatea, claustrarea în timpul trăit : „Dar pereții au fugit din pătratul de var : / Rugina cheii nu mai e în cui". Gîndul mai face saltul spre ceea ce a fost, dar „iarna" nu întîrzie să-și reimpună autoritatea : „Eu nu mai sînt, / Rochia-i ușoară / Și caldă între buchete de maci".

Despre sine poeta crede că este o „filă săracă, incertă", cheamă poezia „din tristul meu jilț / Să m-ajuți, să trec drumul spre gînd" și ea **vine** : „Cu frumoasa ta purpură ruptă / Tu m-auzi și vii șchiopătînd", întorcîndu-i rugămintea. „Și la rîndu-ți mă rogi / Să te-ajut, să treci drumul spre gînd". Poezia și Viața sînt una, ultima carte fiind cea de pămînt, cum spune Clementina Voinescu într-una din cele mai frumoase poeme ale sale : „Sînt încă, mai sînt, / Și totuși alerg să-ndrept tabla strîmbată de vînt, / Pe care veți scrie numele meu, / Nu mă iubesc, / Și totuși alerg să-ndrept tabla strîmbată de vînt, / Pe care o veți pune, cu numele meu / Pe cartea mea de pămînt".

fuga din hazard

Ion Segărceanu

Fuga din hazard

Debut aproape insignifiant (Editura Albatros). Abstracțiunile fără altoi poetic sînt condiția naturală a acestui autor. Hamlet („semenul prinț al Danemarcei" !) îi provoacă meditații „A FI sau A NU FI" : „Astfel traversăm furtunoși **prin lucruri și fapte** (s.n.) / pipăind lumina din jur și visînd, / trepte aprinse de gînduri urcăm / munți de nădejdi și neliniști / pînă în piscul propriei noastre-nțelegeri" etc. Lucruri și fapte, trepte de gînduri, munți de nădejdi și neliniști, piscul propriei înțelegeri nu sînt formule de poezie, ci de discurs pretențios. De altfel, capacitatea cugetării Segărceanu și-o dovedește în versurile următoare : „E o minciună și-o absurditate / că 1 x 0 = 0 / pentru că Unu / nu se-nmulțește niciodată cu nimic / și mai ales pentru că / Unu înseamnă Sinele, / Sinele cu conștiința sa de sine / care știe să-și afle oricînd Sinele necesar / cu care să se multiplice".

Un mimetism permanent îl caracterizează pe Segărceanu. Ca și alții, el își umple versurile cu cuvinte formate cu ajutorul particulei la modă **ne** : neziuă, necuget, nesuflet (poezia „Ziua de negru"), ne-ndoială, neminte și chiar ne-pat (!) de la pat. Are și false memorii, de vreme ce vorbește despre „cea mai durabilă cugetare / a sîngelui meu luminos", ultimul vers fiind unul de acum 10—11 ani al lui Baltag : „O, sîngele meu luminos" ; la fel, „Amînă-ți, o tu, tu stea a mea surparea", care, cu alte cuvinte, repetă eseniniana invocare : „nu cădea tu steaua mea subțire !"

Foarte dificilă e la acest autor ieșirea din prozaisme, multe (cele mai multe) piese necunoscînd miracolul. „Bizarul circ", „Flacăra pe suflet", „Destin de tineri" (pe care am citat-o la început), „Ziua de negru", „Criza de timp", „Strada", „Solitudine", „În lunca Oltului", și cîte încă !, sînt simple compuneri veleitare cărora le poți aplica, fără părere de rău, aprecierea autorului de la pagina 51 : „Cuvîntul naște dezolare / cînd ne atinge văduvit de har".

Notabile, un cîntec al zădărniciei și mîhnirii („Duh fugar") cu un vers final citeț : „alunecînd pe vadul de sub pleoape", și un descîntec bine rostit („Femeie descîntînd"). Uneori mișcarea poetică e surprinsă cu o mînă sigură, ca răsturnarea unei ciuturi pline pe trup : „săgeți de noi se rup / Și-un rîu cu pești frenetici de lumină / Ne-alunecă vijelios pe trup".

Dar luciditatea mereu la pîndă, mereu trează, pe care o bănuim dincolo de precizia și rigoarea geometrică a narațiunii obligă la o rezervă fundamentală — singura, de altfel.

SIMPLE ÎNTÎMPLĂRI
CU SENSUL LA URMĂ

Alexandru George

Simple întîmplări cu sensul la urmă

Nu atît prin referirile directe, foarte numeroase de altminteri, cît prin spiritul care le animă, povestirile lui Alexandru George se impun ca operă de rafinament și cultură literară ; și nu este de loc exclus ca prozatorul de astăzi să ascundă un bun critic, încă nerelevat ca atare, semnele unei puternice înzestrări în această direcție fiind nu puține.

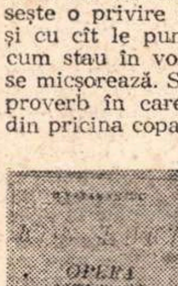
„Un prozator eroicomic" l-a denumit Matei Călinescu pe autorul acestor insolite **Simple întîmplări cu sensul la urmă** și cred că nu ar putea fi găsită o mai exactă și, totodată, mai sugestivă definire a **artei** lui Alexandru George. Tot Matei Călinescu vorbește însă și despre o anume „inactualitate", convertită în stil, a prozelor acestui scriitor de un fel cu totul neobișnuit, de bună seamă una profund favorabilă, din moment ce l-ar detașa net de contextul literar imediat, situîndu-l pe o privilegiată poziție singulară, lucru așa de rîvnit astăzi. Această „inactualitate" este însă fictivă sau, cel mult, o aparență propusă de straturile cele mai superficiale ale povestirilor lui Alexandru George : deoarece acestea sînt fundamentate pe o experiență literară de neconceput „ și acum douăzeci și acum patruzeci de ani". Ceea ce nu le scade însă cu nimic valoarea și nu-l singularizează mai puțin, ci dimpotrivă. În povestirile lui Alexandru George regăsim timbrul, spiritul unor mari scriitori români, citiți însă cu o înțelegere și o sensibilitate indubitabil contemporane, foarte elastice și necanonizate. Faptul este remarcabil : sîntem într-o vreme cînd nu o dată tradiția este refuzată cu gest disprețuitor, iar capriciile diferitelor mode îndrumă spre sterilitate și eșec talente dintre cele mai notorii. Marii prozatori sînt citiți — cînd sînt ! — în fugă și numai în vremea școlarizării, cu, se înțelege, optica firească ; în schimb, sînt îmbrățișate fără nici o rezervă formule dintre cele mai labile, pe simplul temei că aiurea fac vogă. Nu mai puțin încurajează asemenea efemere orientări — lesne de înțeles, la urma urmelor, dar nu și de acceptat — o parte a criticii, ea însăși mimetică și prefăcîndu-și făptura de la o zi la alta, în funcție strict de anotimpuri literare fără vreo legătură cu calendarul autohton.

„În lumea asta, atîta cît o cunoaștem și așa cum e ea făcută, nimica nu se poate realiza fără literatură" — scrie Alexandru George, jumătate serios și jumătate ironic, în „concluzia" unei povestiri al cărei personaj repetă, în alt plan, și în chip simbolic, experiența scriitorului **(Stilul nu mai e omul).** Acela, un „contabil expert" căruia i s-a imputat toată viața „lipsa de stil", se îndrăgostește fără șanse de o frumoasă vecină, apărată cu străşnicie de către un soț bănuitor. O cucerește însă printr-un abil șiretlic : surprinde scrisorile de un bombasticism prețios pe care i le adresa un alt adorator, și le însușește fără scrupule, ajustîndu-le pe alocuri, după care focoasele epistole ajung la fermecătoarea claustrată ca fiind din partea lui. Diabolicul truc are efect imediat, gelosul soț constată anumite schimbări în comportamentul consoartei și îl ucide pe adevăratul autor al scrisorilor — un tînăr incert, nefericit și imprudent trubadur —, fiind, se înțelege, internat într-o casă de sănătate, întrucît examenul grafologic indicase că scrisorile nu aparțineau victimei. Contabilul expert și încîntătoarea sa vecină se bucură acum în voie de plăcerile iubirii pe care nimic nu o mai îngrădește. Flăcările amorului sînt întreținute un timp cu fraze din scrisorile defunctului tînăr, pe care contabilul le depozitase cu grijă, pînă cînd, „tot ajustînd și cîrpăcind" el ajunge la o expresie convenabilă, ba chiar, uneori la rezultate uimitoare !

Nu altfel procedează scriitorul : povestirile sale, de o inefabilă grație intelectuală, presupun o îndelungă și, bănuiesc, susținută frecventare a unei întinse arii literare, întreprinsă cu instrumentele specialistului, de unde o neobișnuită stăpînire și o intimă familiarizare cu tehnicile cele mai diverse, constituite în șabloane, asumate și utilizate apoi în chip original, prin topirea lor într-un aliaj inedit și prin turnarea într-o formă proprie. Însă un zîmbet satanic prezidează savantele și fermecătoarele compoziții ale lui Alexandru George, efectul lor asupra modelelor fiind mortal, cu toate că ironia rece a scriitorului este permanent însoțită de un regret, venit din absența candorii, pe care victimele sale o aveau. Faptul că toate personajele povestirilor sale — intitulate, nu fără o ușoară ostentație, **După douăzeci de ani, În căutarea timpului pierdut, Dureri înăbușite, Visul unor nopți de vară,** ș.a.m.d. — ies din mijlocul unor preocupări foarte abstracte și se coboară, pe parcursul narațiunii, în acțiuni concrete de un banal ucigător, retrăgîndu-se apoi din nou între groase infolii, nu poate fi, desigur, accidental. Alexandru George este un **„literat"** desăvîrșit, autor — deocamdată — al unor proze de o rară virtuozitate.

---

crărilor de care ne ocupăm este inestimabil. Simpla operație de transcriere nu este însă suficientă într-o cercetare de istorie literară.) Absența unui capitol de concluzii finale mărește impresia de lucru nedesăvîrșit, iar prezența, revendicată, de autori, a bibliografiei fiecărei reviste, departe de a fi salvat întreprinderea ar fi trecut pe planul doi descrierile monografice. (În paranteză fie spus : editurile ar trebui să acorde mai multă atenție și spațiu adecvat cercetărilor bibliografice, mult mai prețioase decît alte contribuții.) Deficiența e de metodă : problema înmonografierii revistelor e una din cele mai dificile deoarece sînt de urmărit multe piste paralele greu de adus la un numitor comun. Conștiincioasa cercetare a *Literatorului* de Adriana Iliescu a arătat greutățile unui efort de sinteză în acest sector. Nici cartea Adrianei Iliescu, nici actualele mici monografii, datorate lui Marin Bucur, Paul Cornea, Rodica Florea, Stancu Ilin, George Muntean, Teodor Vîrgolici nu arată o soluție potrivită de studiu. „Descrierea", înțeleasă literar, nu este de loc cea mai bună metodă. Instrumentele de lucru sînt prea simple : lipsesc clasificarea pe grupe de probleme, sistematizarea datelor, apelul la statistică, studierea frecvenței faptelor. Mentalitatea cercetătorilor nu e departe de a scriitorilor de hronografe. În multe locuri se repetă lucruri de mult știute și procentul de informație nouă, dedusă e foarte mic. Remarcabilă prin perspectivă, prin sistematizare și sinteză este monografia revistei *Propășirea*, scrisă de Paul Cornea, dar nici aici nu se apelează la cele mai moderne metode de lucru. În celelalte se poate observa efortul de sistematizare fără vreun efect. Istoria povestitoare nu mai e de actualitate și, pentru a ajunge la rezultatele atît de bine expuse în prefață, trebuie înlocuită cu altceva. Monografiilor le lipsește o privire mai de sus a lucrurilor și cu cît le punem una lîngă alta, așa cum stau în volum, cu atît perspectiva se micșorează. Se întîmplă ca în vechiul proverb în care pădurea nu se vede din pricina copacilor.



D. Vatamaniuc

Ioan Slavici : opera literară

D. Vatamaniuc face parte din acea categorie de istorici literari ce nu sînt, totodată, și critici. Pus în situația de a da judecăți de valoare proprii, istoricul literar, nedublat de un critic, intră în impas. În aparență, scriitorul Slavici e un caz elucidat și istoricul literar nu pare a avea nevoie de vreo inițiativă specială atunci cînd abordează literatura lui. D. Vatamaniuc e vasal judecăților de valoare rostite de G. Călinescu asupra lui Slavici și amploarea analizei sale are acoperirea evaluărilor călinesciene. Slavici a fost însă un autor controversabil ca valoare globală și rămîne încă și astăzi. El nu este un mare prozator, ci autorul unor proze de excepție. D. Vatamaniuc se consacră însă în egală măsură tuturor prozelor lui făcînd abstracție de valoarea lor. Criticul e absent în analizele istoricului literar. Care e atunci valabilitatea acestora ? Din punct de vedere critic aportul e nul. Autorul studiului uniformizează prin egalitatea tratamentului totul și nu putem deduce din analizele sale care este între prozele lui Slavici cea de vîrf. Pe primul plan stau disocierile tematice, filiațiile literare, delimitarea lui Slavici de semănătorism sau de Creangă etc. Procedeele critice de preferință sînt confruntarea operei cu realitatea care a produs-o sau identificarea în cutare narațiune a unor situații biografice sau, în orice caz, reale. Literatura lui Slavici e privită mai ales sub latura documentară și prețuită din acest punct de vedere. Cutare nuvelă e importantă pentru că vorbește despre grevele de seceriș, alta pentru caracterul ei etnografic, alta pentru critica socială. Confuzia de criterii este elocventă în următoarele rînduri : „Aspectul cel mai modern al viziunii artistice din roman îl constituie, fără îndoială, zugrăvirea procesului de formare, în lumea meseriașilor, a muncitorului". Zugrăvirea o mai întreprinsese înaintea lui Slavici și Popovici-Bănățeanu fără a fi din această pricină, modern. Capitolul *Arta literară* înșiră generalități neconvingătoare despre valorile estetice ale prozelor lui Slavici. Acolo unde nu e constrînsă la judecăți de valoare, în latura ei strict informativă, lucrarea lui D. Vatamaniuc e o utilă contribuție. Ceea ce este prea puțin pentru un studiu dedicat unui scriitor încă dilematic din punct de vedere valoric.

Haralamb Zincă

Orele

— Secvenţe din documentarul insurecţiei —

În vara anului 1943, un domn de statură potrivită, elegant, cu o mustaţă tunsă scurt, à la Adolf Hitler, o căută la telefon pe proprietăreasa casei de pe strada Şcoala Floreasca nr. 34 şi îi ceru să-i arate apartamentul scos la **„De închiriat"**. „Apartamentul e liber ?", se interesă necunoscutul. „E gol", îl asigură proprietăreasa, văduva unui fost negustor. Bărbatul se recomandă : „Ion Schmidt, achizitor la o firmă germană de import-export". Proprietăreasa surîse mulţumită : în sfîrşit, un chiriaş care va fi în stare să-i plătească chiria pe şase luni înainte. Avea nevoie de bani Şi-apoi îi ştia pe nemţi ca pe nişte buni gospodari ; casa ar fi încăput, astfel, pe mîini sigure. Îi arătă domnului Schmidt apartamentul, lăudîndu-i calităţile : singur în toată casa, curte, grădină, cartier ales. Neamţul, drept şi sobru, asculta fără să rostească un cuvînt. După ce proprietăreasa îi dezvălui toate ungherele, domnul Schmidt se interesă de vecini. „Numai de-ai dumneavoastră, răspunse femeia. Mai sînt şi cîteva familii italiene". „Danke !" îi mulţumi viitorul chiriaş, deşi conversaţia se purtase pînă atunci în româneşte. „O să-mi permiteţi să-mi construiesc în curte un adăpost antiaerian ?" o întrebă neamţul cu un uşor aer de naivitate. „Vai de mine ! exclamase proprietăreasa. Desigur ! E chiar recomandabil. Aveţi copii ?" Domnul Schmidt oftă : „Din păcate nu, doamnă. Soţia mea e suferindă". Deşi îl compătimea, femeia în sinea sa gîndi : „Perfect. Doi oameni. Cu atît mai bine pentru casă". Se învoiră asupra chiriei. Şi faptul că neamţul nu se tocmise lăsă în sufletul proprietăresei o impresie excelentă. Aşa cum sperase, noul chiriaş îi achită chiria pe şase luni înainte.

Două sau trei zile mai tîrziu, domnul şi doamna Schmidt se mutară în noua lor locuinţă de pe strada Şcoala Floreasca. O dată cu mobilierul, aduseră şi un dulău care prinse de îndată a se zbengui prin curtea mare, încîntat de „spaţiul vital" cîştigat pe neaşteptate.

Curînd, chiriaşul tocmi cîţiva oameni care îi construiră în mijlocul curţii, după un proiect propriu, un adăpost antiaerian. Nici după o săptămînă, domnul Ion Schmidt, salariat al unei firme germane, îşi instală şi un telefon. Totul părea normal şi firesc.

Nimeni însă nu băgase de seamă că în casa de la nr. 34 se mai instalase încă un chiriaş — un tînăr firav, cu o faţă palidă şi bolnăvicioasă. Şi doar domnul Schmidt specificase în contract : două persoane, soţia şi el. Iar dacă domnul sau doamna Schmidt mai puteau fi zăriţi ieşind pe poarta casei, cel de-al treilea locatar avea grijă să nu-şi trădeze în nici un chip existenţa.

Într-una din nopţi, domnul Schmidt se adresă tînărului care părea sechestrat între zidurile locuinţei sale : **„Millo, astăzi îi dăm drumul... Tăiem panglica".** Închiseră ferestrele, se asigurară că erau perfect camuflate. Apoi, în prezenţa doamnei Schmidt, scoaseră din dulap piesele ca nişte ciolane negre ale unui boston şi îl montară fără zgomot, într-o viteză uluitoare. Din altă ascunzătoare a dulapului scoaseră la iveală cîteva cutii metalice destinate cîndva cunoscutelor tablete medicale „Vichy". Le deschiseră : ieşiră la iveală litere de plumb mărunte, rînduite cu acurateţe ca într-o zeţărie liliput. Făcură probe bostonului ; datorită unor inovaţii tehnice, maşina funcţiona muteşte : nici un zgomot metalic nu putea fi auzit de cineva căruia i-ar fi trecut prin cap să-şi lipească urechea de zidul casei.

Aşa îşi începu activitatea, în noul său adăpost de pe strada Şcoala Floreasca nr. 34, tipografia clandestină a ziarului patriotic „România liberă", editat de către Partidul Comunist Român, al cărui responsabil era Eugen Cerbu zis „Moşul" şi care organizase un trio tipografic format din Ion Pâncu (Herr Schmidt), soţia sa, Mimi şi tînărul Mihai Andreescu, condamnat, pentru activitate revoluţionară, la moarte.

Pînă atunci, mini-ziarul — iniţiat în 1942 —, care atrăgea atenţia cititorului român, nu numai prin conţinutul său, ci şi prin acurateţea tiparului, fusese imprimat în fosta locuinţă a lui „Herr Schmidt" de pe strada Radu de la Afumaţi nr. 44. Fără să fi fost în cunoştinţă de cauză, un cunoscut general bucureştean ocrotea cu prestigiul personalităţii sale tipografia clandestină a P.C.R. Pînă într-o noapte a anului 1943, cînd poliţia de moravuri organizase, pe nepusă masă, o descindere în saloanele doamnei general. Ieşise la iveală un mic tripou şi se lăsase cu un scandal în înalta societate.

Cei trei tipografi cărora partidul le încredinţase sarcina tipăririi ziarului trecuseră, în timpul descinderii, prin clipe de mare încordare. În primul rînd, nu ştiau cărui fapt se datora apariţia poliţiei antonesciene în casa generalului. Iar în al doilea rînd, făcuseră supoziţia că aria descinderilor ar putea fi lărgită. Însă avuseseră noroc. Poliţia se mulţumise să confişte ceea ce găsise pe masa de joc şi să consemneze persoanele care, ignorînd vremurile de restrişte, îşi permiteau să calce legea.

„Herr Schmidt" se văzuse nevoit să raporteze cele petrecute „Moşului", legătura sa superioară de partid, iar acesta, după cîteva zile, îi transmisese sarcina să caute tipografiei un nou adăpost. Îl găsise pe o stradă populată de familii germane şi italiene.

În ultima vreme, ziarul începuse să apară de două ori pe lună. Din motive strict conspirative, nu avea o dată fixă de apariţie, ceea ce stîrnea o anumită derută printre agenţii versaţi ai Serviciului Secret angrenaţi, încă de la „Nr. 1" al ziarului, în operaţia anevoioasă de descoperire a tipografiei clandestine. „E prea frumos tipărit, folosesc o literă prea elegantă şi o hîrtie mult prea fină ca să poată fi tras într-un atelier improvizat...", conchiseseră specialiştii lui Eugen Cristescu. Şi nu numai specialiştii S.S.I.-ului, ci şi agenţii Gestapo-ului aflaţi pe teritoriul Românici. De aceea cercetările celor două servicii, desfăşurate paralel şi fără a se informa reciproc, se îndreptau către marile tipografii din ţară şi din Capitală. Dar fără succes. Ajunseră cu timpul la o altă ipoteză : „«România liberă» se tipăreşte peste hotare, probabil la Moscova..." Ipoteza avea darul să explice incapacitatea organelor de resort de a descoperi mecanismul clandestin al tipăririi ziarului.

Nu, nu se tipărea peste hotare, ci în Bucureşti, pe strada Şcoala Floreasca nr. 34. Doi oameni, Ion Pâncu şi tînărul Mihai Andreescu asigurau tipărirea ziarului. Legătura cu lumea exterioară o ţinea numai unul din ei şi acela era „Herr Schmidt". Numai lui îi era îngăduit să ridice receptorul în cazul cînd telefonul ar fi cutezat să sune... Culegeau articolele scrise de mîna unor redactori, dar cine erau aceştia, unde locuiau — nu ştiau, nici nu voiau să ştie. Millo primea manuscrisul din mîna lui „Schmidt". Acesta, la rîndu-i, îl primea din mîna „Moşului". De aici încolo se deschidea pentru cei trei tipografi o zonă necunoscută şi interzisă. Tot „Moşul" era cel care îi furniza lui „Herr Schmidt" hîrtie, cerneală. Întîlnirile între „Moşul" şi neamţ erau scurte, mereu într-alt loc, fără întrebări inutile, fără răspunsuri suplimentare.

„Frau Schmidt" îşi avea, în cadrul tipografiei, rosturile ei. „Mimi" (poreclă cu care figura în aparatul ilegal al partidului) se ocupa de gospodărie, mergea la piaţă, gătea, dereteca, iar în cartier trecea drept o „nemţoaică" rece şi retrasă. Dar nu se îndeletnicea numai cu de-ale gospodăriei. Ca şi soţul ei, se ocupa de expedierea ziarelor. „Mimi" se întîlnea la locul şi ora stabilite dinainte cu „Romeo", în timp ce soţul ei transmitea pachetele „Julietei". Nu o dată soţii Pâncu, revenind acasă după asemenea expediţii riscante, se întrebau stăpîniţi de o curiozitate firească : „Oare Romeo şi Julieta se cunosc ?" „Oare Romeo ştie că există şi o Julietă ?" „Cine să le fi dat poreclele celor doi îndrăgostiţi ?" În sihăstria locuinţei lor, se mulţumeau să-şi potolească curiozitatea cu tot felul de supoziţii.

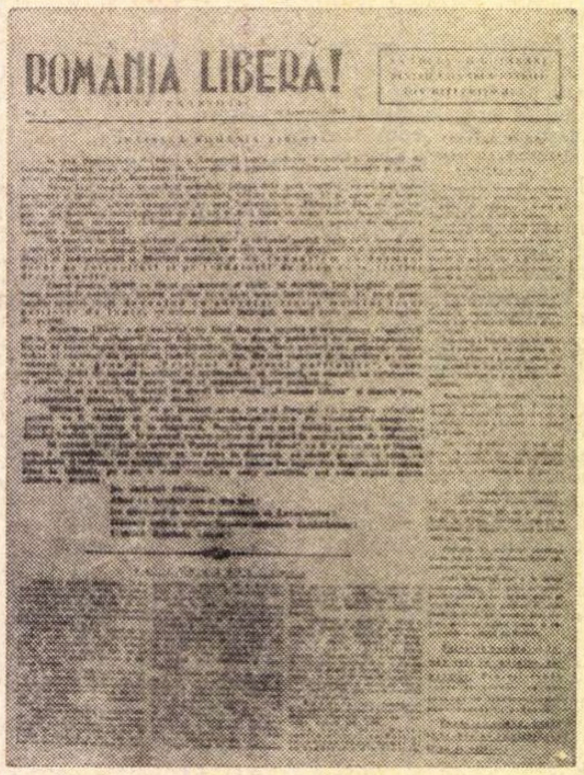
Numai Andreescu nu avea voie să iasă din tipografie. Şi cînd nu lucra, visa să devină medic, să vină în ajutorul celor mulţi şi oropsiţi. Visa la victoria luptei lor revoluţionare. Se împlineau trei ani de cînd, de bună voie, se sihăstrise între zidurile tipografiei clandestine. Aceiaşi pereţi, aceleaşi obiecte şi tablouri ziua şi noaptea... noaptea şi ziua... un aparat de radio, tot timpul deschis, îi aducea între zidurile odăiţei un univers exterior pe care-l ura...

Nu, nu aveau un program zilnic de lucru. Doar atunci cînd intrau în graficul tipăririi ziarului, munceau neîntrerupt, ore în şir şi nu se opreau decît atunci cînd întreg tirajul ziarului era tras.

În ultimele săptămîni li se mai trimisese un om. Tripleta devenise quartet. Tovarăşul „Victor" era, la rîndu-i un tipograf trecut prin multe ateliere clandestine ale partidului.

Dimineaţa zilei de 23 August 1944 îi găsi pe cei trei tipografi lucrînd din plin la numărul 10 al ziarului. După o noapte albă, izbutiseră să încheie pagina întîia şi se pregăteau să treacă la culegerea paginii următoare.

În liniştea încăperii răsunară deodată semnalele postului de radio, apoi rugăciunea „Tatăl nostru".



ROMÂNIA LIBERĂ!

Primul număr al ziarului „România liberă", apărut în 28 ianuarie 1943.

Ora 10

În tipografia clandestină a ziarului „România liberă" Mihai se apucă să mai parcurgă o dată pagina încheiată. De la bun început, ochii săi cu pleoapele congestionate de oboseală se opriră asupra articolului „Bătălia pentru eliberarea Franţei şi a Europei în plină desfăşurare". Începu să-l citească rar, silabisind aproape fiecare cuvînt, şi tot ce se relata în coloanele articolului îi umplea sufletul de o tainică bucurie. Citea, însă nu avea cum şi de unde să ştie că la ora aceea Hitler ordonase generalului von Choltitz, comandantul Gross Paris-ului, distrugerea capitalei franceze. Citea, iar în răstimpuri îşi permitea să închidă ochii şi să se viseze la Paris, desăvîrşindu-şi studiile medicale. Cu siguranţă că visul n-ar fi îndrăznit să se nască dacă ar fi ştiut că un oarecare căpitan Ebernach, şeful Companiei 813—Pionieri, raporta la 23 August îndeplinirea misiunii sale ! Executase minarea celor mai importante obiective din Paris — gările, centralele telefonice, Domul Invalizilor, Palatul Luxemburg, Camera Deputaţilor, cele 42 de poduri peste Sena, cartiere întregi — de la Quai d'Orsay şi pînă la Piaţa Concorde. 12 tone de exploziv, la care s-au adăugat sticlele cu oxigen comprimat, urmau să transforme Parisul, datorită „ingeniozităţii" unui căpitan german oarecare, într-un morman de ruine fumegînde.

Culesese articolul fără nici o greşeală şi, recitindu-l, se închipuia un cititor anonim care, prin mijlocirea ziarului lor clandestin, descoperea imaginea Franţei luptătoare. Poate că imaginea aceea ar fi fost mai bogată şi mai completă, dacă ar fi ştiut că la ceasul cînd el, comunistul român Mihai Andreescu, corecta şpaltul unui ziar ilegal, un comunist francez, fost muncitor la uzinele „Renault", devenit în timpul rezistenţei antihitleriste colonelul Roll, se găsea la punctul de comandă al eliberării Parisului. Iar acest punct de comandă nu se afla instalat în cine ştie ce hotel luxos şi nici în afara Parisului, ci undeva, la 26 de metri sub străzile şi clădirile marelui oraş, în străvechile catacombe. Un telefon secret, independent de reţeaua P.T.T.-ului şi în afara posturilor de ascultare hitleriste, îl lega pe colonelul Roll de alte 250 de telefoane. De acolo, din adîncuri, lansase apelul : „Parizieni, pe baricade !"

Articolul se încheia cu un îndemn adresat cititorilor : **„Poporul român şi Armata sa trebuie să se răscoale cu arma în mînă, să alunge uneltele nemţilor de la guvern şi trupele germane din ţară".** Satisfăcut parcă de această concluzie, Mihai trecu la celălalt articol — **„Salvarea României stă în propriile noastre mîini"**, aşezat în dreapta paginii. Citi :

„Deci tot poporul trebuie să se unească în Frontul Naţional Antihitlerist. În acest Front, trebuie să intre toate partidele democratice şi masele de cetăţeni care nu fac parte din nici un partid, adoptînd un program comun, clar şi precis :

I. **Pacea cu Naţiunile Unite (Uniunea Sovietică, Anglia şi America).**

II. **Ieşirea României din Axă şi alungarea nemţilor din ţară.**

III. **Înlăturarea regimului de trădare naţională al Antoneştilor şi înlocuirea lui cu un regim constituţional democrat.**

IV. **Pentru o Românie liberă, independentă şi democratică.**

Mihai se opri o clipă din lectură să-şi odihnească ochii. În liniştea camuflatului lor atelier, ceilalţi doi tovarăşi continuau să culeagă în tăcere pagina a II-a. Îşi luaseră angajamentul ca numărul 10 să fie gata pînă mîine în zori. Nu se îndoiau nici o clipă că îşi vor respecta cuvîntul. Se reîntoarse la îndeletnicirea sa anterioară şi privirile i se opriră pe un titlu cules în josul paginii cu majuscule : **„CEASUL SOCOTELILOR SE APROPIE !"** Îşi aminti că el culesese literele acestui titlu şi se lăsă cuprins de un sentiment de duioşie.

Ora 22.

Spre seară, îşi făcu şi „Moşul" apariţia în tipografia clandestină a ziarului „România liberă" pentru a da o mînă de ajutor la imprimarea ziarului. Era un bărbat de statură potrivită, spătos, cu o frunte înaltă, frumoasă. Deţinea pe bulevardul Take Ionescu, chiar sub acoperişul casei unde domicilia, o reprezentanţă textilă în spatele căreia îşi camufla activitatea revoluţionară. În 1942, cînd conducerea P.C.R. îi încredinţase dificila sarcină a organizării unei tipografii clandestine, nu se dăduse în lături, dar pusese o condiţie : ţinînd seama de căderile unor organizaţii de partid, de condamnarea la moarte a unor comunişti, de teroarea creată de Siguranţa antonesciană, nimeni, în afară de el, nu trebuie să cunoască ascunzătoarea tipografiei. Condiţia îi fusese acceptată. Nu ştia din cine-i alcătuită redacţia, unde îşi are sediul, iar colectivul de redactori nu ştia cine-s tipografii, unde se află ascunsă imprimeria. Legătura superioară îi înmîna „Moşului" manuscrisele, iar el, peste un timp, îi raporta acestuia : „Ziarul a fost tipărit... Iată-l !" Porecla „Moşul" nu se potrivea de fel cu tinereţea şi abilitatea sa dinamică. Trecea drept un activist plin de imaginaţie, capabil să născocească tot felul de obstacole derutante în calea agenţilor lui Cristescu.

Acum lucra în tăcere, alături de Pâncu, Andreescu şi Victor. Ajunse să încheie pagina a doua. Şi, ca întotdeauna în asemenea împrejurări, se intra în criză de literă. Trebuiau deci tipărite paginile, apoi desfăcut zaţul, iar literele clasate. Aparatul de radio era deschis. Nu-i incomoda ; se obişnuiseră cu el, mai cu seamă că primiseră şi sarcina : „Staţi cu aparatul deschis !" Nu fură şocaţi de avertismentul crainicului care, din 15 în 15 minute, între două cîntece, rostea cuvintele : „Atenţiune ! Atenţiune ! Lăsaţi aparatele deschise ! Vom transmite un comunicat important pentru ţară !" Îşi închipuiră că trebuie să fie vorba de o nouă proclamaţie „patetică" a mareşalului, acum cînd Armata Roşie spărsese frontul şi înainta victorioasă spre Sudul Moldovei.

Ferestrele erau închise, rulourile trase. În „atelier" zăduful se cuibărise încă din cursul zilei. „Herr Schmidt" trăgea într-una de minerul bostonului care, datorită unei idei ingenioase — îmbrăcaseră cîteva piese „gălăgioase" în piele — scotea un zgomot discret. Se auzeau doar, cu o precizie matematică, foşnetul hîrtiei şi apăsarea metalică a tiparului.

În bucătărie, Mimi Pâncu le pregătea ceva de-ale gurii, căci vor lucra, pesemne, fără contenire toată noaptea, pînă la tipărirea completă a ziarului.

Brusc, cei patru tipografi împietriră, cu privirile aţintite spre aparatul de radio. Din cutiuţa aceea veche, o voce spartă care pretindea a fi a regelui, le aducea la cunoştinţă că dictatura antonesciană luase sfîrşit.

Un nou guvern de uniune naţională a fost însărcinat să aducă la îndeplinire voinţa hotărîtă de a încheia pacea cu Naţiunile Unite.

Ascultau. Şi nu ştiau dacă trebuiau să se bucure sau să se întristeze. „Moşul" îşi aminti că, la ultima întîlnire, legătura de partid i-a dat de înţeles că n-ar fi exclus ca nr. 10 să fie şi ultimul din seria ilegală a ziarului. Ei însă nu terminaseră de încheiat şi tipărit **nr. 10.**

Ce se intimplase oare „afară" ? Ce intorsătură luaseră evenimentele ? Va fi intr-adevăr nr. 10 ultimul din seria ilegală ?

Glasul regelui amuţi. Îi luă locul un altul, clar şi melodios. Citea lista noului guvern. Cînd pronunţă în două rînduri numele lui Lucreţiu Pătrăşcanu, reprezentantul Partidului Comunist, chipurile lor crispate, obosite şi transpirate, se destinseră într-un zîmbet larg de bucurie. Apoi, după lectura Decretelor-Legi, se repeziră unul la altul şi se îmbrăţişară. Aveau ochii plini de lacrimi şi nu se feriră să şi le arate. Ba şi ţopăiră de fericire, ca nişte copii, dar în surdină, căci nimeni nu le transmisese : „Gata, tovarăşi, e voie să ieşiţi la lumina legalităţii". Într-un tîrziu, „Moşul" îşi aminti că era „patronul" tipografiei şi-şi spuse : „Ar fi bine să plec. Pe semne, voi fi căutat. E clar — conţinutul ziarului e depăşit. Totuşi, lucrul nu trebuie întrerupt". Zise : „Tovarăşi, eu o să plec... Voi însă continuaţi".

Şi-şi reluară lucrul.

Mihai Andreescu se aplecă asupra mini-vingalacului şi începu să „ciugulească" cu degetele sale murdare de cerneală literele mărunte. De mai bine de trei ani zăcea în adîncul clandestinităţii, ca într-un adînc de temniţă. De mai bine de o mie de zile şi nopţi, nu mai ieşise să se plimbe pe străzile atît de mult îndrăgite ale Capitalei, nu mai văzuse un film sau un spectacol de teatru, nu se mai plimbase la braţ cu o fată. Numai noaptea, cînd şi cînd, mai ieşea în curte şi scruta cerul, să nu uite strălucirea stelelor. Se îmbolnăvise ; simţea cum scurgerea înceată a timpului îi rodea în unul şi acelaşi loc sistemul nervos. De fapt, în momentele acestea de suferinţă fizică şi psihică, încolţise în el dorinţa să devină doctor. Mîine, cînd vor învinge — căci credea din toată inima că vor învinge — va urma medicina.

Şi-şi reluară lucrul...

Victor se aplecă asupra manuscrisului ; literele se transformaseră într-un roi de musculiţe ; zburau fără zgomot, înţepîndu-i ochii. Ca să le risipească, îşi muta mereu privirile spre aparatul de radio, ascultînd cîte un crimpei din documentele ce se citeau. Se putea oare considera un om fericit ? Scăpase ca prin urechile acului. Dacă l-ar fi prins, cu siguranţă că l-ar fi schingiuit să smulgă din gura sa adresa tipografiei clandestine în care lucrase. Nu ştia dacă ar fi rezistat torturii. Îi plăcea să creadă că da... Scăpase oare ? Ar fi fost stupid să-l fi prins cu două-trei săptămîni înainte de această noapte de neuitat !

Şi-şi reluară lucrul.

Ion Pâncu, alias „Herr Schmidt", cu mîna încleştată pe „braţul ridicat" al bostonului, executa una şi aceeaşi mişcare mecanică, imprimînd pagina a doua a ziarului. Asculta, pentru a treia oară, glasul crainicului care parcă voia să-l convingă că tot ceea ce spunea era adevărat. „Oare în clipa asta să se încheie şi perioada ilegalităţii ?" se întreba Ion Pâncu. Să fie oare adevărat că mîine îşi va putea rosti numele fără să-i fie teamă că va fi arestat şi pus la zid ? Se va afla oare mîine, cum s-a născut ziarul, în ce condiţii s-au tipărit manifestele revoluţionare ale partidului ? Ani de zile a trăit în suflet cu teama de a nu fi prins, de a nu fi descoperită tipografia. Şi, pe bună dreptate, putea să se mîndrească ; copoii Siguranţei nu izbutiseră să dea de urma tipografiei. Aşadar, după ani de zile, bătea ceasul despărţirii de Andreescu, de boston, de cutiuţele „Vichy" în care ţineau ascunse ca pe o comoară literele, care, puse una lîngă alta de mîinile lor trudite, aveau darul de a spune adevărul şi chema la luptă...

Şi-şi reluară lucrul.

Mimi nu-şi regăsea calmul ; căzuse pradă bucuriei şi fricii. Mai cu seamă fricii. De mai bine de trei ani trăise într-o nesfîrşită frică. Dacă într-o bună zi se va afla că „Frau Schmidt" nu e „Frau" ? Dacă se va afla că în casa onorabilului „Schmidt" locuieşte o a treia persoană nedeclarată, netrecută în Cartea de imobil ? Dacă într-o noapte vor năvăli agenţii Siguranţei şi vor găsi bostonul, cutiile de „Vichy" ? Dacă, dacă... Auzea cuvintele crainicului şi frica încerca să-i ucidă bucuria... Dar dacă totul nu se limita decît la o capcană ingenioasă, întinsă lor ? Într-un tîrziu, sentimentul fricii i se risipi. Atunci, cu lacrimi în ochi, se întrebă : „S-a sfîrşit oare, cu acel neîndurător. «Nu se poate» ?" „Vreau s-o văd pe mama... e bătrînă... Locuieşte la celălalt capăt al oraşului". „Nu se poate !" i se răspundea. „Vreau să mă duc pe jos la întîlnirea cu «Romeo». E primăvară". „Nu se poate... Schimbă, pînă la locul întîlnirii, trei-patru maşini, şi cîte vor mai fi necesare". „Ar fi bine să cumpăr dintr-o dată mai multă pîine"... „Nu se poate... Ai să atragi atenţia"... „Nu se poate !" „Nu se poate !" Oftă. „S-a sfîrşit ! Să fie oare adevărat ?"

Telefonul izbucni mai puternic ca niciodată. Tresăriră în acelaşi timp şi se uitară uluiţi la aparat, ca şi cînd ar fi sunat pentru întîia oară. „Herr Schmidt" se apropie de telefon şi ridică receptorul. „Alo, da !" şopti. Tăcu, apoi mai rosti de cîteva ori „da" şi puse receptorul la loc. Se întoarse cu faţa spre tovarăşii săi, arătîndu-şi chipul tras de oboseală. După o pauză, zise : „Cu «Moşu» am vorbit... Ne comunică să lăsăm lucrul... N-ar fi exclus, mai spunea, să avem altceva de tipărit. Ne-a atras atenţia să fim cu ochii în patru, mai mult decît în alte dăţi..."

Se aşternu o linişte stingheritoare. Tuspatru ştiau ce înseamnă să tipărească altceva : a desface tot ce ai cules pînă la acea clipă, a-ţi rîndui literele aşa încît la ceasul cînd vor primi viitoarele texte să se poată apuca imediat de cules. Ion Pâncu se îndreptă alene spre boston, scoase „rama" care închidea tiparul paginii a doua, o puse pe masă, apoi începu cu o tristeţe inexplicabilă s-o desfacă. Ceilalţi doi îl urmară.

24 august, ora 7,30.

„Herr Schmidt" stătea de veghe : ceilalţi din tipografia clandestină dormeau. Se făcuse ziuă. Din stradă se auzea uruitul unor camioane. „Herr Schmidt" zîmbi amar unui gînd. Familiile unor demnitari hitlerişti — vecinii săi — îşi luau catrafusele. Pe unii îi cunoscuse, iar cînd se întîlneau pe stradă se salutau reciproc, cu respect, ca de la „german" la „german". Pesemne că aceştia, cărăbănindu-se, s-or fi întrebînd : „Dar «Herr Schmidt» ce are de gînd ? Ce aşteaptă ?" Surîsul amar jucă multă vreme pe chipul tras şi istovit al tipografului.

Într-un tîrziu, ridică storul de la fereastra ce dădea în interiorul curţii ; răsărea o dimineaţă frumoasă, cu cer senin, şi „bătrînul" tipograf ilegalist se întrebă cum vor fi zilele care vor răsări de-acum încolo ? Cum vor arăta viitoarele tipografii ale partidului ? Va mai fi oare nevoie de dînsul ? Găsi ciudat simţămîntul care-l cuprinsese ; începînd poate chiar de astăzi, se va lepăda de falsa sa identitate, nu va mai fi „Herr I. Schmidt", ci din nou Ion Pâncu... Intrase perfect în rolul acestui neamţ şi o undă inexplicabilă de tristeţe îl cuprinse la gîndul că avea să se despartă de „fiinţa care ocrotise tipografia ilegală". Se simţea de parcă ar fi trebuit, în sfîrşit, să renunţe la un costum de haine pe care-l purtase multe zile şi nopţi, cu semeţie... Va redeveni Ion Pâncu şi va ieşi în stradă, fără să fie obligat ca din zece în zece metri să iscodească împrejurimile, să vadă dacă era sau nu, urmărit. Nu va mai trebui să ia nici o măsură de siguranţă. Într-un cuvînt, va fi liber, şi el, şi ceilalţi... El şi tovarăşii săi... Momentul ca atare i se părea incredibil... Să urci, de pildă, în tramvai, să strigi o lozincă comunistă şi nimeni să nu te aresteze... Ce gînduri îi puteau trece prin minte ! Fără să vrea, zîmbi amuzat. Se uită la ceas. Deschise radioul şi-l lăsă în surdină ; nu voia încă să-şi trezească tovarăşii. Începuse programul. Şi Pâncu trase un scaun lîngă aparat şi mai ascultă o dată lectura documentelor. Acum, în liniştea dimineţii şi a încăperii, glasul crainicului căpătase o altă rezonanţă, mai bărbătească, mai plină de siguranţă.

Îl treziră din gînduri cîteva bătăi în poartă. Cîinele începu să latre. „Herr Schmidt" se duse prevăzător să vadă cine era. Scoase, fără să vrea, o exclamaţie de uluire : era proprietăreasa ! N-o mai văzuse de mult. Noroc că tipografia fusese demontată şi ascunsă, iar ceilalţi se odihneau retraşi în ascunzătorile lor. Ion Pâncu reintră în rolul lui „Herr Schmidt" şi ieşi în curte să-i deschidă. Femeia, pesemne speriată de evenimente, alergase şi abia îşi mai trăgea sufletul. Chiriaşul o invită în sufragerie şi o întrebă cu ce putea să-i fie de folos. Ea îl cercetă cu un interes aparte, şocată parcă de calmul neamţului.

— Domnule Schmidt, s-a stricat alianţa cu Hitler, murmură ea puţin înfricoşată de problema abordată. Ce facem cu casa ?

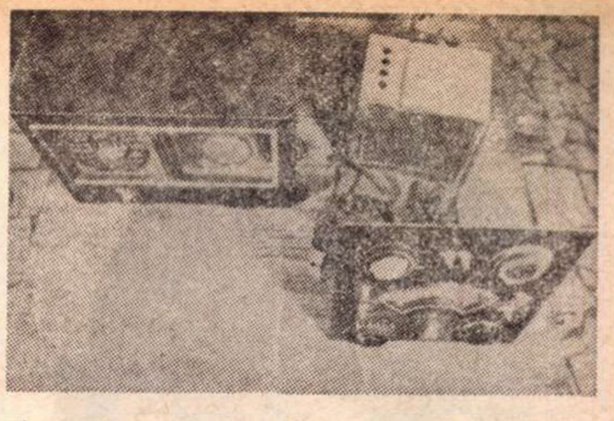
— Păi, cu chiria sînt la zi, doamnă, nu-i aşa ? îi răspunse chiriaşul. Am plătit-o pînă în octombrie.

— Cum, intenţionaţi să rămîneţi ? Nu plecaţi în Germania ?

Numai în clipa aceea Ion Pâncu înţelese motivele care o aduseseră acolo. Şi pentru că „Herr Schmidt" tăcea încurcat, femeia găsi cu cale să zică :

— Aţi fost un neamţ cumsecade şi n-aş vrea să vi se întîmple nimic rău.

Pâncu îşi stăpîni cu greu un hohot de rîs. Ascultînd-o, se gîndi : „Ehei, cucoană, dacă asta-i aprecierea dumitale, înseamnă că mi-am jucat prost rolul de hitlerist". Încercă s-o liniştească, asigurînd-o că nu se temea de desfăşurarea evenimentelor, că n-avea încă nici un motiv să fugă în Germania...



Aparatul de radio-recepţie tip „Mende" şi aparatul postului de radio-emisie „România liberă" folosite de P.C.R. în anii dictaturii militare fasciste.

Femeii nu-i venea să creadă. Dădea în neştire din cap, iar „Herr Schmidt" nu ştia dacă ceea ce-i spunea o bucura sau o întrista. Abia după vreo zece zile, proprietăreasa avea să afle că datorită lui „Herr Schmidt", casa ei de pe strada Şcoala Floreasca 43 intrase de-a pururi în istoria României.

24 august, ora 15.

„Moşul", cu sufletul plin de impresii, reveni la tipografia „României libere" în jurul orei 13. Aşteptase toată noaptea un semn din partea legăturii superioare de partid. Zorii zilei de 24 august îl găsiseră pîndind telefonul care se încăpăţînase să nu mai dea vreun semn de viaţă. Neliniştea începuse să-i dea tîrcoale. O, dacă ar fi ştiut că la etajul patru al aceluiaşi imobil, în apartamentul unui cunoscut muzicolog bucureştean care se evacuase din Capitală, împreună cu familia sa, se adunaseră într-o şedinţă de lucru cîţiva membri ai C.C. al P.C.R. ! Ei, dacă ar fi ştiut că, printre aceştia, se află şi legătura sa superioară !

Apoi, se dezlănţuise bombardamentul şi Eugen Cerbu se văzuse nevoit să se refugieze într-un adăpost. Ceva mai tîrziu, întorcîndu-se acasă după încetarea alarmei, îi ieşise în cale chiar în pragul intrării principale a imobilului, omul de care avea atîta nevoie. Nu era singur, ci însoţit de alţi tovarăşi din conducerea partidului.

— Ce cauţi aici ? îl întrebase legătura superioară de partid.

— Cum ce caut aici ? răspunsese „Moşul". Păi locuiesc în clădirea asta, la cinci.

— Cuum ? ! Locuieşti aici ? ! se mirase celălalt.

Şi, spre hazul tuturor, ieşise la iveală că, în clădirea de pe bulevardul Take Ionescu nr. 23, printr-un joc al hazardului şi, bineînţeles, împotriva regulilor conspirative în vigoare, se găsiseră la un loc un depozit de arme şi muniţii, un apartament pe care portarul — un vechi comunist — îl pusese, în absenţa stăpînilor, la dispoziţia conducerii de partid, precum şi locuinţa tovarăşului care deţinea adresa tipografiei clandestine a „României libere".

Aşa luase sfîrşit lunga şi chinuitoarea aşteptare a „Moşului". După ce legătura superioară îi aduse la cunoştinţă cîteva măsuri care-l priveau, îl trimise în Aleea Alexandru, la Comandamentul Formaţiunilor patriotice de luptă, să ia de la tovarăşul Emil Bodnaraş textul Apelului ce urma să fie tipărit. Iar acum, revenea în mijlocul tovarăşilor săi, obsedat de cele văzute şi trăite în curtea Comandamentului. Se adunaseră muncitori de la mai toate întreprinderile ; se organizau grupe de luptă, se împărţeau arme şi muniţii. Civilii îşi prindeau tulburaţi, banderolele tricolore cu însemnul „P" la braţ. Ar fi rămas şi el locului, dacă n-ar fi primit sarcina tipăririi unei „Ediţii speciale".

Tipografii îl întîmpinară îngrijoraţi de bombardamentul aviaţiei hitleriste.

— Deocamdată, se adresă „Moşul" tovarăşilor săi, în viaţa noastră n-a intervenit nici o schimbare. Un timp, din prudenţă, tipografia o să rămînă pe loc, în clandestinitate. Lupta pe viaţă şi pe moarte abia acum începe. Despături manuscrisul înmînat de către comandantul Formaţiunilor patriotice de luptă şi spuse : „Vă rog să ascultaţi !"

Către toţi cetăţenii Capitalei !
Români patrioţi !

Noul guvern al reprezentanţilor Blocului Naţional Antihitlerist a realizat cea mai arzătoare dorinţă a întregului popor român : **Pacea cu aliaţii ! (...)**

După ce, timp de 3 ani, cu ajutorul trădătorului Antonescu au jefuit ţara noastră cum le-a plăcut, după ce timp de 3 ani floarea tineretului nostru şi-a vărsat sîngele pentru planurile lor nebuneşti de a stăpîni lumea, **acum ne bombardează în mod sălbatic, aşa cum numai ei sînt în stare.**

Lupta e pe viaţă şi pe moarte !

Scopul nemţilor e clar.

Ei vor să înece în sînge populaţia Capitalei, aşa cum au făcut cu populaţia altor oraşe.

Prin sălbăticia şi ura cu care ne bombardează, prin faptul că au **otrăvit apa Capitalei,** ei şi-au dat arama pe faţă.

Ştim ce s-ar întîmpla în cazul cînd ar reuşi chiar vremelnic să pună mîna pe Capitală. **Măcelul ce l-ar dezlănţui ar întrece tot ce au comis ei pînă acum ca grozăvie !**

Armata Sovietică eliberatoare se apropie !
Înfrîngerea nemţilor este sigură.
Nu avem timp de pierdut.
Trăiască România liberă şi independenţa !
Trăiască lupta poporului român !
Trăiască Pacea !
Trăiască armata aliată eliberatoare !
Moarte cotropitorilor germani !

Comandamentul Formaţiunilor
patriotice de luptă.

— Asta este situaţia, conchise „Moşul". Trebuie să trecem imediat la tipărirea unei „Ediţii speciale" cu acest Apel...

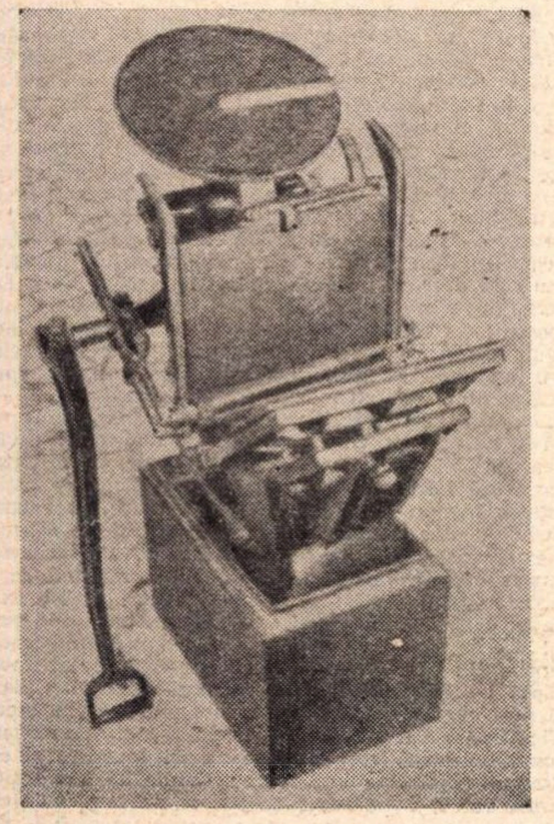
— Format mare ? întrebă Andreescu, pe un ton sec.

— Format mare, preciză „Moşul" întinzîndu-i lui Pâncu manuscrisul.

— Ne-am odihnit destul, zise „Herr Schmidt", să ne apucăm de lucru...

Lucrară ceasuri în şir, cu o rîvnă de neimaginat. Tipărirea „Apelului" li se părea încununarea tuturor manuscriselor culese şi tipărite pînă atunci.

Din cartea „Şi a fost ora «H»", **în curs de pregătire la Editura militară.**



Maşina „Boston" folosită în tipografiile P.C.R. pentru editarea materialelor ilegale.

D. R. Popescu

Poate luna avea albeață

— Ce-mi plac mie felcerii care își dau ifose de doctori, rîsei și Cornea se albi, jignit, ceea ce mă făcu să rînd și mai tare.

— Să mergem pe strada Iorga, zise Liliac. Și ieșirăm. Conduc eu mașina, zise Liliac și se așeză la volan, fără să mai aștepte încuviințarea mea. Ningea cumplit. Cerul nu se vedea : potopul de zăpadă, alb, venea compact, ca o avalanșă interminabilă, și numai deasupra ta, la o palmă, catastrofa aceasta intactă se destrăma în fulgi. Mașina patina. Liliac aprinsese farurile. Stăteam lîngă el, tăcut, amuzîndu-mă de prostiile auzite și de-abia așteptînd să găsesc tabachera acolo unde o lăsasem. Și sperînd să întîlnesc în capul scărilor pe cele două femei în negru zîmbind. Acum eram mai convins ca oricînd că ele trăiau.

— Domnule, le spusei, fac pariu cu dumneavoastră pe ce vreți că femeile acestea trăiesc ! Acum exact cinci zile mă aflam cu logodnica mea, Patricia, de la care am tabachera, în satul unde este medic fratele ei și mîncam mere în fața dispensarului cînd a trecut o turmă de oi cu cinci ciobani cu fluiere.

— Cîntînd din fluiere, zise Liliac.

— Nu, se poate verifica. Nu cîntau, le purtau la brîu, deși n-aveau să cînte toată ziua, asta m-a uimit : de ce le purtau la ei, știind că n-or să cînte ? Am întrebat. Mi s-a spus : că ei n-aveau cum să știe că n-or să cînte. Am fumat cu ei o țigară : le-am oferit țigări din tabachera mea. Acum cinci zile. Și încă ceva. În aceeași seară au venit doi dintre ei la dispensar cu două fete (vecine de-ale lor, mi-au spus) și mi-au oferit un fluier. Și eu n-am știut să cînt din el și atunci mi l-a luat Patricia și a vrut ea să cînte, și fetele aproape i l-au smuls din mînă și i-au zis să se ferească să cînte, dacă e fată, din fluier, că nu e bine : că-i cresc prea mari gurguiele de la țîțe.

— Și ?! nu înțelese Liliac, enervat că patina mașina.

Scosei dintr-un buzunar al husei ce învelea scaunele din față fluierul primit de la ciobani și li-l arătai. Liliac rîse :

— La dumneata în cap s-a cam încurcat timpul, unele zile o iau înainte, altele... Dar ca orice criminal, obsedat de fapta săvîrșită, revii la locul faptei, chiar fără să fii total conștient... În fond și alți inși fac la fel, fără să aibă un accident de mașină noaptea, se duc aproape orbi, inconștienți, la locul crimei... Este, doctore ?

— Văd că explicați totul, sînteți foarte deștepți amîndoi, zisei eu, nelăsîndu-l pe doctor să mai vorbească. Atunci cum de-am dormit acasă la mătușe-mea ? O am martoră. Și cum de-am visat un ins cu goarnă vorbindu-mi despre Marea Roșie ? De ce n-am uitat și visul și de ce n-am murit degerat la locul accidentului ?

— Te-a găsit o mașină în drum : a observat accidentul și te-a dus acasă. Poate ți-ai mai revenit pe drum și cînd șoferul care probabil voia să te ducă la spital te-a întrebat de n-ai vreo cunoștință în Turnuvechi i-ai pomenit numele și adresa mătușii tale. Sau șoferul te cunoaștea. Sau te-a adus pînă prin centru și cînd ți-ai revenit, te-ai dus singur acasă.

— De ce nu m-a dus la spital, de ce n-a anunțat miliția ?

— Poate se temea să nu fie considerat autorul accidentului, sau n-avea chef de explicații. Sînt o mie de explicații care n-au nici o importanță. Puteai să ajungi în oraș chiar total lucid, accidentul, cu blocarea memoriei să se fi produs acolo, în cîmp, și să fi durat cîteva secunde, și în secundele următoare, după ce ți-ai pierdut memoria, să fi fost perfect lucid. Așa se explică de ce n-ai uitat visul. Fiindcă în acest proces care cred că va mai continua, de dereglare a memoriei, unele momente le uiți, pe altele de loc. Dar nu poți să-ți alegi singur pe care să le uiți și pe care nu.

— Sînteți niște dobitoci, țipai eu. V-ați urcat la mine în mașină fără să vă chem, fără să-mi cereți voie și mă asasinați cu părerile voastre tîmpite, mai grozav decît cei cu care am călătorit astă noapte în mașina lor. Doctore, ești nebun ca baba, de i-am zis Școlărița, iar Liliac ăsta e ca șoferul, idiot. Ăsta e spiritul lor, de asta mă temeam eu să nu reînvie, și văd că trăiește în voi, ori a reînviat în voi ! Căci ele, babele, n-au murit, nu mă mai plictisiți ! Dați-vă jos din mașină și duceți-vă la dracu !

Liliac opri motorul și zise foarte dezamăgit :

— Afurisită zăpadă, nu mai știu pe ce stradă ne aflăm, ne-am rătăcit...

— Nu mă interesează, țipai, cărați-vă ! Am să-i spun lui Tică...

— Cred că sîntem aproape de cimitir, zise Liliac calm, ca și cum nu m-ar fi auzit c-am urlat și la el, preocupat numai de drum. N-are rost să intrăm în cimitir, totul e îngropat în zăpadă, și crucile sînt îngropate în zăpadă, n-o să le putem vedea pe moartele noastre... Uitați-vă, acolo trebuie să fie poarta cimitirului, acolo e, dar ne-am rătăcit prin el... Mai bine să ne întoarcem, zise, și porni motorul și mașina încercă să-și facă loc ca o cîrtiță prin zăpăceala albă și moale de nea. Înaintam ca într-un vis, asudați, nemulțumiți că nu ajungem undeva, oriunde, și că mergem bîjbîind și nesiguri și enervați și neștiind încotro, ca spre niciunde și către nicăieri.

— Să mergem la circ să vezi șarpele, cele trei maimuțe și cei doi cocoși ai doamnei, propuse Liliac, și cred că mai mult vorbi ca să-și justifice faptul că nu mai știa în ce parte a orașului se află — (prin aceea că încerca să ajungă și în altă parte decît pe strada Nicolae Iorga).

— Ne-am rătăcit, recunoscu Mardare, ștergînd cu palma aburul de pe geamul de lîngă el și privind afară, în întunericul alb adus de zăpadă.

— Dumneata, ca preot sau predicator, cum își spun pocăiții dumitale, sau sîmbătiștii, căci nu știu precis în ce sectă predici, cum de poți zice că ne-am rătăcit în plină zi în plin oraș. Chiar de mergem înainte, în dreapta sau în stînga, tot o să ajungem imediat într-un loc cunoscut. Sîntem pe o stradă mai necunoscută, se întîmplă.

— Ar trebui să coborîm și să mergem pe jos, zise pocăitul.

— Nici nu mă gîndesc, protestă Cornea. N-am galoși, n-am umbrelă, mă ninge de mă face om de zăpadă.

— Ar fi interesant, zisei, să ne ningă pînă o să ne acopere și să se afle pe urmă patru oameni de zăpadă, și în mijlocul lor, la primăvară, să ne găsească pe noi. Ar fi amuzant.

—N-ar fi de loc, răbufni Liliac, mereu nervos. Așa l-a nins și pe tatăl lui Tică Dunărințu : ori a fost omorît (asta e credința tuturor), ori s-a sinucis în cîmp, nu se știe precis, dar se știe că peste el, rămas acolo, lîngă o apă, a nins zile în șir și el a înghețat și-a devenit un om de zăpadă. Și cînd mă gîndesc la omul acesta dacă nu ucis, sigur dus la moarte de către Moise și circăreasă — și de alții — mă apucă groaza : căci încep să-l înțeleg pe cel ce-a tăiat-o la gît pe circăreasă. Problema însă rămîne deschisă de o întrebare : are oare omul dreptul de a-și face singur dreptate ?

— Psihologic e posibil și justificabil. Are acest drept. Să-l luăm, bunăoară, pe dînsul... — și mă arătă pe mine.

— De ce eu ?!... protestai.

— Așa, de exemplu. Dumneata ești un om sensibil și nu suporți nedreptatea, chiar cînd ea nu te-a atins direct. Sînt sigur că citești ziarele și te indispun declarațiile pașnice și justificările foștilor esesiști și nu poți suporta să-i auzi pe conducătorii de lagăre de concentrare din lume spunînd că n-au nici o vină și că și ei au fost victimele unor superiori de-ai lor. Și-ți vine să urli cînd vezi o fotografie înfățișînd un măcelar, comandant de oști care a ucis (el zice justificat) sute de mii de oameni, odihnindu-se într-un scaun de nuiele și trăgînd din pipă sau greblînd și punînd flori în grădina sa pașnică. Fotografiile au ajuns să ne creeze nevroze. Dar realitatea ? Cînd dumneata (și mă arătă pe mine) observi că o persoană ca circăreasa poate să-și cumpere un apartament scump și trăiește pe picior mare, într-o funcție onorabilă, bănoasă și fără bătăi de cap (directoare de circ) — te apucă amocul văzînd că nimic nu s-a schimbat în viața ei și că în loc să plătească pentru că l-a batjocorit pe Calagherovici bătut și nemișcat pe pămînt (ca să-l trezească și să fie din nou maltratat și mai ales ca să-l umilească și să le arate celor de alături de ea că este necruțătoare și poate umili, ba mai mult, batjocori un ins ce se împotrivește vrerii lor) ea nu plătește, ci e plătită mai bine, să-și ducă bătrînețele în pace. Acest soi de umanism ți se pare o lașitate — nu a dumitale — fără margini și te gîndești că trebuie să existe o justiție și dacă nu se află nimeni să-și ia responsabilitatea de a plăti o crimă sau mai multe și o umilire sau mai multe săvîrșite de circăreasă (zicînd că nu e cazul să facă dreptate celor duși : c-ar însemna o răzbunare, și că oricum cei morți nu mai pot fi împăcați) atunci e cazul să restabilești dumneata echilibrul, să faci dreptate, și altă soluție în disperare nu găsești decît să-i tai babei beregata. Sigur că îți displace să te războiești cu o femeie, dar dacă ea te înfruntă mereu și înfruntă și toată lumea cu aerele ei de victimă și de fostă asesoare și de actuală demnă directoare de circ — n-ai altă soluție decît briceagul : pentru ea, sau pentru ca să-ți tai singur beregata : fiindcă nu mai poți suporta. Căci te întrebi (cum poate s-a întrebat și Tică, de-a ajuns procuror) : ești oare nebun ? Căci văzînd atîtea cu curul în sus, trăind atîtea zile nebune, ești nebun de le mai amîni și le mai suporți. Sînt în lume mulți criminali de război care și-au plătit vinele. Au fost judecați și condamnați. Dar pe circăreasă nimeni nu s-a gîndit măcar s-o judece. Și această femeie, te-ai întrebat dumneata (sau altul) are dreptul să trăiască ? Criminalii de război n-au dreptul, dar criminalii de pace au dreptul să trăiască ? Și ai hotărît că nu au dreptul. Văzînd-o pe circăreasă că-și duce viața în liniște și în onoruri și în opulență, ca să nu-ți mai facă zilnic viața imposibilă, ai lichidat-o. Ea nu numai se curvărăsise pe vremuri cu cei care îl beliseră pe Calagherovici, ci și în calitate de parte oficială în judecarea adevărului nu-și respectase această sfîntă datorie și-l băgase la fund pe cel nevinovat (Calagherovici, mai mult decît Dunărințu) și felul acesta de a face justiție fără justiție, de a judeca de unul singur (nu în numele tău, ci în numele legii pe care o reprezentai), nu poți să-l admiți, ceea ce înseamnă că n-ai putut să-l uiți. Fiindcă a uita înseamnă a te obișnui. A fi de acord tacit cu opulența în care se lăfăia circăreasa. Și crima a venit din acest sentiment de justiție ; din imposibilitatea de a te obișnui cu erorile săvîrșite de circăreasă și cu erorile comise în continuare față de ea, de-a fost lăsată să se plimbe prin țară și prin străinătăți, conducînd un circ în care ea niciodată n-avusese vreo strălucire (să umbli cu trei maimuțe și doi cocoși era o treabă de novice ; șarpele n-avea venin — îi fuseseră smulse și urmele de glande ce secretaseră cîndva otrava). Și chiar de n-ai fost implicat pe linie de familie — să zicem că a suferit vreun neam de pe urma circăresei — chiar de nu te-a legat nimic direct de nedreptatea (lunga nedreptate) săvîrșită de ea și din convingere (că face o dreptate) dar și din plăcere, ca om nu te-ai împăcat cu destinul ei : ca să nu te poți obișnui și de aici înainte cu astfel de destine. Te-am înțeles perfect. Astfel de indivizi n-au nici o acoperire. Au greșit, spun unii. Ce greșeală este asta : să mergi să-l arestezi pe Horia Dunărințu și în loc să-l iei și să-l duci, negăsindu-l acasă, turbat de furie (cum fusese Moise) te legi de nevastă-sa și îi faci apropouri rușinoase (promițîndu-i salvarea soțului) și fiindcă ea te pălmuiește sau te respinge hotărît, te enervezi și mai tare și ca să te răzbuni și pe ea le faci semn celor nouă haidamaci cu care venisei să-l iei fără mandat de arestare (să-l duci să fie discutat, zisesei, ca un porc) să se agațe de femeia celui plecat (crezînd că astfel ea va țipa și el va ieși de unde poate era ascuns : prin vreo șură sau pod vecin) : și ea țipă și soțul tot nu apare : și deoarece nu apare și sîngele în ei tot se înfierbîntase, îi lași să-și facă mendrele cu ea în mijlocul camerei. Și nu asta e crima ! Asta încă se mai poate trece cu vederea (nu știu cum), dar să zicem că se poate. Ce nu se poate ierta este că acolo, atunci, în momentul cînd ei s-au agățat de ea și-au început să-i ridice fustele și s-o înghesuie, se afla și copilul ei (pe care, e drept, l-au scos afară și l-au încuiat într-o cameră vecină — de unde el a auzit tot). Și copilul ăsta e fost umilit pe toată viața, înjosit de-o mie de ori mai mult decît mama sa. Căci o femeie (punem cazul) mai poate ierta o batjocură bărbătească și mai poate găsi explicații (idioțenia inșilor, în vremea aceea în care nu exista decît bunul plac al unora), dar un copil trăiește deasupra explicațiilor, el e nevinovat și nevinovăția trăiește deasupra explicațiilor și timpului. Și el asistînd deci la acea scenă n-a găsit, și nici n-a căutat, nici o explicație, dacă n-a avut nici o mîngîiere, nici o acoperire ! Și e de mirare că n-a înnebunit. Sau poate atunci a înnebunit : căci setea lui de a cunoaște fiecare om și faptă petrecută atunci nu se explică altfel. Chiar dacă nu-l chemai dumneata în Alexandru Vodă, cred că Tică Dunărințu tot se ducea acolo să mai afle măcar un cuvînt despre Ieremia, care atunci se găsea și el printre cei nouă. Dar dacă toate acțiunile lui Tică pînă la urmă vor fi încununate cu succes, înseamnă că el nu e nebun (cum îl mai cred și alții, și nici atins de nebunie), ci că are dreptate. El nu face singur justiție ca să riște să fie numit un om în afara legii, deși e procuror. Fiind singur, nu este în marginea sau la marginea legilor, a adevărului — și nu este și fiindcă nu utilizează mijloacele întrebuințate de Moise sau de circăreasă sau de alții atunci cînd urmăreau ceva : nu se aseamănă cu ei și nu este egalul lor. Deși cîteodată îmi vine să cred că nu va putea nici el plăti legal cu dreptate totul și s-ar putea să-l apuce într-o zi și pe el amocul ca pe dumneata și să plătească chiar prin crimă ce trebuie plătit : el n-are nici o șansă să uite : atunci sigur e nebun, de uită noaptea celor nouă și a mamei sale. Mai ușor poate uita moartea lui Horia Dunărințu : dar mama sa trăiește, îl privește în ochi. Și circăreasa a știut tot, tot timpul. Nu se pot numi asemenea fapte erori. Dar hai să nu le zicem erori. Bine, dar la ce-au fost bune ? La nimic. O eroare este acceptabilă dacă insul care o comite urmărește un scop bun. Ăștia, Moise și circăreasa, în afară de burta la care țineau, ce doreau ? La ei n-a fost vorba de o credință (ca și la Gălățioan) : ci de o ambiție. De a fi mari, de a conduce. Pe cuvînt, psihologic, eu te înțeleg de ce le-ai ucis..

— Cînd înțelegi, înseamnă că aprobi, zise Liliac. Și dacă aprobi, înseamnă că poți și să înfăptuiești.

— Cine nu înțelege, e nu un dobitoc care nu poate înțelege, ci un dobitoc pentru că-i este teamă să înțeleagă și să recunoască : să nu fie cumva bănuit drept autor. Da, eu înțeleg. Și implicat cît de cît, sau chiar martor de scară, într-un paroxism, într-o criză — nu, într-un moment de sinceritate totală, le-aș fi putut ucide. Omul care le-a omorît nu e un scelerat : într-o clipă de supremă sinceritate a scos el briceagul. Prin asta nu vreau să justific total crima — pe care n-o admit, în principiu — dar îi găsesc o explicație cît de cît umană. Da, umană. Nu e fapta unui nebun, sau a unui bandit. Asemenea cazuri nici nu mai interesează azi decît medicina și miliția (pentru cîteva zile, pînă întocmesc dosarele). Ele nu implică o conștiință. În cazul de față cred că e vorba nu de un hoț (nu s-a furat nimic) și nici de un țicnit. Dar, mi se pare c-am ieșit din oraș, se uită el atent pe geam. Sîntem parcă într-o pădure.

— Da ? făcu Liliac.

— Eu mi-am dat seama cînd am ajuns la barieră că ieșim din oraș, dar am crezut că tovarășul Liliac vrea să mergem pînă la locul unde-a suferit dînsul accidentul astă-noapte, zise Mardare, blajin.

— Păi nu e asta șoseaua spre Alexandru Vodă, vorbi medicul. Mai bine ne-am întoarce... Și n-are nici un rost, omul a mărturisit că și-a uitat tabachera... Ce mai vreți ?

— Eu vreau să știu ce te face să crezi, doctore, că dumnealui e sigur vinovat ? Faptul că în accident s-a încurcat timpul în mintea dînsului ? Văd că mă aprobi, deci așa este, crezi. Eu sînt omul lui Dumnezeu, cred în el și în venirea lui Cristos pe pămînt, cred în moarte și în viață și tocmai de asta nu-mi formez atît de ușor o părere despre un fapt sau un om. Și eu l-am văzut pe Moise urcînd la circăreasă și pe Ieremia. Am și vorbit cu ei. Dumnezeu este peste tot, și în moarte.

— Dragă vecine, profit de faptul că dumnealui întoarce mașina (bine și face, în oraș sîntem mai la adăpost de vînt și tot n-am descoperit nici o urmă de accident sub zăpadă pe șoseaua spre Alexandru Vodă) să-ți reamintesc o discuție ce-am mai avut-o noi : nu ne-am înțeles nici atunci, n-o să ne înțelegem nici acum : am spus cu acea ocazie că Dumnezeu este o prostie și nu pot să creadă în el decît cei cu o minte infantilă. El e bun seara să i te rogi de ești copil, la propriu sau la figurat, să te scape de vise urîte (de mănînci gras sau mult) și nici de ele nu te poate salva. E inutil. El e bun ca o poveste : să crezi că te poate salva de spaima întunericului și a nopții cînd cine știe ce bandiți îți pot sfîrși viața. Dar el a dus cel mai mult la dizolvarea încrederii omului în propria sa minte și putere, este cel mai dizolvant agent psihic, ca să-i zic așa : dizolvant, paralizant, alienant. Și e foarte periculos să-l invoci acum cînd e vorba de viața omului din fața noastră : el a ucis, el recunoaște că a fost în casa femeilor, aseară. E mai util pentru dînsul să-l facem să-și recapete memoria decît să se ascundă după un Dumnezeu inexistent și să rămînă infirm mintal.

— El n-a ucis, zise Mardare. Astă-noapte el n-a fost în apartamentul numărul nouă. Eu n-am dormit toată noaptea, am citit (da, din Biblie) și n-am auzit nici o mașină oprindu-se în fața blocului și pe nimeni tîrziu urcînd scările (se aude în bloc, nu ?) și pe nimeni în apartamentul nouă, care este așezat deasupra celui locuit de mine. Zăpada nu poate acoperi toate zgomotele și toți pașii. Ea adoarme, ea, cu frigul, pot să te facă să-ți pierzi controlul gîndurilor și să visezi. Înghețul te învață cea mai dulce moarte : în vise. Accidentul, frigul, amintirea lui Ieremia de peste zile, l-au dus cu gîndurile spre o altă lume, trecută. Sau, mai mult, aș îndrăzni să spun că Dumnezeu l-a dus pentru un timp în lumea umbrelor. Știu, o să rîzi ori de cîte ori o să mă auzi pomenind numele domnului. Spui că el nu poate exista dacă a admis și mai admite ca frate pe frate să se sugrume și ca în fața unui copil, Tică Dunărințu, mamei sale să i se facă de nouă ori aceeași rușine. Sau de admiți că există, adaugi că este cel mai cumplit mincinos : că una propovăduiește și alta lasă în lume să se întîmple, că este cinic și că pentru cinismul său sfînt, cum îi spui, numai o armă îi mai rămîne omului : să-l înfrunte disprețuindu-l : să admită că există Dumnezeu dar să-l jignească grozav disprețuindu-l ca pe un borfaș. Este un punct de vedere, doctore, al unui disperat, nu al unui ins stăpîn pe sine. Eu îți respect părerea : că nu crezi în Dumnezeu, dar eu cred și pretind din partea dumitale, dacă nu să mă respecți, să mă asculți. Ieremia după ce a murit de două ori și n-a putut să moară cu desăvîrșire și s-a trezit din moarte așa necredincios cum era el în sfinți știind că eu mă rog lor, într-o noapte mi-a bătut la ușă și pînă dimineața mi-a povestit cum murise, rugîndu-mă să mă rog pentru el. Omul acesta avusese un curaj mai mare decît al dumitale : el nu numai îl disprețuise, vorbind pe Dumnezeu, el îi și scuipase chipul din icoane. Și nu era beat, voise doar să arate popii și satului (în Braniște se întîmplase) că e o prostie să ieși cu icoanele la Bobotează din biserică la cișmea. Și a scuipa o icoană nu era o insultă adusă popii, sau o neîncredere arătată public, față de Dumnezeu, era mai mult : o încredere completă în sine, în el, și un curaj nemaiîntîlnit. Sigur că dacă lumea nu l-ar fi știut cine este, îl călca în picioare ; el nu-și arătase doar disprețul față de icoane și sfinți, ci și față de credința acelor oameni. Bună, rea, o credință este o credință, este un reazăm pentru un om, ceva sfînt. Așa că el atunci reușise mai mult decît să scuipe o icoană : reușise să umilească un popor de bărbați și de babe, mai ales de moși, de copii și de bătrîne. O să spui acum, doctore, că acei inși au fost lași, că ei s-au lăsat înfricoșați și umiliți, deși credeau în Dumnezeu, și că Dumnezeul din ei a fost laș și-a tăcut și nu i-a îndemnat să-l ucidă cu pietre pe pîngăritor și că deci în oameni dacă este un loc tăinuit unde sălășluiește El, locul acela este ca un cancer, este partea cea mai fricoasă și mai lașă și mai dizolvantă și mai dușmană omului. Căci Dumnezeu este un dușman al omului, dacă nu face nimic pentru el, un rival care se bucură de căderea și umilirea lui. Ieremia numai murind prima oară și-a dat seama că dincolo de viața noastră mai este o viață și s-a înspăimîntat. Trupul lui de pămînt se împotrivea trecerii lui în acea lume, rămînea aici, neprimit de pămînt : sufletul care merge înaintea trupului acolo venea înapoi rușinat, căci trupul nu era încă atît de pătimit și nu plătise pentru cît se bucurase aici luînd cu japca vinuri și muieret și tot ce era al altora. Eu cred în lumea de dincolo și astă-noapte dumnealui, poate și lovit în accident, a trecut acolo pentru o vreme și s-a întîlnit cu cele două și cu Moise și au călătorit împreună și fiecare despre ale sale a vorbit. Și eu cînd am fost copil am murit o dată : am căzut dintr-un car cu fîn pe pietre în drum în cap și totul s-a întunecat pentru mine și am plutit o vreme ușor ca un fulg, fără să-mi mai simt durerea, fără să-mi simt grele mîinile în zbor sau picioarele, pluteam printr-un nor negru care încerca să se lumineze și cînd s-a luminat și eu m-am trezit într-o lume nouă și-am băgat de seamă că ieșisem din trupul meu de carne și de oase și că părăsisem nu numai pămîntul și oamenii, ci și corpul meu și hainele mele și numele meu. Eu cred că dumnealui a intrat astă-noapte în moarte și cînd s-a deșteptat acolo și s-a întîlnit cu cele două femei și cu Moise pe care nu l-a recunoscut, conștiința sa ce nu l-a părăsit neavînd cum, omul fiind o conștiință acolo, l-a făcut să aibă discuția contradictorie cu cei trei și revenind apoi din acea lume (accidentul n-a fost grav, cum n-a fost nici al meu cînd am căzut din car) să creadă că a trăit cu adevărat tot ce-a trăit acolo și să susțină cu tărie că și-a uitat și tabachera la numărul nouă, lucru imposibil. El n-a ucis, nici înainte, niciodată, el a întîlnit dincolo niște oameni pe care aici nu i-a văzut niciodată la chip. Arătați-i fotografiile : poftim, ai mai văzut dumneata vreodată pe aceste femei ? mă întrebă Mardare.

— Nu, în afară de astă-noapte, zisei, sigur de mine și cam enervat de bazaconiile acestui habotnic blajin care deși voia să mă pună în afara oricărei învinuiri de crimă spusese niște prăpăstii mai gogonate decît ale celorlalți doi dobitoci de lîngă mine.

— Vecine Mardare, vezi ? ! Dînsul recunoaște ! Eu am dreptate, nu dumneata, zise Virgil Cornea, sigur de sine, aproape emoționat. Uite, am intrat în oraș, zise, în curînd o să dăm în strada principală și-o să trecem prin centru, exact pe drumul pe care a mers dînsul cu două săptămîni în urmă cînd și-a uitat la nouă tabachera ce se află la miliție... N-a murit astă-noapte, și n-a vorbit cu morții (ce prostie, vecine ! Mă faci să roșesc !).

— Atunci morții au venit pe lume și-au vorbit cu el, zise Mardare, au ieșit din moarte și au luat trup de om și au călătorit cu mașina și au fumat și au băut ceai și și-au spus gîndurile lor cele vechi. Căci sufletul în pămînt nu putrezește, numai carnea și oasele : și în primul rînd limba în gură e dată viermilor, ea mucegăiește și se umple de ființele acelea mișcătoare care înghit totul, în afară de suflet, care e parte separată și nemuritoare și fiindcă e fără sfîrșit înseamnă că trăiește și înainte de a lua chipul cutăruia și trăiește și cînd se desparte de lutul intrat în groapă al acelui om trecător. Așa că acest centru grozav care este conștiința, sufletul, nucleul acesta de energie nepieritoare ce n-are nimic cu materia în care intră uneori se poate reîncarna și dumnealui a călătorit cu femeile acelea reînviate, pe care nu le-a mai întîlnit înainte și nu le-a ucis niciodată. Dumnezeu e mare și el îi dă posibilitatea omului să vadă uneori și ceea ce nu-i este permis să vadă, să vadă, chiar dacă nu înțelege, de nu crede. Dumnealui a văzut, însă nu crede. Și cu atît mai grozavă e puterea domnului : că arată unui necredincios fapte nemaivăzute, nu unuia care, crezînd, nici n-are nevoie să vadă. De ce sînt atîtea crime și atîta răutate, doctore ? Că nu este credință. Dumneata zici : nevroze, psihopatii. Nu e nici un fel de credință — și nici dumneata nu crezi în medicina dumitale. Dumnezeu este tot atît de mare, fie că dumnealui a fost în moarte, fie că morții au fost în viață, el arată că nu este un perete despărțitor între ce a fost și este și va fi și el îi iubește pe oameni și cînd ei zic că el e dizolvant, alienant (microbul care împiedică dezvoltarea umanității, cum ai zis data trecută) : el nu-l face pe om să dezerteze, cum crezi. Pe mine nu mă face. Și uite și unui ins ca dumnealui, care nu crede, i-a arătat lumea de aici, și de dincolo (el știe acum exact ce s-a întîmplat cu tatăl lui Tică Dunărințu în niște ani cînd și alții au fost scurtați de zile) și i-a lăsat această lume s-o judece cum vrea, nu i-a dat nici un răspuns, nici o cale ; i-a dăruit întreaga libertate de a judeca această lume. Și ce libertate mai mare vrei decît aceea ce-o are dînsul acum cînd nu recunoaște lumea de dincolo și nici puterea lui Dumnezeu, nici de acolo, nici de aici și jură că astă-noapte a fost stăpîn pe el și ne îndeamnă să ne arate tabachera, care oricum nu poate fi acolo — decît în închipuirea lui. Care e puterea lui Dumnezeu.

Desen de TAȘCU GHEORGHIU

— Ho, ho, zise Liliac, că m-ați înnebunit ! Așa m-ați înnebunit și cînd le-am făcut autopsia celor două babe. Și cînd le-am dus la cimitir și le-am îngropat. Și cînd am continuat cercetările. Mai bine v-ați da jos și v-ați pișa. Ca să vă mai treziți, zise el și deschise ușa și vru să coboare. O pală de vînt rece ne înfrigură. Renunță și Liliac. Motorul, oprit, mai sforăia ca un cal înjunghiat : fierbea radiatorul. Paletele ce curățau parbrizul oprindu-se, zăpada acoperi și cele două ochiuri prin care mai vedeam afară. Era liniște și tăcerea îmi făcea bine. Aș fi vrut să dorm. Eram moleșit de căldură și plictisit de cearta celor doi nebuni de pe bancheta din spate. Niciodată nu fusesem un credincios dar nici un susținător fanatic al adevărului medicilor. Dacă era să-i iau în serios, pe unul sau pe altul, ar fi trebuit din capul locului să consider că și călătoria de acum cu ei era o năzbîtie a memoriei mele sau o nerealitate lumească și că ei nu existau, așa cum voiau să mă convingă că nici călătoria de astă-noapte și cele trei persoane din „Pobeda" nu existaseră. Îi privii : Liliac își aprinsese o țigară de la țigara doctorului. Fumau toți trei ca niște șerpi. Mardare își șterse chelia cu batista (transpirase pe cap de atîtea tîmpenii divine născocite) și mă pofti să iau o țigară din pachetul său „Carpați". Refuzai. Îmbîcsiseră tot aerul cu fum de tutun.

— Ce-aș rîde, rise Liliac, să aflăm cînd trecem pe la miliție că a fost prins ucigașul celor două babe.

— Femeile acestea nu sînt moarte, zisei eu.

— De ce nu admiți și dumneata că te-ai putea înșela, îmi zîmbi malițios Liliac. Omul, societatea, conștiința — nu știu dacă acestea și altele (chiar tălmăcind visul dumitale cu insul ce vorbea în goarnă), mai sînt atît de limpezi și de delimitate, și nu sînt cumva îngemănate. Poate că insul cu pantaloni scurți să nu fie altcineva decît dumneata — doar ai avut în copilărie pantaloni scurți și te-ai jucat ca orice copil cîntînd și vorbind în tot felul de pîlnii. Văd că ai și nasul roșu, borcănat — probabil că în accidentul pe care nu-l negi te-ai lovit de parbriz cu nasul. Dar la urma urmei nu contează dacă insul cu ochelari fumurii era o altă față a dumitale, în vis, cum se mai întîmplă : contează, cel puțin pentru mine, ideea că apele nu se mai separă atît de ușor cu toiagul și că stau amestecate, chiar lovite cu ciomagul, și e greu să vezi prundișul de pe fundul lor și să-ți găsești o cale printre ele și o lumină care să te treacă pe celălalt mal și să te salvezi. Mardare și medicul au tot vrut să găsească fiecare adevărul său și nu m-au convins și de-aceea cred că este posibil să-l găsim pe vinovat la miliție. Ori ca să-ți dau și dumitale dreptate, cumva, zic : că ucigașul a pus astă-noapte într-o mașină două babe în negru ce seamănă cu moartele. Ca să găsească un client noaptea. Și clientul să se dea pe mîna miliției, ca un fraier, ori să înnebunească. N-aș vrea să mă gîndesc că Marea Roșie e o mare de sînge unde este inutil să mai cauți adevărul petrecut cîndva, cred doar că uneori e greu să găsești o soluție, răul și binele fiind adesea îngemănați, trăiesc împreună, nu în stare pură, și oricît ai da cu toiagul (fiind niște ipoteze uneori pur și simplu imaginare), apa nu se dă în lături, sau lipsește Moise cel bîlbîit ca să săvîrșească minunea, zise Liliac, spășit, fără vlaga cu care mă învinuise înainte și coborî în fața miliției și ne lăsă singuri într-o tăcere de moarte.

Acum cei doi de pe bancheta din spate nu-l mai aveau alături pe omul legii să le asculte și eventual să le aprobe părerile. Virgil Cornea nici nu mai fuma, tot sufla să dezghețe geamul asuprit pe dinafară de ger. Liliac nu întîrzie : intră dezamăgit în mașină și porni motorul recunoscînd că nu fusese prins nici un asasin care să recunoască sau să nu recunoască fapta sa din strada Iorga. Doar procurorul Tică Dunărințu se înapoiase din Alexandru Vodă și aflînd de la ofițerul de serviciu ce putuse afla despre noi trei și mai ales despre mine plecase să ne caute în strada Iorga și cu siguranță că se afla acum pe scări și ne aștepta neînțelegînd unde eram și ce se întîmplase. Mașina înotă prin zăpada pufoasă și ușoară pe care vîntul o viscolea măturînd cu ea asfaltul ce rămînea pudrat ca un obraz înghețat și vînăt de mort. Simții la început o mare liniște, aflînd de venirea lui Tică, apoi un soi de curaj îmi făcu sîngele să pulseze nervos, încălzindu-mă. Mardare începu să povestească, probabil ca

(Continuare în pagina 28)

Poeţi italieni ai noilor generaţii

Întîlnire cu Roberto Sanesi

Născut la Milano în 1930 şi ajuns la peste 11 culegeri şi plachete de poezie (ultima, cu titlul „L'improvviso di Milano“ a apărut în 1969), Roberto Sanesi nu mai este un tînăr din nici un punct de vedere. O prodigioasă activitate de traducător, mai ales al poeţilor anglo-saxoni moderni, ca Eliot, aproape în întregime, Yeats, Dylan Thomas, Crane, Watkins şi alţii, precum şi rolul pe care îl are în mişcarea poetică — este director al prestigioasei colecţii de lirică „Piccola Fenice“ a editorului Guanda —, îi întregesc figura literară, care este aceea a unui robust reprezentant al noilor generaţii de scriitori italieni, ieşiţi pe estrada spectaculară a actualităţii.

Pare o fire prinsă între zbucium şi organizare, între libertate şi ordine, între cerinţele contradictorii ale vieţii intime absolute şi ale vieţii omnipotente şi categorice de relaţie, evoluînd, dibuind, găsind drumul către sinteze. I-am pus cîteva întrebări — mi-a dat cîteva răspunsuri, care îl definesc şi încadrează. A adăugat la acestea — drept probe de contact direct cu cititorul român — două poezii inedite.

— Am impresia că poezia dumitale — i-am spus — dezvăluie un raport brusc şi aproape energetic cu realitatea. Ea pare a nu intra nici în „ermetism“ nici în „neo-realism“, depăşind totodată orice formă de experimentalism. Cum vezi poziţia proprie în contextul liric actual?

— M-aş putea considera într-un anumit sens un poet izolat, chiar dacă nu sînt singur şi îmi recunosc afinităţile cu alţi poeţi. De la primele poezii publicate (cele, de exemplu, din „Il feroce equilibrio“) am reacţionat atît la poezia post-ermetică, care riscă o puritate formală extenuantă, cît şi la neo-realismul grosolan ce conţine pericolul unei oleografii fals populare şi unei atitudini demagogice. Am încercat drumul unei poezii, pe care aş defini-o „globală“, căci nu se teme de a include orice aspect al realului, înţelegînd prin real nu numai lucrurile, ci şi ideile. Realitatea trebuie redată nu numai ca povestire, ci şi ca stimulent. Am fost adesea acuzat că fac „filosofie“ şi nu las o margine „sentimentelor“. În căutarea unor moduri expresive, ce puteau să fie subiective ca punct de plecare, cu condiţia însă să devină obiective şi să implice pe cititor, am făcut efortul de a recupera anumite modele „clasice“ în perspectivă modernă: pe Lucreţiu, Dante, Cavalcanti, de exemplu, dar împotriva lui Petrarca şi petrarchismului, împotriva oricăror lirisme descriptive. Am încercat totdeauna să fac să lucreze mîna dreaptă împreună cu mîna stîngă, raţiunea cu impulsurile inimii, care nu sînt despărţite. De ce ar fi separate în poezie?

— Ca mare traducător de poezie, s-ar părea că problemele limbajului trebuie să te preocupe în mod special. Aş putea spune mai curînd că aceste probleme nu există pentru dumneata, întrucît actul de a scrie „agresionează“ lucrurile, în versurile pe care le faci. Practici un spontaneism absolut sau este numai o aparenţă?

— Răspunsul meu este prezent în cutele celui precedent. Mai întîi, e adevărat că poezia mea pleacă de la lucruri (sau fapte, sau idei, nu fac nici o deosebire) şi tinde a restitui lucrurile în globalitatea lor semnificativă. Dar atenţia mea la limbaj este profundă. S-a spus de unele poezii ale mele că sînt „alexandrine“. Fiecare „obiect“ solicită, spre a fi transmis, un specific mijloc lingvistic: dar „mijlocul“ şi „mesajul“ sînt unul şi acelaşi lucru. La limită, într-o poezie, mijlocul este mesajul.

— Există în poezia italiană actuală o tendinţă de a neglija biografia, socotită un fapt „crepuscular“. Dar pe ce se poate sprijini fluxul temperamental al liricii, cu încărcătura lui metafizică, dacă nu pe biografie? Nu ţi se pare că istoria propriei vieţi este o „metodă“ de neînlăturat pentru a ajunge la poezie?

— Cum eu nu cred prea mult în „sentimentele“ private ca materie fundamentală de poezie, e necesar să clarific ce se înţelege prin sentimente private, prin istorie privată, prin biografie. Un lucru e sigur: poezia mea are izvoare biografice. „Raportul informativ“ este o declarată autobiografie în versuri. Dar una sînt izvoarele şi alta este rezultatul. Trebuie să intervină o distanţare, un filtru, filtrul raţiunii care obiectivizează, al construcţiei (şi aici ne întoarcem la problema limbajului) un filtru care „universalizează“ aspectele private. O biografie autentică este un complex de elemente de gen diferit, culturale, sentimentale, ideologice, politice, filosofice-sociale, istorice etc., implică adică referinţe largi în vederea unei poezii „globale“.

— Este o întîmplare contactul dumitale statornic de poet cu pictorii şi pictura?

— Socotesc că artele figurative s-au descătuşat în Italia cu mult înaintea poeziei de vechi scheme formale, experimentînd noi tehnici şi inserîndu-se într-un discurs internaţional fără prejudecăţi. În afară de acest lucru, am convingerea că o acţiune creatoare nu trebuie să aibă un caracter specializat, trebuie să se petreacă dincolo de „genuri“. Pictura a intrat în bagajul meu cultural, şlefuind calităţile vizuale ale viziunii mele.

— Spune-mi ceva despre raporturile dumitale personale cu Eliot, poet preferat al eforturilor şi artei dumitale de traducător... Care era atitudinea lui faţă de poezia apărută în lume în ultimii ani ai vieţii sale? Era sceptic sau optimist faţă de această poezie?

— M-am întîlnit cu Eliot de mai multe ori la Londra şi am lucrat împreună. Pentru mine poezia lui Eliot a fost un exemplu viu ca să mă pot sustrage unei atitudini de tradiţie lirică decadentă, ca să mă „garantez“ cu clasicii simţiţi în cheie modernă, să-mi forjez instrumente de lectură şi de compoziţie diverse. N-am putut accepta unele aspecte ale ultimelor sale texte. Era un om gentil şi acut, nicidecum rece sau distant... Nu cred de loc că aprecia manifestările actuale ale poeziei şi acest lucru îl exprima cu claritate foarte adesea. Totuşi, poezia lui majoră (mai ales **The Waste Land** şi **Four Quartets**) rămîne un punct ferm şi indiscutabil în literatura secolului nostru.

Dragoş VRÂNCEANU

Roberto Sanesi

Temă pentru o ipoteză a clovnului

Fereşte-te de rîsetul maimuţelor. Buzele
femeii pe care o iubeşti au savoarea
cardului. Cu mîinile larg desfăcute
încreţeşte apele în întuneric.
Împleteşte pitonul în jurul gîtului.
Nu te pleca. Întoarce-te mereu
către trapeziştii celebri.
Zăpada în apus îmbătrîneşte
ca o fecioară. Stai şi ascultă. Ascunde
inima în buzunarul pantalonilor, îmbrac-o
cu pene de struţ.
Poliţia nu cercetează
dacă îngerii sînt invertiţi. Incendiul
cortului cheamă muştele.
Sileşte-ţi ghetele să se oprească.
Nu mişca vîntul dacă tigrul e treaz.
Nu arunca gunoaie culturale
pe ring şi aminteşte-ţi că somnul
privighetorilor este ilegal. În timp ce văzduhul
serii e mai rece dacă aprinzi lampa.
Prin urmare:
evită totdeauna geniul care e numai încăpăţînarea
de a-ţi da o culoare inumană.
Caută şi înţelege unde priveşte publicul.

Prin urmare

Cine mă va putea regăsi în acest colţ, muscă
ori maimuţă, crepuscul ori sfînt,
pe această istovită colină
inundată de zei, de viţă de vie şi de cuvinte
încrucişate, înapoiate surîsului
net tăiat din turn pe brazde
seminţe de logos care pocnesc, păsările ţesătoare
întind plase şi scobesc în văzduh
un profil de lespezi. Nimic nu văd
din ce-aş putea regenera. Un fir de iarbă de leac
sfredeleşte pete de soare pe crusta
părului meu. În acest colţ
unde nu m-am născut. Încă şi încă. Prin urmare.

În româneşte de Dragoş VRÂNCEANU

Paul Verlaine

Green

Ţi-aduc fructe, flori, frunze şi crengi înrourate,
Şi inima ce numai doar pentru tine bate.
Cu mîinile-amîndouă, n-o sfîşia-n neştire.
Sfiosului meu dar aruncă-i o privire.

Sosesc udat de rouă, în astă dimineaţă,
În vîntul care suflă şi fruntea mi-o îngheaţă
Dar lasă-mi să-ţi culc toată-oboseala la picioare
Şi clipe de odihnă să sorb, încîntătoare.

Şi lasă-mi capul, încă vibrînd de sărutări,
Să-l plec pe sînu-ţi tînăr, în pace, să se culce
Şi potolind furtuna atîtor frămîntări,
Să aţipesc, cînd somnul şi ţie-ţi pare dulce.

Cîntece uitate

III

Curg lacrimi în mine,
Cum plouă afară.
Ce jale mă ţine
Şi pătrunde-n mine?

Oh! Ploaia domoală,
Pe străzi şi pe case,
În inima-mi goală.
Cum plînge domoală.

Curg lacrimi amare
În inima mea.
M-aşteaptă-o trădare?
Ah! Clipe amare!

Nu e chin mai greu,
Să nu ştiu de ce,
Sufletu-mi, mereu,
Mi-i atît de greu.

Streets

I

Hai să jucăm!
Dragi-mi erau ochii ei frumoşi,
Ca stelele mai luminoşi,
Dragi, ochii ei răutăcioşi.
Hai să jucăm!

Cu felul ei de-a fi zdrobea
Pe bietul om care-o iubea.
E drept, fermecător era!
Hai să jucăm!

Dar şi mai mult simt foarte bine,
Aroma buzelor ei pline,
De cînd e moartă pentru mine.
Hai să jucăm!

Mi-aduc mereu, mereu aminte
De multe ore, de cuvinte...
Tot ce mai am de-aci-nainte.
Hai să jucăm!

Apusuri de soare

Zorile uşoare
Cern peste cîmpie,
O melancolie
De apus de soare.
O melancolie
De-apusuri de soare
Ca un cînt ce moare,
Sufletu-mi mîngîie.
În apus de soare,
Vedenii bizare,
Ca nişte apusuri
De soare pe mare,
Fantome, surîsuri,
Se-nşiră, desprinse
Din largul de sus,
Ca ruguri aprinse
De sori, în apus.

Interpretări de Mihail CRUCEANU

Nikolai Tihonov

U.R.S.S.

Te iubesc fără fard

Te iubesc fără fard, răvăşită,
Cînd la geam zorii gingaşi se cer,
În luciosul păr negru-nvelită
Şi cu chipul tău palid, sever .

Dar, răpindu-mi și mîna și sînul,
Pleci — ți-i drumul menire și crez.
Oare inima ştie declinul
Întîlnirilor noaptea în miez ?

Treci ca visele cînd, speriate,
În adîncuri sînt gata să piară ;
Pe stradelele întortochiate,
Treci într-una din țară în țară.

Respirat-am noi chinuri ce ard,
În amurgul roşcat, la Paris,
Rătăcind pe-un încins bulevard...
Sau, la Leningrad, nopți ca de vis

Ne-ncîntară... Caucazul ne știe,
Gerul nepăsător, moscovit ;
Chinul dulce mi-a fost bucurie,
Chinul pînă atunci împlinit.

Revăzîndu-te undeva, oare,
Mi-oi da seama ce dragă-mi mai ești ?
Din ce beznă, cu ce disperare,
Răsuflarea ținîndu-ți, zîmbești ?

În al zeilor curs viforos,
Printre veşti de izbînzi, printre drame,
Nu mă vait și nici nu-s gelos :
Pîine-mi ești cînd de patimi mi-e foame.

În românește de Aurel COVACI

Milan Kundera

R. S. Cehoslovacă

Să fii poet înseamnă

Să mergi pînă la capăt

La capătul îndoielilor
La capătul speranței
La capătul patimilor
La capătul disperării

Numai atunci s-aduni
Nu mai curînd. Nu mai curînd.

Altfel se poate întîmpla
Ca suma vieții
Să-ți apară caraghios de mică,

Și tu să amuțești ca un copil
În veșnica măruntă înmulțire

Să fii poet înseamnă
Să mergi întotdeauna pîn-la capăt.

În românește de D. MARIAN

Slav Hr. Karaslavov

R. P. Bulgaria

⁂

Și oamenii și vremea la fel prieteni mi-s.
Și aurul și lutu-n cîntarul meu la fel sînt.
Vreau florile în piatră să le cioplesc ! Și-n vis !
Și-n fața nimănuia să nu mă plec înfrînt.

Să nu mă răstignească osînda nimănui ;
Iar cugetu-mi să fie oglindă fără pată.
Vreau să mă simt ca rîul și valurile lui :
Să curg întotdeauna, să nu plec niciodată.

În românește de M. MAGIARI

Mateja Matevski

R.S.F. Iugoslavia

Amurg

Rumen. Rumen. Rumen.

Ca un cîntec exaltat
în marea albastră
pe munți
plutește
amurgul

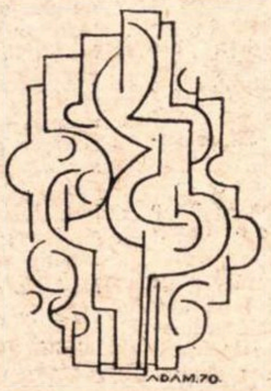
De la ierburi pînă la caval
de la turme pînă sus la nori
totul e tumultuos
de aprins

De la inimă pînă la cîntec
de la umblet pînă la fîntînă
totul e nefiresc
de răsfățat

Turma de caval s-a-ndrăgostit
clopotul în cînt s-a rătăcit
ochiul de bujori e ca vrăjit

Rumen. Rumen. Rumen.

În românește de Ștefan Aug. DOINAȘ
și Sanda NENOIU



Tadeusz Różewicz

R. P. Polonă

Străinul

E un străin
ce vrea
de cine-ntreabă
necunoscutul
s-a rătăcit
ori a greşit
pe noi ne caută spune
dar nu cunoaște nume
pe cine cauți
nu sta aici
e vreun bețiv
ori e nebun
o ține-ntruna
că pe noi ne caută
dar nu ştim
cine-i

Nu pot să intru
în casa voastră
în care stați
ziceți
că nu mă știți
că sînt străin
priviți mirați
înfricoșați

Pe voi vă caut
în acest oraş urias
ce crește
se dezvoltă
Pe voi vă caut
Pe-acest ostrov
pustiu
n-am gresit
voi sînteți oameni
semenii mei
pot să rămîn cu voi
o noapte și
sînt om
nu sînt străin
vă uitati la mine
prin ochiul ușii
cu lanțul pus
și usa-ntredeschisă
sînt obosit
vreau să m-asez la masa voastră
doar ne cunoaștem
de la nașterea lui Cristos
sînt foarte obosit pustiit
trebuie să vă povestesc
de mine și de voi
vreau să vă spun
că nu există taină
să n-așteptați

În românește de Stan VELEA

Wulf Kirsten

R. D. Germană

Cîmpul de hamei

Două liziere, pline de scaieți, se latră.
Peste blînde spinări și albii
Se-ntinde cîmpul înapoia mea.
Cîmp de hamei, sfîrşit de august,
Cerul e înghimpat,
Verdea arhitectură a lemnelor piezişe
Se prelungeşte-ntr-o terigă fără sfîrşit.
Țarina-i plină de ierburi,
Doi culegători de hamei smulg într-una
Şi-aştern pe jos, la şase fix
Îşi adună îmbelşugatul rod,
Cu răscolitoare puteri.
Cîmp de hamei, sfîrşit de august,
Pe carele legănate,
Belşug îngrămădit,
Carele-şi scutură prăfuita culoare.
Copac lîngă copac ca într-o plasă.
Trag și smulg, smulg și trag.
Nici o păsuire, sfîrşit de august, nimic în jur
Inainte o străveche pădure,
Cu lujeri încolăciți și zbîrliți,
Ca o dantelărie de pod metalic,
O străbatem, culegătorii de hamei
Par înodați în ea,
Departe în satul Pegenau
Se aude mașina de treerat.
Două liziere, înțesate de scaeți se latră
Peste blînde spinări și albii
Se-ntinde cîmpul înapoia noastră
Araci goi, sfîrșit de august
Doi culegători de hamei,
Cîtă putere !

În românește de M. PETRE

Ladányi Mihaly

R. P. Ungară

Îndrăgostiţii fără de iubire

O, sînt legende mincinoase,
ei nu se mai întorc poate nicicînd.
Nu știu de mai trăiesc sau nu,
de mai visează, de ne mai poartă în gînd..

S-au dus, s-au mistuit în neștire
lacrima noastră nu-i mai petrece
hai să-i lăsăm pe toți să plece
pe triștii-ndrăgostiți fără iubire.

S-au dus, urmele lor s-au șters, lente,
toate-s numai mincinoase legende,
iubirile
suferințele
sunetul sub copaci
al acelorași pași...

Nu mai putem muri pentru ei,
ci să trăim — atîta — iubirea de-acum,
îmbrățișînd
făcînd un semn
și căscînd,
sau nu mai știu cum...

În românește de Constantin OLARIU

Ha Duong:

O poveste emoţionantă *)

Muoi deschise briceagul cu zgomot, tăie cîteva portocale şi-mi spuse :

— Serveşte-te, frate. În ţinutul meu natal, Rach Gia, se găsesc o groază de portocale din astea.

Trase cu sete din ţigară şi rămase tăcută, adulmecîndu-i mirosul. O priveam intens, încercînd să descopăr în ea imaginea soldatului care, cu douăzeci de ani în urmă, luptase în primul război de rezistenţă. Era una dintre femeile frumoase din jungla imensă U Minh. Avea faţa rotundă, ochii mari, negri, un nas drept şi frumos. Purta uniformă neagră şi o băsmăluţă colorată. Cele cîteva decenii de activitate revoluţionară şi reputaţia ei în cele două războaie de rezistenţă erau mult mai fascinante decît poveştile pe care mi le spunea mama cînd eram mic. Cînd am întrebat-o despre viaţa ei din trecut, s-a uitat în gol şi mi-a răspuns :

— E la fel ca a celorlalte femei.

★

Be, soţul ei, a murit în timpul asaltului postului lui, Tram Chet, la sfîrşitul lui 1953, cînd ea era în patru luni.

— Nu plînge prea mult ! E rău pentru copil, încercau s-o liniştească tovarăşii ei.

Dar cum putea să-şi înfrîngă durerea cînd se gîndea că singurul ei copil nu-şi va cunoaşte tatăl ? În noaptea aceea a stat lîngă corpul soţului ei înfăşurat în steagul roşu cu stele aurii care fluturase deasupra postului inamic. Şi-a amintit de prima zi cînd l-a întîlnit.

Era dimineaţă, după o întrunire a Conducerii companiei. Be a păşit vesel în postul de comandă al lui Muoi şi i-a spus :

— Ştiu că nu eşti băiat.

Muoi zvîrli ţigara şi protestă :

— Prostii, Quang Be !

Be o privi fix, cu ochii lui negri şi continuă :

— Chinh mi-a spus totul despre tine, „băiatule" ! Nu încerca să-mi ascunzi nimic. Apoi o luă de mînă.

Muoi trăise mult timp printre băieţi, dar nu se simţise niciodată aşa de timidă. Îşi trase mîna dintr-a lui Be şi spuse calm .

— Pleacă de lîngă mine şi nu mă mai trage de mîini.

— Îmi place caracterul tău, şopti Be timid. Te admir şi ...te iubesc. N-ai nimic împotrivă dacă sînt subalternul tău, nu-i aşa ? Apoi blînd : M-am îndrăgostit de tine de cînd ţi-am auzit povestea Acum doar să spui „da" şi poţi juca liberă rolul de băiat în continuare.

Muoi era complet năucită. Ridică mîna şi-şi trecu degetele prin părul scurt. Se gîndi în sinea ei că trebuie să-şi păstreze sîngele rece. Picior peste picior, trase din nou din ţigară şi scoase rotocoale de fum negru.

— Cred că te înşeli, spuse ea. În unitatea noastră sînt două, trei Muoi. Ai mei mi-au scris să vin în permisie în iunie şi să mă însor cu o fată.

Be se făcu că nu aude şi cu un nod în gît spuse :

— Te iubesc şi vreau să ştii asta. Desigur, totul depinde de tine.

★

Nunta a avut loc în regimentul nostru, 124. Auzind de o însurătoare între doi partizani, bătrînele şi tinerele au adus grămezi de cadouri. Femeile spuneau :

— Acum se însoară comandantul cu subordonatul lui.

Fetele întrebau unde sînt mirii. Copii ţipau veseli :

— Se însoară un băiat cu alt băiat.

„Cînd ne-am făcut apariţia mulţimea s-a dat în lături rîzînd".

★

În vara lui 1954, Muoi s-a întors la An Bien, spre marea bucurie a părinţilor. Primul ei copil, un băiat, s-a născut în prima zi de pace. Muoi şi-a amintit de cuvintele bărbatului ei : „Să-l educi pe copil în aşa fel, încît să calce pe urmele noastre. Să se înscrie în armata activă".

Îşi mîngîie copilul şi îi spuse :

— Acum, că s-a făcut pace, tu nu o să te mai înscrii în armată, o să înveţi şi o să devii inginer.

Dar Muoi nu a fost lăsată să-şi crească băiatul în linişte. O lună mai tîrziu, trupele „guvernamentale" au ocupat casele şi şcolile. Reacţionarii şi-au scos capetele şi s-au răzbunat cu furie pe primii membri din rezistenţă. Noaptea se auzeau des focuri de armă, iar canalele şi şanţurile erau pline de cadavre. Pe casa ei se afla scris : „în afara graniţei". Trebuia să aleagă între închisoare şi a-i denunţa pe comunişti. Şi-a lăsat copilul la părinţi şi s-a dus la partizani.

— Du-te şi luptă alături de tovarăşii noştri, i-a spus mama cu lacrimi în ochi. Nu te îngriji de copil. Vom avea noi grijă de el. Muoi şi-a sărutat copilul care era leit tatăl lui. Îi spuse :

— Mă voi uni cu ai mei şi voi încerca să nimicesc ucigaşii înrăiţi ca Lam Quang Phong, şi-i voi răzbuna pe cei dragi. Numai scăpînd de ei vom fi liberi şi fericiţi.

Cu ajutorul altora, s-a deghizat în vînzător de banane şi s-a strecurat în piaţa Ta Nien. Apoi s-a angajat slujnică la mătuşa lui Lam Quang Phong, care pregătea un praznic în amintirea tatălui acestuia. L-a auzit cum se lăuda cu isprăvile tatălui său, care omorîse o sută de oameni şi violase femeile tuturor bărbaţilor regrupaţi în nord.

Era pe la sfîrşitul lui iulie. Casa mătuşii lui Phong era plină de ofiţeri şi soldaţi. Acesta, înainte de a trage un pui de somn, se uita precaut prin toate ungherele camerei. Ea l-a văzut lungit în hamac, cu faţa puhavă. S-a gîndit că trebuia să aibă aceeaşi soartă ca tatăl său şi în primul moment a vrut să-l ucidă cu iataganul pe care îl adusese cu ea, ascuns în haine. Dar s-a gîndit apoi că era cam periculos acolo, în hamacul ce se legăna. A trebuit să aştepte pînă la miezul nopţii, cînd s-a sfîrşit ceremonia şi Phong, înainte de a-şi lua rămas bun, s-a mai lăudat o dată cu isprăvile săvîrşite. Ei i s-a urcat sîngele la cap. Şi-a ridicat pe neaşteptate braţul şi l-a lovit în gît. Phong a căzut grămadă la pămînt. Fără să-i pese cîtuşi de puţin de cei din jur, Muoi l-a dat gata şi a încercat să fugă. Uşile erau toate încuiate iar ea a fost prinsă şi legată.

★

Muoi se opri, trase din ţigară şi sorbi puţin ceai. Spuse, cerîndu-şi iertare :

— Nu rîde de mine. În anii cînd am fost deghizată în băiat, m-am apucat să fumez şi să beau ceai.

Îmi arătă cicatricea de pe obraji şi frunte şi urmele de pe corp, lăsate de tortură, apoi continuă :

— M-au bătut în noaptea aceea de sfîrşit de iulie pînă la leşin. În şapte ani de zile am fost în opt închisori : Rach Gia, Chi Hoa, Phu Loi, Lien Hoa, Go Cong, Gia Dinh, Thu Duc... ...Am fost supusă la tot felul de torturi. Uită-te la cicatricea de pe obraz, rămasă de acum şapte ani ; cea din cap e de la o vînă de bou cu cap de fier.

O întrebai :

— În toţi aceşti ani te-au vizitat mama şi fiul ?

— Am uitat să-ţi spun că într-o zi, cînd aveam mădularele amorţite din cauza unei bătăi zdravene, am primit de la băiatul meu o scrisoare, bani şi medicamente. Abia după aceea am aflat că se întreţinea singur, vînzînd fructe, şi o ajută pe bunica-sa. În închisoare îmi era tare dor de copil. Acum cîţiva ani am fost eliberată. În drum spre zona eliberată, am întîlnit mesageri de vîrsta lui, purtînd pălării moi din bumbac şi o carabină la umăr. I-am trimis o scrisoare în care îl anunţam că mor de dorul lui, după 15 ani de despărţire, şi că voi veni la el.

★

Tîrziu, într-o după-amiază, ea a sosit la unitatea lui. A fost întîmpinată de instructorul politic cu o căldură neobişnuită, lucru care a îngrijorat-o. El i-a dat vestea mîhnit şi cerîndu-şi iertare :

— Ne simţim vinovaţi că băiatul dumneavoastră nu se află la această întîlnire. A murit acum două zile. A fost un erou ca şi tatăl lui.

În aceeaşi zi a mers la mormîntul băiatului, în ploaie. Pe piatră scria : „Tran Quang Jung, 15 ani, batalionul de cercetaşi, a murit eroic în acţiune".

În imaginaţie ea îl vedea cu pălăria moale din bumbac, cu uniforma neagră de luptător şi cu carabina la umăr. Şopti :

— Be, dragul meu, băiatul nostru, educat de oamenii noştri, a călcat pe urmele tale !

★

Muoi a fost detaşată la Rach Gia. Funcţia importantă pe care o avea o făcea să-şi uite necazurile. A găsit în luptătorii pentru eliberare, mesagerii tineri, femeile puşcaşi din unitatea de artilerie din Rach Gia, înfiinţată cu ajutorul ei, oameni care semănau cu soţul şi copilul ei.

În româneşte de Ştefania DELEANU

---

*) Povestirea a apărut în publicaţia **Vietnamul de Sud în luptă** (Nr. 68, iulie 1970) editată de Frontul Naţional de Eliberare.

labirint

Premiile de stat în R. P. Polonă

A devenit o sărbătoare tradiţională în R. P. Polonă înmînarea premiilor de stat celor mai de seamă oameni de ştiinţă şi creatori, în fiecare an, cu prilejul Zilei Naţionale.

În preajma Sărbătorii Renaşterii Poloniei, Prezidiul Comitetului de acordare a premiilor de stat a înmînat 35 de premii la 196 de persoane din cele mai diverse domenii ale ştiinţei, tehnicii şi culturii.

Printre laureaţii înaltelor premii din acest an, în domeniul literaturii remarcăm pe eminentul scriitor Zaroslaw Iwaszkiewicz şi pe Jan Dobraczynski premiaţi pentru întreaga creaţie literară.

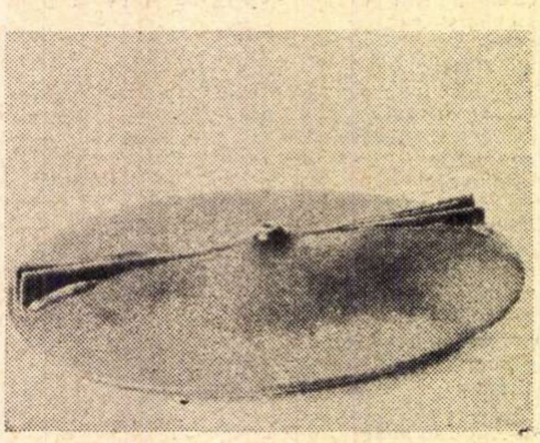
Pentru creaţii deosebite în domeniul teatrului au fost premiaţi prof. Jan Kreczwar, Zozislaw Skowrowski (post-mortem), Jerzyantczak şi Jawusz Warnecki (post-mortem).

În domeniul cinematografiei premiul de stat a fost acordat regizorului Kazimierz Kutz, pentru filmul „Sarea pămîntului negru", iar în domeniul artelor plastice prof. Juliusz Studwicki.

Printre laureaţii premiului de stat în domeniul ştiinţelor sociale remarcăm pe prof. dr. Kazimierz Secomski — pentru lucrarea „Bazele planificării de perspectivă" şi pe prof. dr. Jerzy Topolski — pentru opera mult apreciată „Metodologia istoriei".

„Premiile criticii" în Spania (1970)

„Premiile criticii" sînt, alături de „Premiile naţionale" şi „Premiul Nadal", cele mai prestigioase în Spania. Premiul de poezie a revenit lui Luis Rosales, pentru volumul Conţinutul inimii, *iar cel de roman lui Jesús Fernández Santos, pentru volumul* Omul sfinţilor. *Printre finaliştii premiului pentru roman se numără cunoscuţii scriitori Camilo José Cela* (cu San Camilo, 1936) *şi Mario Vargas Llosa* (Conversacion en la Catedral). *La acordarea premiului pentru roman se consideră că juriul a avut în vedere şi raţiuni de politică literară. Neacordînd premiul scriitorului peruvian Vargas Llosa, criticii care au făcut parte din juriu şi-au făcut cunoscută intenţia de a se opune* boom*-ului pe care-l reprezintă la ora actuală în lumea hispanică romanul latino-american. Laureatul premiului, Jesús Fernández Santos este şi un cunoscut cineast. Un roman mai vechi al scriitorului, intitulat* Pe rug *(1957), a obţinut premiul Gabriel Miró. Romanul încununat cu „Premiul Criticii" a fost apreciat drept o operă de vîrf a romanului social spaniol. Fernández Santos este unul dintre cei mai valoroşi reprezentanţi ai acestei specii, alături de Aldecoa, Ferlosio, Ana Maria Matute, Hortelano, Salinas, Goytisolo.*



COSTEL BADEA CÎNTECUL PIETREI II
Formă ceramică, premiul „Targo d'oro" (Scutul de aur), Perugia 1970

Premiul O'Henry 1969

În fiecare an editura americană Doubleday culege în volum povestirile considerate cele mai bune de unul din importantele concursuri literare, Premiul O'Henry pentru proza scurtă.

Volumul anului 1969, îngrijit de editorul William Abrahams, romancier, poet şi critic în acelaşi timp, este al patruzeci şi nouălea din seriile celor publicate prin decernarea premiului O'Henry.

În 1918 Societatea de litere şi ştiinţe decide că în memoria maestrului genului scurt, scriitorul O'Henry, să se decerneze două premii pentru cele mai bune povestiri publicate în revistele literare. Şi o dată cu 1919 începe să apară, cu regularitate, excepţie fac anii 1952 şi 1953, colecţia anuală O'Henry.

Ultimul volum, apărut în 1969, cuprinde în total 17 povestiri, intrate în concurs, toate selectate din aproape 89 de reviste literare apărute în Statele Unite şi Canada, în perioada anilor 1967—1968, şi considerate de editorul William Abrahams ca fiind cele mai reprezentative pentru proza scurtă contemporană americană.

Premiul întîi în concursul O'Henry-1969 a revenit lui Bernard Malamud (profesor la Colegiul din Bennigton), pentru povestirea „Bărbatul din sertar" (Man in the Drawer). El este autorul a patru romane şi două volume de nuvele. Pînă în 1969 Malamud a mai primit două premii naţionale ale cărţii (National Book Arcard) şi un Premiu Pulitzer.

Premiul al doilea a fost decernat scriitorului Joyce Carol Oates pentru „Dorinţe împlinite" (Accomplished Desires), acesta fiind al şaselea premiu O'Henry primit, dintre care premiul întîi pe 1967.

Pe lîngă două culegeri de nuvele şi trei romane, în primăvara acestui an Carol Oates a debutat şi ca poet cu volumul intitulat „Confesiuni false" (False Confessions).

Şi în sfîrşit, premiul al treilea O'Henry l-a primit John Barth pentru povestirea „Pierdut în casa plăcerilor" (Last in the Funhause). Barth este profesor universitar de limba engleză la Universitatea de stat New York din Buffalo.

India

Amita Ray, scriitoare și traducătoare din India, a avut posibilitatea să învețe limba română la Universitatea din București ; ea a tălmăcit de atunci în limba bengali numeroase lucrări din literatura noastră (printre care piesele lui Caragiale, „Steaua fără nume“ de Mihail Sebastian).

Publicul indian primește, se pare, cu interes aceste contribuții la cunoașterea țării noastre și a valorilor ei. Iată cîteva ecouri.

În numărul din 19 octombrie 1969 al publicației „Amrita Bazar Pritan“ din Calcutta, recenta apariție a unei culegeri din versurile lui Eminescu (traduse în limba bengali) este astfel salutată :

„Poemele lui Eminescu au fost traduse în multe limbi europene și asiatice. Datorăm mulțumirile noastre d-nei Amita Ray, care le-a tradus și în bengali, prezentînd astfel cititorilor de limbă bengali pe cel mai mare poet român modern. Această creație este rezultatul dragostei și admirației sale față de poetul a cărui limbă d-na Amita Ray a învățat-o pentru a-i cunoaște în original scrierile. Se știe că marea poezie e greu de tradus. Totuși, Amita Ray a încercat să păstreze rima și ritmul versurilor originale. Poemele lui Eminescu devin astfel o contribuție și pentru literatura în limba bengali“.

Traducerea nuvelei *Bordeenii*, de Mihail Sadoveanu, s-a bucurat și ea de apreciere în India ; cronica apărută în nr. 7 din ianuarie 1970 al publicației „Ananda Bazar Patrika“ din Calcutta, caută și găsește pentru această operă corespondențe în literatura indiană și apreciază că ea a fost redată foarte fin și nuanțat în limba bengali.

Jurnalul de călătorie *În afara lumii necunoscute*, scris de Amita Ray după o călătorie în România, este recenzat în numărul din 20 decembrie 1969 al publicației „Desh“ din Calcutta :

„Autoarea a avut ocazia să viziteze România, o țară care ne-a fost puțin cunoscută pînă acum. Acolo a văzut un nou tip de societate, noi tipuri de oameni și un nou tip de viață, care nu-i decît împlinirea unui vis nou. Cartea tratează despre istoria, viața politică, societatea și viața de familie, sărbătorile populare, face o descriere a naturii, prezintă oamenii acestei țări, cu firea lor deschisă și ospitalieră.

U. R. S. S.

Zilele trecute — după cum anunță ziarul „Literaturna Ucraina“ — a văzut lumina tiparului la Editura „Dnipro“, romanul marelui nostru scriitor Mihail Sadoveanu — „Neamul Șoimăreștilor“.

Traducerea în limba ucraineană aparține lui M. Cešcevîi. Cartea este însoțită de o postfață semnată de scriitorul și traducătorul din literatura română — Volodemir Pianov.

Ungaria

Revista „Foaia noastră“ — organ al Uniunii Democratice a Românilor din Ungaria — publică în numărul său recent (apare de două ori pe lună) un buchet de șapte poezii din lirica română contemporană.

„Ciudatul“ de Eugen Jebeleanu, „Spectacol“ și „Bilet de drum“ de Virgil Teodorescu, „Hamlet“ de Nina Cassian, „Acolo sus“ de Ana Blandiana, „Tigrul“ de Ștefan Aug. Doinaș, iar în tălmăcirea lui Mihai Beniuc poezia intitulată „Unei mierle de la Mogoșoaia“, de Ferenc Szemler.

Anglia

Sute de studenți și cadre didactice ale Universității din Cambridge au avut nu demult prilejul să cunoască operele din România ale lui Constantin Brâncuși prin expoziția de artă fotografică și albumul dedicat marelui sculptor, de către Nicolae Săndulescu.

De un înalt nivel artistic, expoziția, ca și albumul, situează interpretarea operei brâncușiene la nivelul unor tulburătoare analogii dintre detaliile lucrărilor și diversitatea formelor concretului.

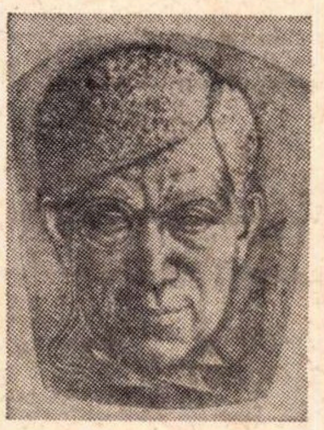
Inspirate, fotografiile lui Nicolae Săndulescu propun,— dar și evită certificările gratuite — un mod de înțelegere a lui Brâncuși, descoperind în unitatea operei înglobarea netăgăduitului izvor de inspirație : arta populară românească.

Elveția

În ultimul număr al „Tribunei internaționale de Poezie“, editată la Geneva, *Poésie Vivante*, nr. 32, mars-avril 1970, p. 53—59, Adrian Marino publică articolul : *Un critique roumain rencontre Thibaudet.* Este un articol de sinteză, scris în vederea viitoarei comemorări a 35 de ani de la moartea marelui critic francez (1963), care a profesat la Universitatea din Geneva din anul 1924 și pînă la moarte.

Franța

Tristan Tzara nu și-ar fi imaginat această consacrare în 1918, scrie „Les lettre Françaises“ publicînd știrea din care desprindem : „La Monnaie de Paris, această venerabilă instituție, a bătut o foarte frumoasă medalie cu efigia lui Tristan Tzara, tatăl dadaismului cum este numit, opera gravorului André-Henri Torcheux. Poetul „Primei aventuri a lui M. Antipirine“ este prezentat cu monoclu, așa cum era în celebra lui întîlnire a dadaiștilor la Saint-Julien-le-Pauvre. Obiecte familiare suprarealiștilor, ca escarpeni, mînuși de damă și alte embleme, pot fi văzute pe reversul medaliei“.



Tristan Tzara *văzut de André-Henri Torcheux*

S.U.A.

Books Abroad, periodic al Universității din Oklahoma, specializat în prezentarea noutăților editoriale de pe glob, semnalează, sub iscălitura lui Virgil Nemoianu, trei lucrări românești : volumul lui Dumitru Popescu **Pentru cel ales**, cu interesante considerații asupra experimentalismului în poezia română, în filiera novatoare reprezentată în alte părți prin nume ca Eliot, Pound, Auden ; **Ingeniosul bine temperat** de Mircea Horia Simionescu, plasată în tradiția Borges și Ambrose Bierce — de îmbinare a lirismului cu filozoficul ; volumul **Sfinxul** de Mircea Malița, cu o prezentare a preocupărilor autorului în domeniul filozofiei culturii, în perspectiva evoluției viitoare a societății.

Austria

Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de cînd Mihai Eminescu a început să frecventeze cursurile Universității Alma Mater Rodolfina din Viena, Ambasada României, împreună cu PEN—Clubul din Austria, a organizat recent o festivitate comemorativă. Cuvîntul introductiv a fost rostit de Dumitru Aninoiu, ambasadorul României în Austria, după care scriitorul Zoltán Franyo a vorbit despre perioada vieneză a lui Eminescu. În încheiere, scriitorul și pictorul Carry Hauser, vicepreședinte al PEN—Clubului, după ce a mulțumit lui Zoltán Franyo pentru expunerea sa, a evocat tradiționalele legături dintre culturile celor două popoare. Partea a doua a acestei întîlniri a cuprins un program artistic susținut de studenții români aflați la studii în Viena.

Zoltán Franyo *vorbind la Viena despre Eminescu*

O piesă franceză despre Alexandru Lăpușneanu

Primim de pe malurile Senei o piesă, intitulată „Alexandru Lăpușneanu“, a unui autor cunoscut la noi ca actor de film. (Vă mai amintiți poate de marchizul Villemont din filmul „Normandié-Niemen“.) „Am scris-o, mărturisește Roland Ménard — ca pe un omagiu adus soției mele, originară din România, despre care mi-a povestit atîtea lucruri minunate, încît am venit să le văd. E o piesă polemică. Am citit nuvela lui Negruzzi și mi-am dat seama ce semnificații poate avea pentru sensibilitatea noastră. Istoria ne vorbește întotdeauna dacă știm să o ascultăm“. Nu putem, din păcate, din motive de spațiu, să reproducem discuția foarte interesantă și foarte lungă pe care am avut-o cu Roland Ménard, responsabil al grupei de muncă a actorilor francezi comuniști și în același timp membru în comitetul de redacție de la „Nouvelle critique“, revista Comitetului Central al Partidului Comunist Francez. Putem însă semnala teatrelor noastre existența unei traduceri românești a acestei piese, care a fost difuzată de O.R.T.F.

Historia Rumunii

de Juliusz Demel

Cercetînd mai aprofundat relațiile culturale româno-polone, cu satisfacție constatăm că încercările istoricilor cît și ale cercetătorilor culturii universale din Polonia în domeniul prezentării principalelor aspecte ale Istoriei României sau ale culturii românești sînt destul de numeroase, la fel și încercările de a oglindi contactele multiseculare care leagă popoarele și culturile noastre.

În această direcție, merită relevată apariția încă din anul 1861, la Varșovia, a „Istoriei principatelor dunărene : Moldova și Muntenia, după scrierile lui Kogălniceanu, Vaillant, Ubicini și Palauzov... însoțită de materiale suplimentare din relațiile polono-turcești“, de L. Rogalski. Studiul acesta, foarte interesant atunci, constituie o reflectare a interesului deosebit manifestat la vremea respectivă în Polonia, și poate nu numai în această țară, față de evenimentele ce se petreceau în Țările Române, ce reușiseră prin voința poporului să înfăptuiască marele act al Unirii. Polonia, care pierduse de multe decenii independența națională și se afla la cîteva decenii de la înfrîngerea răscoalei din noiembrie 1830 și înaintea alteia, care va fi mai sîngeros înăbușită (1863), urmărea cu deosebită atenție toate mișcările din Europa pentru a găsi soluții propice sau un prilej fericit pentru a declanșa o nouă mișcare de eliberare națională, în vederea cuceririi neatîrnării. Istoria Țărilor Române plină de evenimente de o mare similitudine cu cele petrecute în Polonia a început să fie din ce în ce mai mult și mai atent cercetată de istoricii polonezi, elocvente fiind, în afara lucrării menționate, manuscrisele unor studii cu privire la istoria Moldovei sau a Țării Românești, care se află necercetate încă în arhivele polone.

Trebuie subliniat că de atunci și pînă în prezent un număr mare de cercetători și publiciști polonezi au încercat într-un fel sau altul să oglindească principalele evenimente din istoria și cultura poporului român sau a relațiilor care leagă de secole popoarele noastre: A. Czolowski, A. Jablonski, E. Barwinski, L. Charewiczowa, P. Dabkowski, B. Stachon, B. Podlacha, E. Biedrzycki, H. Batowski, St. Lukasik, K. Dobrowolski, M. Handelsman, Cz. Chowaniec, T. Aschenbrenner, D. Bienkowska, Z. Mlynarski, A. Dziubinski, A. Bazylow, Z. Spieralski și mulți alții.

Pînă în acest an nu văzuse încă lumina tiparului o istorie completă a poporului român, elaborată în lumina concepției materialist istorice, care, cu precădere, să țină seama și de cercetările științifice mai noi realizate de istoricii români în domeniul istoriei vechi, medii, moderne și contemporane, cît și în domeniul relațiilor bilaterale. Apariția unui compendiu de acest gen se impunea cu precădere în Polonia, deoarece în scrierile multora dintre autorii pomeniți era vădită influența scrierilor unor istoriografi străini, nu prea bine informați sau intenționați, cu privire la momentele principale ale istoriei poporului român.

Lucrarea „Istoria României“, scrisă de Juliusz Demel, prodecanul facultății de istorie a Universității „Boleslaw Bierut“ din Wroclaw, apărută recent în librăriile din Republica Populară Polonă, sub egida Editurii Academiei de Științe Polone **Ossolineum,** vine să satisfacă interesul crescînd al profesorilor, cercetătorilor, studenților și celor mai largi categorii de cititori cu privire la principalele momente ale istoriei poporului român din cele mai îndepărtate timpuri pînă în momentul pășirii României pe drumul construirii socialismului. Această importantă lucrare, împreună cu traducerea studiului **Dacii** de Hadrian Daicoviciu, apărut în primăvara acestui an la Institutul Editorial din Varșovia, cu monografia **România** de Przemyslaw Burachard, apărută la **Wiedza Powszechna,** cît și cu lucrarea istoricului Zdzislaw Spieralski, **Aventuri moldovenești,** care oglindește, îndeosebi, aspecte ale relațiilor bilaterale în secolele XV—XVIII, credem că toate la un loc vor contribui la aprofundarea cunoașterii mai largi a României în Polonia.

În cele aproape 500 de pagini ale lucrării (34 de coli editoriale), eminentul cercetător polonez oglindește cu multă acuratețǎ momentele principale ale istoriei românești, relevînd în cele 20 de capitole mari ale lucrării transformările sociale petrecute pe teritoriul României de-a lungul tuturor orînduirilor sociale, jalonînd momentele principale ale evoluției sale. După părerea noastră, meritul principal al acestei lucrări, elaborată de un cercetător de seamă al Istoriei României, constă în aceea că a reușit să sublinieze cu pregnanță lupta multiseculară a poporului nostru pentru neatîrnare, pentru apărarea ființei sale naționale pe pămîntul în care s-a născut și s-a format, relevînd cu precădere procesele și evenimentele care au avut o influență covîrșitoare pentru dezvoltarea poporului nostru.

Iată construcția, pe capitole, a lucrării : I. Comuna primitivă. II. Dacia. Luptele cu Imperiul Roman. III. Dacia romană. IV. Formarea poporului român. Feudalismul. V. Formarea statelor române : Țara Românească și Moldova. VI. Pericolul turcesc. VII. Vremea lui Ștefan cel Mare. VIII. Pierderea independenței. IX. Încercările de eliberare ale lui Mihai Viteazu. X. Veacul al XVII-lea. XI. Epoca fanarioților. XII. Începuturile crizei feudalismului. XIII. Răscoala lui Tudor Vladimirescu. Adrianopol XIV. Dezvoltarea burgheziei. XV. Revoluția de la 1848. XVI. Unirea și reformele. Crearea statului român. XVII. Independența. XVIII. Dezvoltarea capitalismului. Primul război mondial. XIX. Perioada interbelică. XX. Al doilea război mondial. De la fascism la democrația populară.

Trebuie spus că Munteniei ca și Moldovei și Transilvaniei autorul le acordă importanța și spațiul cuvenit în lucrare. Atenția autorului se oprește de multe ori cu precădere asupra Transilvaniei, despre care spune chiar în introducere : „Pămîntul acesta locuit în cea mai mare parte de români aparține statului român din 1918 (...) Transilvania este considerată ca leagăn al poporului român și într-o anumită măsură și ca un început al statalității sale. Acolo a apărut mai întîi limba română scrisă, acolo s-a înfiripat mișcarea națională în accepțiunea modernă a cuvîntului. In concepția epocii noastre, fără Transilvania n-ar exista România adevărată, în plinătatea ei.(...) Din punct de vedere etnic și istoric Transilvania e pămînt românesc, pentru că românii au fost cei mai numeroși locuitori ai ei, iar din generație în generație țăranul român a fost cel care a muncit aceste pămînturi. De aceea, cu toată apartenența de veacuri în cadrul altui stat, vorbind despre Transilvania folosesc denumirea de «pămînt românesc»“.

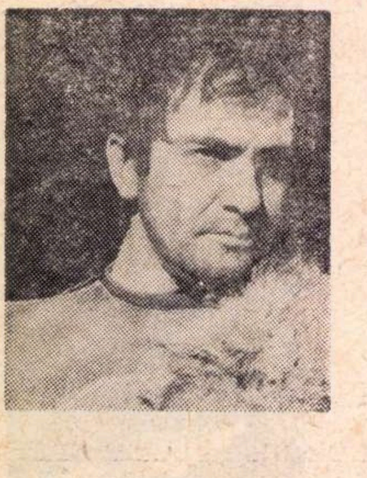
Relevînd că s-a străduit să fie critic și obiectiv în lucrarea sa, Juliusz Demel subliniază că n-a idealizat nici trecutul românesc și nici rolul Poloniei și atitudinea ei față de România.

„Cu toate acestea, afirmă cu sinceritate autorul, nu vreau să-mi ascund simpatia profundă pe care o nutresc față de poporul român, atît de amar încercat în trecut de o soartă vitregă, dar care atît de dîrz și de ferm a căutat să-și ia soarta în propriile sale mîini și să devină stăpîn pe întregul său pămînt.“

Lucrarea lui Juliusz Demel, scrisă într-o limbă accesibilă, atractivă, însoțită de un număr însemnat de ilustrații (65) și de un număr mare de hărți (7), cît și de un calendar al principalelor evenimente care au avut loc în România din 1948 pînă în 1969, face să se bucure de un spor de atractivitate și mai mare, ca și de o înțelegere mai bună a textului, corect prezentat. Relevăm de asemenea prezentarea grafică excelentă pe care importanta editură **Ossolineum** a reușit să o ofere Istoriei României, ediție mult așteptată de cititorii polonezi.

Nicolae ARMEȘ

Varșovia, august 1970.



EMANOIL PETRUȚ: „Toate rolurile pe care le-am interpretat mi-au plăcut"

— Vă situați printre actorii care au apărut, de multe ori, in roluri principale pe ecran. Vă rugăm să vă reamintiți citeva dintre cele mai reușite.

— Cred că in toate filmele in care am jucat am abordat rolul intotdeauna cu toată dăruirea și cu toate posibilitățile pe care le am. Însă nu totdeauna contextul era favorabil : dar de multe ori i se atribuie interpretului greșelile altora, uitindu-se că el e cel mai puțin vinovat din moment ce alții dispun de el. Cele mai izbutite roluri ale mele au fost acelea in care am putut colabora profesional, sincer și deschis cu ceilalți factori (regizori, scenarist ș.a.m.d.). Am apărut in 26 de filme și de fapt imi plac toate rolurile pe care le-am jucat, fiind conștient de ce am realizat și de ce nu. Îmi amintesc cu nostalgie de **Brigada lui Ionuț**, cu plăcere de **Alarmă în munți**, iubesc rolul din **Secretul cifrului** ; Tudor mi-a rămas în singe și mă gîndesc cu grijă la ceea ce am să joc de acum incolo.

— În general, calitățile dv. interpretative spre ce personaje s-ar putea îndrepta ?

— De obicei un actor tinde să joace ceea ce nu i se potrivește. Eu pînă acum am jucat „eroi pozitivi", dar îmi doresc să întruchipez „eroi negativi" pentru că aș vrea să subminez o prejudecată — un astfel de erou trebuie să vorbească întotdeauna printre dinți sau să aibă cicatrice. Niciodată n-am ințeles de ce n-a fost respectat ceea ce spune Othelo în legătură cu Iago, clasicul personaj negativ din istoria dramaturgiei : „Cinstite Iago". Oare Othelo nu era destul de inteligent ca să priceapă că Iago e un fals prieten, sau Iago arăta și se comporta ca cel mai cinstit prieten ? Eu aș vrea să joc un cinstit Iago. Nu am nădejde, dar aștept.

— Ați descoperit pe undeva un Iago cinematografic ?

— Am descoperit, dar l-a jucat altul **(Prietene de noapte)**. Aici e un rol, dar a fost recreat așa cum gindesc eu că trebuie modelat un personaj negativ. Pentru mine, deci, rămîne un vis cu caracter „fantastic". De fapt m-ați prins într-o zi cînd am numai dorințe. Din copilărie mă obsedează acest Jean Gabin. Dacă aș putea să joc măcar o dată unul din rolurile lui și să ating performanța lui de interpretare.

— În ce măsură dv. mai aveți nevoie de indrumarea regizorului ?

— Pentru mine, regizorul în film sau în teatru este „contorul meu", el îmi dimensionează ce fac și ce am de făcut. Pentru mine, regizor poate fi și mașinistul de scenă sau de platou care vine și-mi dă o idee sau îmi corectează cu bun simț ceea ce am de făcut.

— Ce veți interpreta in curind ?

— Voi apărea în **Lupul de mare** de Jack London, peliculă în trei serii, producție anglo-franco-germană, in rolul profesorului Ionas. Apoi la televiziune, într-un scenariu pe care-l iubesc foarte mult : **Un pumn de caise** de E. Barbu in care am un rol pe care vreau să-l abordez, așa cum spuneam adineauri, cu o nuanță psihologică „furată" din Jean Gabin.

SANDU Stelian

Canarul și viscolul

Regizorul Manole Marcus a avut norocul să aleagă adeseori scenarii originale și insolite : *Viața nu iartă, Zodia fecioarei* (ispășirea păcatelor altora), *Subteranul* (limitele dreptului de a greși), iar acum, pe un scenariu al aceluiași autor, Ion Grigorescu, el face un film despre ceea ce psihologii numesc „eul muribunzilor" *(le moi des mourants ; das Ich der Sterbunden).* La un moment dat, nemaiputînd lupta, ei se lasă categoric pe panta morții. Reveniți la viață, toți declară că, în acele momente, își retrăiseră întreaga viață. Același lucru se întîmplă și cu unii condamnați la moarte, cum a fost cazul lui Dostoievski, cînd aștepta să-i vie rîndul să fie executat, și, în ultimul moment, un funcționar anunță că i se comutase pedeapsa. Manole Marcus și Ion Grigorescu descriu un alt caz de acest delir pre-letal. Un curios caz, căci nu e vorba de un accident, deși este vorba de o înzăpezire. Adică este și nu este o înzăpezire. Iată cum s-au petrecut lucrurile.

Era pe vremea cînd partidul comunist se afla în ilegalitate. Un activist avea misiunea să se întîlnească cu un altul. Ia trenul, se duce la casa aceluia unde găsește numai pe nevastă, care nu știa cînd avea să se întoarcă soțul ei. Eroul nostru află ulterior că întîlnirea este într-o sondă părăsită, în plin cîmp, într-un imens deșert de zăpadă. Se duce acolo, unde îl întîmpină un viscol fioros. Iar celălalt nu vine. Atunci el așteaptă. Și așteaptă. Speră. Și adoarme somnul înghețaților pierduți în zăpadă. Și, firește, visează. Înzăpeziții readuși la viață spun că visează saloane calde, pline de veselie, de culoare, de mișcare ; petreceri, cămine cu flăcări înalte și alte asemenea înfocate lucruri. Bineînțeles, toate acestea, ca în vis, amestecate cu frînturi de întîmplări recente, încurcate și, uneori, absurde, dar legate totuși prin cîte o idee dominantă. Este ceea ce psihologii numesc „unitatea dramatică a viselor", o temă centrală organizînd dezordinea imaginilor și dînd sens logic asociațiilor absurde de figuri.

Eroul poveștii se află într-o situație asemănătoare cu a rătăciților prin furtuni de zăpadă, răpuși de oboseală — care adorm și visează. Visa și el, desigur, la fel ca înzăpezitul ajuns la marginea puterilor. Totuși situația lui nu este identică cu aceea a acestor accidentați. De altfel la el nu există *accident*, adică o nenorocire căzută pe capul lui, ci este o *alegere* liberă, lucidă, cu simțul ferm al datoriei. El ar putea oricînd să parcurgă cîteva sute de metri, să se întoarcă în oraș și să se adăpostească. Dar nu o face, ci hotărăște, cu dîrzenie, să aștepte venirea celuilalt și să continue să spere că acela va veni. Nimic în toate acestea care să semene cu un accident. Iată de ce nici înghețarea și moartea lui nu vor semăna sută la sută cu rătăcirile mentale ale înzăpeziților. Desigur, va visa ca și dînșii. Dar visul său va avea un alt conținut. Centrul de interes nu va fi o poftă imensă de căldură, de încălzire, sau în tot cazul va fi și asta acolo, dar ca un element secundar. Ideea „refulată", temere sau dorință, se va raporta la așteptarea tovarășului, la speranța că va veni, la misiunea pe care o vor primi de la partid, la primejdiile ei, la existența lor conspirativă, la temerea de a fi prinși, arestați, judecați, condamnați, torturați ca să-și denunțe camarazii. De aceea visul va fi mai logic, mai închegat, mai structurat decît delirul simplilor înzăpeziți. La această coerență contribuie și faptul că e un vis lung, mult mai lung decît cele obișnuite, care (spun psihologii) nu durează decît 10—15 secunde. Căci visele pe care ni le aducem aminte se petrec exact în clipa în care ne deșteptăm. (Chiar de aceea ni le putem aduce aminte.)

Pe cînd celelalte, adică visele care nu se termină cu trezirea, ci cu readormirea, pe acelea le uităm complet. Și aceste vise nerememorabile sînt multe. Multe și lungi. Cercetările (relativ recente) ale unor Jouvet (Franța), Kleitman și Dement (S.U.A.) au arătat că somnul nostru e plin de asemenea vise foarte lungi și pe care nu ni le putem aduce aminte.

Un asemenea vis special a fost tema filmului *Canarul și viscolul* de Marcus și Grigorescu. A fost incontestabil o încercare originală ca să se desfășoare, într-un stil sută la sută oniric, o poveste serioasă și realistă de rezistență și luptă socială. A fost o tentativă curajoasă de a aplica unei istorii grave de eroism politic ceea ce avangarda cinematografică franceză numea (formula e a lui Ferman Léger) *fotografia gîndului.*

Dacă această interesantă întreprindere a fost artisticește dusă la bun sfîrșit, asta spectatorul e acela care are căderea să ni-o spună. El va observa sarabanda de imagini, și va număra figurile care îndeplinesc condițiile cerute de temă, apoi intensitatea simbolismului, adică a tîlcului lor legat de ideile centrale ale visului, care idei sînt : așteptarea celuilalt, speranța că va veni, teama că va muri înghețat, apoi pușcăria posibilă, apoi procesul, avocatul care-i va apăra...

Cum și eu sînt unul din spectatori (căci criticul e doar un spectator ceva mai puțin onest), voi remarca în film cîteva momente de adevăr, de supunere la temă. Pentru moment, previn că asemenea momente-cheie există și că merită să fie amănunțit descrise. Căci doar ele sînt substanța însăși a unui film bun.

D. I. SUCHIANU

În noaptea de 23 August

„Prieteni, țin să vă salut în casa mea în această noapte care pune capăt unei istorii și deschide o alta. Marile momente aduc întotdeauna după sine mari semne de întrebare. Ceea ce vă doresc este să puteți răspunde la ele".

Sînt cuvintele rostite de unul din principalii eroi ai filmului *Serata*, în noaptea de 23 August, într-o vilă aproape izolată în mijlocul cîmpului, învecinată cu un teren de aviație și un punct strategic german.

În atmosfera specifică unui platou de filmare, sînt deseori smuls din lectura scenariului de comenzile pronunțate scurt, urmate de fascicole puternice de lumină, de indicațiile regiei și de acel cuvînt magic : motor. Îmi reprim tentația de a urmări scena ce se filmează, și în acordurile unei sonate de Mozart cîntate la pian de un tînăr îmbrăcat în haină albă, elegantă, continui lectura.

„Români ! Dictatura a luat sfîrșit și prin ea încetează toate asupririle. Noul guvern înseamnă începutul unei ere noi în care drepturile și libertățile țării vor fi garantate și respectate".

— Cred în dramaturgia momentului excepțional în care personajele acționează lucid sau instinctiv, îmi spune Malvina Urșianu, autoarea scenariului și regizoarea filmului *Serata*. Pentru Profesor, în casa căruia se petrece aproape întreaga acțiune, este clară numai pierderea unei partide, fără a avea însă puterea de a scruta viitorul. Lîngă el se află fiica lui, Alexandra, dezorientată și ea. Deci, aceștia acceptă și aderă la o idee, dar nu au forța de înțelegere în perspectivă a transformării structurale a societății. Mihai, Iulia, Preda sînt cei care acționează lucid, sînt comuniștii care în această noapte — înscrisă definitiv în sufletele lor — vor dinamita un punct strategic al germanilor. Ei pot trece la fapte cu ajutorul Profesorului... iată totuși legătura dintre ei.

— N-ați spus nimic despre Cristea, după părerea mea personajul cel mai interesant.

— Cristea este un intelectual care acționează pe un plan mult mai înalt decît cele două „grupuri" de care am discutat, numai în final se află că tot timpul a dirijat din umbră faptele lor.

— Nu vă cer să insistați asupra calităților acestui personaj, mă interesează defectele, slăbiciunile lui.

— Prezența defectelor nu aduce implicit caracterul de „cinenesc" unui personaj. Sobrietatea, chiar excesivă uneori, poate să confere un mister, o aură, unui bărbat. El se caracterizează singur spunînd : „mitocănia mea este voluptuoasă ca o mîngîiere viguroasă". Are o inteligență superioară pe care o ascunde cu abilitate, este curtenitor, discută deseori cu Alexandra, pentru care nutrește un sentiment de compasiune, este fascinant și în același timp brutal, dar... să ne oprim aici.

— Cînd stăpînești total „materia" artistică cu care lucrezi, ajungi într-o zi cînd o înțelegi în așa măsură încît o poți rezuma în cîteva cuvinte, „vezi" acel sîmbure care îți apare după multiple dezghiocări ce se produc în timpul creației. Care sînt acele cuvinte ce pot rezuma filmul *Serata* ?

— Filmările sînt încă la început, nu am această luciditate în momentul de față, cred în acea „doză de inconștient" ce trebuie să existe în artă, formula se naște o dată cu procesul de creație, adevărata artă se inventează plecînd de la un „știut" și ajungînd într-un loc aproape imprevizibil... nu cunosc ochii „copilului" meu. Așa cum spuneați, acum dezghioc, rup coaja pentru a ajunge la sîmbure...

— ...ce se va ivi o dată cu ultima secvență.

— Exact. Atunci voi putea spune ce reprezintă *Serata* pentru mine.

Malvina Urșianu vorbește repede, febril, întreaga ei ființă participă la discuție „jucînd" o replică ce va trebui rostită de un actor, uneori se ridică de pe scaun și se reașează trăind acea tensiune a oamenilor care cred și se dăruiesc fără rezerve meseriei lor.

— Filmul a cărei acțiune se petrece ziua este mai ușor de realizat, aici totul se întîmplă noaptea, trebuie să găsesc luminile și umbrele ce apar dimineața sau seara, sau cînd se sting ori se aprind lampioanele, îmi spune operatorul filmului, Nicolae Girardi. Este „o peliculă" dificilă, cu multe personaje ce trebuiesc caracterizate printr-un singur portret în mișcare, nu pe replică, ci pe gînd, realizînd în același timp și atmosfera respectivă.

— Eu nu știu nimic despre biografia personajului pe care îl interpretez în acest film, absolut nimic, și nici nu vreau să aflu, îmi declară binecunoscutul actor Ion Finteșteanu.

— Ce reprezintă acest rol în cariera dumneavoastră ?

— Este foarte plăcut să lucrezi cu Malvina, fiind un film de autor îmi place să fiu un instrument în mîinile unui asemenea „dirijor". Nu pot să sufăr actorii care au păreri, se distruge concepția unitară ce se află în mintea și gîndurile creatorului. În artă îmi plac tiranii, dacă aceștia știu cu adevărat unde vor să ajungă.

Se pregătește o nouă secvență, de data aceasta pe scara din sala de petrecere a casei, se caută unghiul de filmare cel mai potrivit. Mă apropii din nou de Malvina Urșianu.

— O operă trebuie să fie semnificativă pentru națiunea în care se naște și numai după aceea poate să capete universalitate. Filmul *Serata* poate să capteze interesul spectatorului străin ?

— Cred... sau, mai bine zis, sper că acest film să fie înțeles și prețuit de spectatorul care nu s-a născut pe pămîntul românesc. Orice țară a avut sau poate avea o noapte de 23 August.

Sergiu GRIGORE

Pe platourile din Buftea se turnează filmul Serata

Mărturii şi probleme teatrale

Viaţa noastră teatrală ia o amploare tot mai mare. Teatre noi se deschid, premiere după premiere se perindă.

Primul gong nu va vesti inaugurarea unei noi stagiuni, ci continuarea unei stagiuni care se va prelungi dincolo de luna mai şi va înfăptui miracolul unei tot mai fructuoase veri teatrale ; fiindcă trecutul an teatral a fost prosper, nu văd de ce acesta care-i va urma n-ar fi tot atît de îmbelşugat.

Facem apel la oamenii noştri de teatru, la directorii de scenă, şi-i rugăm să profite tocmai de aceste prielnice împrejurări, ca să dea lucruri de calitate, să înveţe noul public cu spectacole mai de preţ, mai înalte, să-l pregătească pentru bucuriile superioare ale artei eterne.

Faceţi teatru bun, stimaţi oameni de teatru, fiindcă nu riscaţi nimic : lumea vine „şi aşa !"...

★

În vreme ce unii actori se plîng de munca pe care sînt obligaţi să o depună seară de seară, în Capitală sau în turneuri provinciale, alţii îşi arată nemulţumirea de a fi ţinuţi de-o parte, de a nu fi întrebuinţaţi după talentul, puterea lor de muncă şi dragostea de arta lor.

Îi asculţi în fiecare zi şi vezi că au dreptate toţi : cei tineri sînt dornici să iasă la iveală, dînd prisosul energiei lor, care îi chinuieşte ca o lavă într-un vulcan fără crater. N-au renunţat de bună-voie la o carieră strălucită — toate carierele la care ai renunţat sînt strălucite — ca să vegeteze între culise, figurînd invitaţi, curteni, labdacizi şi piei-roşii. Trebuie să spargă şi ei, odată, plafonul anonimatului.

Actorii maturi, ajunşi în deplinătatea puterii şi a experienţei lor scenice, simt că au de dat, în puţinii ani ce le-au mai rămas de jucat, cele mai însemnate creaţii ale carierei lor, marile roluri pe care numai la un anumit apogeu artistic le poţi rîvni şi realiza.

Între aceste două generaţii, generaţia mijlocie ţine să-şi întărească poziţiile cucerite, cîştigînd lauri noi în plăsmuiri din ce în ce mai importante.

Din partea tuturor o rîvnă cum nu se poate mai lăudabilă, dorul de-a da tot ce au mai bun în ei, ca să realizeze, la maximum, creaţia poetului dramatic. Nu se dau înapoi de la nici o muncă, de la nici o privaţiune, de la nici o jertfă, numai să poată vibra, cît mai intens, în focurile rampei. Actorii sînt singurii care nu visează huzurul şi pensia. Ar trebui să fie copiii cei mai răsfăţaţi ai societăţii. Dar sînt şi nemulţumiţi, iar nemulţumirile se sparg de obicei pe capul urmaşilor în scaun ai lui Ion Ghica. Fiecare actor şi actriţă vede în directorul de teatru pe realizatorul total al aspiraţiunilor sale.

Să renunţe, însă, directorii atît la lucrările uşoare, menite să măgulească tabieturile spectatorului de mîna a doua (fiindcă nu totdeauna piesa aleasă pentru succesul cu orice chip a avut succes) cît şi la repertoriul unor autori de a doua zonă, care pot fi,în original, poeţi de frunte ai ţării lor, dar n-au materialul uman universal şi etern, filtrat prin magia unei tehnici suverane, care ar putea interesa popoarele cu cer luminos, obişnuite să trăiască intens, voios, în aer liber şi-a căror libertate, dacă le-ai răpit-o vreme de două ore şi ceva, cere, în focurile rampei, o feerie graţioasă.

★

Cînd Petre Liciu a refuzat să joace pe Titi din **Cometa** şi pe Vrăjitoarea din **Înşir'te Mărgărite,** Pompiliu Eliade nu s-a supărat, nici nu şi-a amendat societarul. Artistul e liber să hotărască dacă un personaj teatral îi merge sau nu. Cu vremea însă, actorii au început să cam abuzeze de această libertate, refuzînd roluri, mai ales în piesele originale. Nu se mai putea realiza un ansamblu, fiindcă lipseau interpreţii.

Atunci directorii au introdus, în lege şi în regulament, articole care îngrădeau posibilitatea angajaţilor Teatrului Naţional de-a fugi de distribuţiile ce nu li se păreau norocoase.

S-au prevăzut sancţiuni din ce în ce mai aspre, s-au ivit conflicte între directori şi subordonaţii lor, amenzi, suspendări, interdicţia de a juca pe alte scene.

★

Pînă la ce punct un actor are dreptul să refuze roluri încredinţate de direcţie ?

Pînă la ce punct un director poate impune unui actor anumite roluri ?

Iată două gingaşe întrebări, la care nu se poate răspunde cu prea multă uşurinţă.

La teatrele particulare, pe vremuri, problema era aproape rezolvată. prin contractul pe care actorul îl avea cu direcţia. El era obligat să joace ori de cîte ori era distribuit, iar directorul nu distribuia comedieni importanţi în personaje fără importanţă.

La teatrele subvenţionate de stat, lucrurile erau schimbate.

O scenă oficială e obligată să dea ansambluri desăvîrşite, cu concursul tuturora. Acolo vedete nu există. Cel mai mic rol trebuie bine susţinut : actorul care joacă astăzi pe eroul principal, mîine apare într-o simplă figuraţie. În **Eryniile** lui Leconte de Lisle am văzut, la Comedia Franceză, pe Mounet-Sully interpretînd pe Agamemnon. Interpretînd, — vorba vine, fiindcă Regele Regilor intra pe o uşă şi ieşea pe cealaltă. Nu spunea un singur cuvînt. Scotea numai un geamăt lung, în culise, cînd era asasinat.

★

Această disciplină impusă în teatrele oficiale nu trebuia, însă, să devină un abuz al directorilor de scenă.

Erau directori de scenă care făceau toate încurcăturile. Ei voiau să aibă pe afiş nume cît mai prestigioase. În cutiuţa scrinului lor, au închis pe toţi actorii care le stăteau la îndemînă.

Nu-şi mai băteau capul să încerce elemente noi, să schimbe puţin fizionomia unui spectacol. Pe bietul Romano îl catalogaseră valet şi Romano n-a jucat toată viaţa decît servitori. Unul era numai tată nobil, altul numai „raisonneur", doamna cutare apărea numai în soacre, iar cutare numai în cochete comice sau ingenue dramatice.

Actorul sau actriţa joacă atît cît este omeneşte posibil acelaşi gen de roluri, dar vine un moment cînd se văd ameninţaţi să se înfunde într-o singură direcţie şi atunci, nevoia lor de a se reînnoi, de a nu fi condamnaţi la un tip etern, reacţionează. Actorul nu este numai un funcţionar, plătit să facă automat, la ore fixe, ceea ce a hotărît biletul de repetiţie. El lucrează cu nervii, cu inteligenţa, cu sensibilitatea, cu entuziasmul său, care nu trebuiesc comprimate la infinit. Desigur, nu cere nimeni ca domnii comedieni să se distribuie singuri : cu cît e mai mare un actor, cu atît ştie mai puţin ce rol îi convine. Există, însă, o linie de mijloc, între pretenţiile angajatului şi imperativele conducerii.

Eu am fost de mai multe ori director şi nu-mi aduc aminte să fi amendat pe cineva pentru refuz de rol. Am stat de vorbă cu împricinatul şi l-am convins că trebuie să joace rolul cutare sau m-a convins el de ce nu poate să-l joace.

O figură istorică într-o interpretare modernă („Viteazul" de Paul Anghel la Teatrul Bulandra)

★

Graba unor directori în pregătirea spectacolelor este explicată prin multele probleme pe care le au de rezolvat de dimineaţa pînă seara.

Eu însumi, deşi n-aveam decît un an peste treizeci, am păţit-o, odată, în primul meu directorat la Teatrul Naţional.

Bunul şi talentatul Cristian Duţulescu, distribuit într-o piesă originală, a venit să-mi ceară sfatul cum „să ia rolul".

— Ce fel de tip joci ? l-am întrebat.

— Un intrigant !

— Ia-l cocoşat şi cu părul roşu ! i-am răspuns, mai în glumă, mai în serios: eram foarte ocupat.

Duţulescu s-a conformat întocmai indicaţiilor directorului general.

La o repetiţie, l-am văzut jucînd contorsionat şi teribil, cocoşat şi cu părul roşu, ca în melodramele tipice.

Din text, însă, reieşea că personajul înfăţişat era un amorez modern, care intrighează ca să-i reuşească nu ştiu ce chestie sentimentală. Cocoaşa şi părul roşu nu erau absolut indispensabile. Am rugat pe Duţulescu să revină asupra deghizamentului şi a interpretării subliniat-diabolice.

De atunci am învăţat că un director trebuie să fie mereu prezent pe şantier, fiindcă subalternii săi îi execută nu numai ordinele, dar şi sugestiile şi dacă directorul greşeşte, îşi pierde şi bruma de autoritate pe care i-au mai lăsat-o permanentele neînţelegeri cu onoratul public şi cu mult prea onorata critică dramatică.

★

Directorul şi spectatorul, unul mai exigent decît celălalt, stau faţă-n faţă.

Directorul, poetul dramatic, actorul, regizorul au nobile aspiraţii către o artă dramatică mai înaltă, de esenţă pură, un teatru în care creierul şi inima lor să se simtă palpitînd în voie, fără acele constrîngeri pe care le numim „concesii publicului". Ei vor să respire într-o zonă de sufletesc şi intelectualitate. O nobilă aspiraţiune spre ideal, spre o egalitate cu realizările din alte părţi.

Pe de altă parte, publicul nou care se duce la teatru, în primul rînd să se distreze. Nu vrea, numaidecît, să rîdă. Dar cere emoţii intense.

Emoţii cît mai apropiate, cît mai familiare lui. Sentimente pe care le-ar putea încerca şi el. Abstracţiunea o respinge. Peisajele sau problemele străine îl neliniştesc, îl indispun.

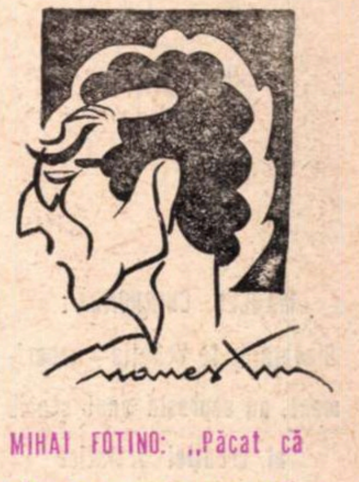
Întunericul, penumbra, cazul de conştiinţă, analiza prea adîncă, insistenţa în dezvoltarea unei stări sufleteşti, procesiunea de simboluri, gîndul fără pasiune, mizeria, tristeţea, — tot ce nu e direct, concis, luminos şi dinamic, — nu se bucură de simpatia spectatorului nostru.

Insuccesul unor lucrări onorabile, cu tendinţe de elevaţiune, care s-au jucat în ultima vreme, trebuie să pună pe gînduri pe esteţii din teatru, dezolaţi că anumite producţii, amestecuri de vodevil, farsă, revistă şi operetă fără muzică, ţin afişul cu lunile.

Între acest gen de spectacole şi piesele de „idei", literatura nebuloasă preconizată de esteţi cu mentalitate nordică, există comoara inepuizabilă a dramaturgiei universale. Marii poeţi ai scenei, începînd cu Sofocle şi sfîrşind cu Ibsen, trecînd prin Shakespeare, Molière, Schiller, Musset, Gogol, Victor Hugo, Tolstoi, au fost desăvîrşiţi oameni de teatru. Operele lor satisfac toate dorurile de înălţare în muncă, ale traducătorului, actorului şi regizorului. Ei nu se pierd în abstracţii, lungimi, întuneric şi confuzie.

Iar publicul nu i-a respins niciodată, atunci cînd i-au fost prezentaţi cu credinţă şi perfecţiune.

Victor EFTIMIU



MIHAI FOTINO: „Păcat că Sebastian a scris prea puţin"

— Stagiunea s-a terminat, dar poate nu şi pentru dumneavoastră ?

— Într-adevăr. La radio şi televiziune e stagiune continuă ; pentru auditor şi telespectator nu există vacanţă.

— Faceţi parte din micul grup al actorilor români de comedie ?

— Nu e un grup mic. Avem mulţi actori buni în acest gen. Sînt catalogat drept actor de comedie. Sigur, adevărul nu e departe de aici. Dar am jucat şi dramă şi aş mai juca.

— Din rolurile interpretate pînă acum pe această linie pe care l-aţi alege ?

— În general personajele din teatrul lui M. Sebastian. Cred că mi se potriveşte comedia lirică, dar sînt „pe înălţimi" cînd sînt distribuit în Cehov. Nimic nu-mi place mai mult decît Cehov. Am jucat şi Baranga şi m-am descurcat. Sigur, nu sînt comedii cu „rîs plin", ci cu surîs.

— Înclinaţia spre umor aţi moştenit-o de undeva ?

— Da, am moştenit-o. Am jucat comedie de la 6 ani, cînd am debutat alături de regretaţii mari actori V. Maximilian, Talianu, Maria Filotti, Silvia Chicoş şi Mişu Fotino. Director de scenă era Sică Alexandrescu. El este printre puţinii în viaţă care-şi amintesc, poate, de debutul meu. Toţi spun că mi s-a transmis ceva de la tatăl meu, ceea ce mă surprinde ; nu realizez supoziţia. Chiar dacă e cît de cît adevărat, nu-i ceva dorit, căutat, ostentativ. Dar la urma urmei îmi face plăcere.

— Rememoraţi în ce spectacole aţi apărut în ultima vreme ?

— În **Croitorii cei mari din Valahia**, în **Un Hamlet de provincie**, în **Ucigaş fără simbrie** şi în altele. Din păcate, numai **Ucigaş fără simbrie** se va relua şi în toamnă, astfel că va trebui să joc în **O femeie cu bani**, de care m-am cam plictisit (mai mult de 500 de reprezentaţii). O nouă premieră **Fanny**, care sper să-mi placă la fel ca şi celelalte. Sigur, îmi doresc foarte mult reîntîlnirea cu Cehov pe care l-aş juca cu „totul" căci atunci cînd îmi place ceva îl iau cu „totul". Păcat că Sebastian a scris prea puţin faţă de cît îmi place mie. Iar la Teatrul de Comedie se va monta **Steaua fără nume**, dar fără mine. Vă daţi seama cît regret.

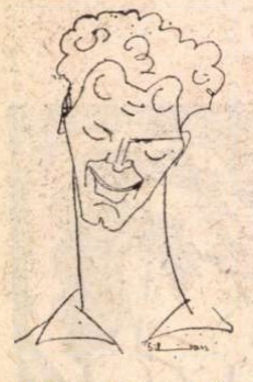
— Faptul că daţi viaţă unor personaje comice, dăruite cu har, cu exuberanţă, nu vă împiedică să fiţi grav cu ele ?

— Nu. V-am spus că am jucat încîntat şi dramă. De altfel personajele cehoviene nu sînt atît de tragice în miezul lor ? Se spune despre mine că sînt un om cu haz, vesel şi nu m-am schimbat. De fapt **eu** am ales comedia, nu m-a ales ea pe mine. Dar un actor trebuie să fie complet, iar frumuseţea în comedie e să dispui de o varietate de mijloace interpretative. Altfel ar fi tare plictisitor.

— Cuplul Coca Andronescu — Mihai Fotino care în fiecare duminică la prînz ne invită la puţină glumă şi voioşie în emisiunea „De toate pentru toţi" s-a constituit, cred, pe baza unei afinităţi ?

— Ne-am întîlnit la acelaşi concurs, venind din provincie în vechiul hol al Teatrului Naţional. Am fost distribuiţi împreună, am jucat împreună, şi prezentăm, cum ştiţi, împreună. Am devenit un fel de necesitate. Sîntem un fel de Stan şi Bran.

Rep.



MARCEL CHIRNOAGĂ:

Bienala de la Veneția – experiment, nu expresia unui stadiu al creației artistice

— Ați fost la Veneția — prin ce se deosebește a XXXV-a Bienală de precedentele, și în ce măsură este ea un experiment ?

— Actuala Bienală internațională de artă propune aproape în întregime un program de prezentare a unor soluții de spațiu, lumină, formă, pentru ceea ce se numește acum în mod curent: spațiu ambiental.

— Iar în cadrul expoziției experimentale ?

— În pavilionul Italiei este prezentată o retrospectivă pe tema creațiilor în domeniul raporturilor om-spațiu-societate. Cele mai semnificative opere sînt, după părerea mea, cele ale avangardei revoluționare ruse (Tatlin, Malevich, Lissitzki, Rodchenko) și ale Bauhaus-ului, reprezentat mai pregnant prin lucrările lui Moholy-Nagy. Interesant este și motto-ul acestei expoziții: „Amintirea a ceea ce a fost conține speranța a ceea ce va fi. Expoziția este o încercare de afirmare a speranței fără a șterge amintirea“.

În majoritatea celorlalte pavilioane, colective de artiști proiectanți expun ansambluri mai simple sau mai complexe de organizări spațiale prin construcții, culori, lumină, obiecte, forme dinamice, variabile sau fixe, în care publicul are nu numai un rol contemplativ, ci și unul activ.

— În afară de expoziția experimentală, există în participările diverselor țări elemente de avangardă care ar putea să ne ofere niște jaloane clare asupra artei viitorului ?

— Cred că arta anului 1970 nu este nici de avangardă și nu oferă nici jaloane clare asupra artei viitorului. Nonconformismul avangardist a devenit un neo-conformism, arta cu pretenții contestatare îndreptate împotriva artei oficiale a fost adoptată, plătită și oficializată atît de complex și total, încît se arată tot atît de intolerantă și deci dușmană a progresului ca și învechitul academism. Formele revoluționare, îndrăznețe, ale artei au primit consfințiri guvernamentale și au răsturnat semnificațiile, au devenit expresia oficială a unor opinii oficiale. Aceasta e cauza refuzului multor artiști de a participa ca reprezentanți oficiali la expoziție, asta e cauza absenței reprezentanților Suediei, Statelor Unite ale Americii, cauza prezenței unor colective cam improvizate în pavilioanele Franței, Argentinei, Uruguayului.

Arta revoluționară din prima jumătate a secolului a intrat în istoric, a devenit „clasică“. Acum reapar în diverse pavilioane ale Bienalei ecourile ei epigonice, forme lipsite de semnificație, artificial reinventate și reteoretizate.

Importanța problemelor enunțate în programul Bienalei (de pildă: lumina creatoare de formă a formei, lumina ca distrugătoare, lumina ca mișcare etc), actualitatea și acuitatea lor socială nu se relevă însă din păcate în reprezentările propriu-zise.

Mihai DUNCA

Un monument Andreescu

Nu este vorba de o operă statuară, ci de o uriașă monografie, închinată marelui artist. Evenimentul iese din comun chiar în cadrul actualului efort al culturii noastre, îndreptat către temeinica valorificare a trecutului național în toate domeniile.

Pînă acum se știa, negreșit, că Andreescu este unul din cei mai străluciți pictori ai noștri. În liniile ei mari, problema părea de mult clasată, mai cu seamă după monografia din 1932 a lui Gh. Oprescu și cea din 1936 a lui Al. Busuioceanu. Desigur, nu ne așteptam nici pe departe ca acești istorici de artă să-și fi spus ultimul cuvînt în materie. Eram, deci, încredințați că, pe parcurs, vor mai apărea mici contribuții parțiale, elucidări de aspecte, destinate să întregească pe alocuri presupusele noastre cunoștințe despre Andreescu. Ca și în celelalte obiective culturale de la noi, vedeam și aci o perspectivă lentă de progrese treptate. Tocmai de aceea, surpriza provocată de recenta monografie a lui Radu Bogdan a fost de-a dreptul copleșitoare. Și sîntem abia la primul volum, care va fi urmat în curînd de alte două, ajunse și ele la stadiul de completă finisare. Nici gînd de o simplă contribuție, așa cum spuneam mai sus, îndreptată doar să ne întregească cunoștințele. Care cunoștințe? Abia acum ni se revelează faptul că am trăit în iluzie. Sub toate aspectele, unul din pictorii, cu care ne mîndream, a fost, în cea mai mare parte, un artist ignorat. Imensa monografie de față nu înseamnă **completarea** lui Andreescu, ci **descoperirea** lui Andreescu.

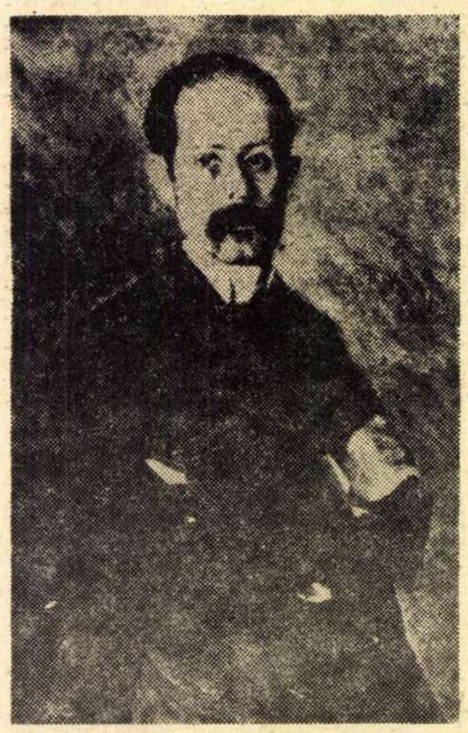
Este de prisos să adăugăm că realizarea ei nu a fost un lucru ușor. Dar nu este inutil să semnalăm nebănuitele eforturi și înfruntări de dificultăți infinite de la baza acestei excepționale lucrări. Pentru înfăptuirea ei, Radu Bogdan a cheltuit o muncă „disperată“ de 17 ani, muncă multilaterală și angajată pe toate fronturile investigației. Dar să luăm mai întîi cunoștință de planul integral și de organizarea pe materii în cele trei volume, oprindu-ne apoi cu precădere asupra primului din ele, cel recent apărut cu subtitlul **Artistul în epocă.** Desigur că, în mod normal, ar trebui numai acesta din urmă să ne rețină atenția. O asemenea delimitare strictă se dovedește, însă, cu neputință în cazul de față. Radu Bogdan nu și-a început munca de redactare decît după ce s-a văzut stăpîn pe datele întregului ansamblu. De aceea, soluțiile primului volum profită și de cuceririle obținute pentru celelalte două, așa încît ele nu se pot disocia, și planul trebuie privit integral. Este aci o ciocnire de ultima limită posibilă, care pătrunde și se întrepătrunde în totul

Primul volum cuprinde datele biografice obținute prin asidue cercetări proprii, prin căutări și răscoliri de documente, prin peregrinări neîntrerupte către orice colț bănuit a ascunde indicii andreesciene. Urmărim aci stabilirea ascendenților, a colateralilor, a diferitelor împrejurări particulare de familie, a instrucției căpătate de Andreescu, a relațiilor sale în tot timpul, a șederii ca profesor de desen la Buzău, a perioadei de la Paris și Barbizon. Se dau relatări amănunțite în legătură cu debutul său, cu anii de formație, atașați de legăturile pictorului cu artiștii Barbizonului, se cercetează apoi evoluția artei sale pînă în anii sfîrșitului. Se adaugă toată corespondența găsită — scrisori expediate și răspunsuri primite. În sfîrșit, capitolul **Andreescu în conștiința epocii sale** cuprinde toate referințele și tot ce s-a scris despre artist în timpul vieții.

Trecem la volumul următor, al **posterității.** Aci se cuprinde o istoriografie critică a tot ce s-a scris despre Andreescu de la moartea sa și pînă astăzi. Se confruntă opinii, se arbitrează poziții, și se stabilesc criterii pe bază științifică. Partea, însă, cea mai pasionată o prezintă stabilirea falsurilor. Este privirea documentată a unei întregi istorii ciudate de la noi, istoria „industriei“ de falsuri artistice în toată prima jumătate a veacului nostru, cu referințe amănunțite și complete la ceea ce se află dat drept Andreescu. Pe bază de documente se detectează împrejurări, se identifică nume de falsificatori, se indică procedee. Cu o răbdare extrem de laborioasă Radu Bogdan reușește să descopere șapte sute de falsuri. Autorul nu și-a cruțat nici o osteneală în urmărirea acestui important obiectiv, recurgînd la analize stereo-microscopice, raze Roentgen etc. În virtutea unor atari cercetări, prin însăși celula anatomică a artei lui Andreescu, Radu Bogdan ajunge să stabilească „individualitatea aristică“ a pictorului.

În sfîrșit, ultimul volum conține un catalog critic al operei (pictură, desen, gravură), cu istoricul fiecărei piese în parte; se stabilește căror posesori a aparținut cronologic, cît a aparținut, în ce stare se afla, trecînd de la unul la altul. Se consemnează și se reproduc opiniile, prilejuite în decursul timpului de piesa respectivă, cum a fost ea succesiv privită, intervenind pe parcurs și în concluzie judecata critică a autorului. Întregul ansamblu se află precedat de o vastă introducere explicativă. Cele trei volume cuprind laolaltă o pătrundere atît de amplă și de finisată în toate dimensiunile posibile, încît putem spune că prezintă, chiar pe plan mondial, un model de investigație științifică în această materie.

Dar să revenim la prima parte, cea recent publicată, **Artistul în epocă.** În acest volum, Radu Bogdan, cu o perseverență unică, aproape diabolică — perseverență relevată, de altfel, la același grad incredibil, și în celelalte volume, cu aplicările ei diferite — îl urmărește pas cu pas pe Andreescu, ca un **alter-ego,** ca propria-i umbră, de la leagăn și pînă la mormînt. Și nu este o fantomatică umbră mentală sau teoretică, ci o umbră reală, care pune exact piciorul unde l-a pus și Andreescu, căutîndu-l și găsindu-l pretutindeni, cu tot decalajul de un veac, care-l desparte pe artist de necruțătorul său urmăritor. Și de peste tot pe unde trece — asemenea unui paradoxal șuvoi selectiv — smulge cu sine imagini, documente, orice semnificativă urmă andreesciană.



Ion Andreescu autoportret

Cu aceeași insistență urmărește autorul și locurile precise de naștere ale fiecărui tablou, din anii de debut, de formație, de maturitate. Radu Bogdan nu se mulțumește să ne arate doar ce **a pictat** artistul, ci și ceea ce **a văzut** el cînd a pictat. Autorul caută cu fidelitate, dacă mai există nemodificate, aspectele de peisaj care au solicitat ochiul pictorului în preajma Buzăului sau a Barbizonului. El compară modelul cu opera, și deduce personalul indice vizual al artistului. Același peisaj de la Barbizon, văzut și de exponenții francezi ai omonimei școli picturale, îi prilejuiește lui Radu Bogdan prețioase contribuții în materie de istorie comparată a artei. El surprinde cu finețe, pe exemple vii, ceea ce îl desparte pe Andreescu de fiecare din maeștrii acelei școli. Se relevă, astfel, caracterul ireductibil al sintaxei artistice andreesciene.

Mergînd, prin investigații neobosite, pe urmele întregii opere a lui Andreescu, Radu Bogdan a reușit să descopere nu mai puțin de o sută treizeci de lucrări, pînă acum neidentificate ca atare, sau cu totul ignorate. Este o cifră record în descoperire postumă de tablouri ale unui mare artist, descoperire efectuată de un singur om. Rezultatul acestei masive cuceriri fiind recunoscut ca valabil de către forurile muzeistice de la noi din țară, o mare parte din lucrările astfel identificate a fost achiziționată de colecțiile noastre de stat. Altele au rămas în colecții particulare.

Judecata estetică a lui Radu Bogdan este precisă, nuanțată, compactă. La fiecare lucrare examinată, studiul riguros al detaliului are loc numai în vederea unei luminări a ansamblului. Iar acest ansamblu particular, la rîndul său, își află totdeauna locul cel mai indicat în coordonatele distinctive ale întregii arte andreesciene, sobrietatea culorilor, simplitatea motivelor, consistența plină a celulei artistice. În judecata sa estetică, Radu Bogdan nu literaturizează niciodată, dar nici nu se mărginește la simpla expertiză tehnică. Într-o asemenea operație, el știe să distingă perfect între **literatură** și **intuiție lirică.** Numai pe aceasta din urmă o folosește autorul cu tact și cu finețe.

Să detașăm următoarea idee dintr-un context, anume că pictorul „spiritualizează obiectul, păstrîndu-i în continuare toate atributele verosimilului“. Această observație se raportează numai la pictura intitulată **Rațele** de la Galeria Națională; operînd o asemenea scrutare izolată, pe dedesubt autorul merge totuși cu mult mai departe; el prinde ceva esențial din întreaga creație a marelui artist. Radu Bogdan își modulează exact lirismul după acela al pictorului însuși, introducîndu-l cu o semnificație revelatorie în rigoarea precisă a celor mai nuanțate date materiale dintr-o pictură.

După cum se vede, lucrarea devine exhaustivă în cele mai variate dimensiuni ale ei. Radu Bogdan vede o cît de largă și de ramificată perspectivă tot sub specia intensității. Marele și multul nu-l înspăimîntă, nu-l opresc de-a aplica asupra lor acea privire concentrată, acea convergență ascuțită, pe care o atrage îndeobște, numai ceea ce este puțin și fragmentat. Ne place să identificăm aci calitatea dominantă, prin care el a reușit să ne dea oglinda integrală a unui om, a unui destin, a unei creații, ce se integrează adînc în trecutul nostru spiritual. De aceea, Jacques Lassaigne, fostul președinte al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, vorbind despre cartea de față, accentuează „interesul capital al unei lucrări, care face posibilă de acum înainte aprecierea deplină a operei marelui artist român, în cadrul studiului picturii europene din secolul al XIX-lea“... Forul emițător al acestei judecăți ne indică el singur și proporțiile și registrul în care se fixează lucrarea.

Excelentele condiții tehnice ale volumului, mai cu seamă acuratețea, rară la noi, a reproducerilor în culori, ridică la același plan cu conținutul de gîndire și caracterul său de monument bibliofil.

Edgar PAPU

Fascinația infinitului

Pentru om în general, și pentru omul de litere în special, astronomia este știința spațiilor nemărginite și a proceselor fără de început și fără de sfîrșit, care ne dau acel fior neegalat al infinitului. Este un sentiment complex de surpriză, de atracție și de teamă ca în fața unei prăpastii fără fund, care s-a deschis dintr-o dată la picioarele tale. Ai vrea să știi ce se ascunde in adîncul ei, dar te copleșește frica drumului fără întoarcere. Universul te strivește prin măreția și atotputernicia lui nemărginită, sinonimă cu dumnezeirea. Ce este dincolo de cea mai îndepărtată galaxie ce se poate acum observa și aflată la zece miliarde ani lumină, care era aspectul universului cu miliarde de ani în urmă și care va fi peste miliarde de ani, care este locul vieții, al omului, al conștiinței în Univers, sîntem oare singuri în acest ocean fără de sfîrșit? De unde venim și unde ne ducem?... Atîtea întrebări care se pun nu numai omului de știință sau filozofului, ci și omului în general care stă într-un raport afectiv direct cu ceea ce îl înconjoară. Chiar dacă pentru Univers omul s-ar putea să nu prezinte nici un fel de interes sau de semnificație. Desigur pentru noi toți există probleme personale mai stringente, probleme ale societății, epocii, civilizației noastre. Dar de îndată ce omul a avut răgazul de o clipă de a depăși necesitatea imediată el a fost atras hipnotic de astfel de teme majore, ceea ce se vădește în tot lungul istoriei omenirii, începînd cu miturile străvechi și sfîrșind cu impunătoarele sinteze ale științei actuale. Zbaterea noastră zilnică, a generațiilor, a omenirii și însăși viața de pe glob se încadrează într-o frescă mai întinsă a evoluției planetei noastre, a Soarelui, a Galaxiei. Nu este o taină că evoluția viitoare a Soarelui va face ca, peste cîteva miliarde de ani, strălucirea și raza soarelui să crească mult, ceea ce va duce la fierberea apei oceanelor și chiar la topirea plumbului, avînd drept corolar stingerea vieții pe planeta noastră. Astfel de probleme nu ne lasă indiferenți, chiar dacă ele se vor pune peste milioane de generații.

Sînt numeroase astfel de teme de meditație, care nu sînt desigur teme de toate zilele, dar sînt din acele teme majore cărora nu ne putem sustrage și care rămîn permanent pe firmamentul conștiinței noastre. Unii ar putea obiecta că sînt foarte îndepărtate și că între cîntecul privighetorii și muzica sublimă a sferelor cerești este o distanță ca „de la cer la Pămînt" și că una din ele este prea îndepărtată spre a vibra la accentul ei. Alții ar putea declara că știința zilelor noastre este prea ermetică și inaccesibilă, încît ea nu poate fi abordată de omul de litere și că ea nu poate fi nici transmisă prin mijloacele limbii și ale artelor în general.

Este însă evident că nimeni nu cere artistului, omului de litere să transpună în operă de artă, în poeme didactice, o teorie științifică oarecare, ca odinioară Lucrețiu în De rerum natura, *sau să încerce cu mijloacele artei să demonstreze un adevăr științific. Omului de litere sau de arte i se cere ca, în contextul operei sale fiecare expresie sau semnificație umană a creației sale să se refere la modul actual de a înțelege lumea al științei, să nu se bazeze pe concepții perimate sau să rătăcească în lumea fantasmelor fără nici o bază științifică. Omul de litere poate mai mult ca omul de știință să facă sensibile și să integreze în conștiința noastră o viziune științifică actuală a lumii și a universului. De ce contemplînd cerul el să fie doar fascinat de sonoritatea verbală a numelor unor constelații și stele ca Aldebaran, Orion etc., și de referințele mitologice la ele, și nu de sensul mai adînc pe care ni-l dezvăluie știința de azi? De ce cuvinte ca galaxii, constelații, cosmos etc. să abunde în contextul unor teme care n-au nimic de a face cu astronomia? Stelele, galaxiile,întinsele spații siderale, lumea astrală atît de nebănuită dezvăluită de cercetarea astronomică actuală, poate fi evocată pentru ceea ce reprezintă ea însăși și nu pentru sunetul magic al unor cuvinte. Ce sens mai are de a vorbi de influența malefică a lui Saturn și de destinul scris în stele? De ce scriitorul, poetul, să se refere la vechi superstiții chaldeene, sau la cine știe ce mit cosmogonic indian? S-ar putea răspunde că patina vremii dă miturilor străvechi un farmec poetic pe care nu-l pot avea teoriile actuale lucind de noutate ca un oțel cromat, că referirile la ceva auzit de mult și de toți sînt mai pline de ecou. Dar faptul că aceste referiri sună fals și strident, într-o lume care nu poate să mai creadă nici pe departe în acele mituri, credem că anulează orice efect poetic și că desființează complet o operă literară care face acum apel la ele.*

Dante reprezenta știința și cosmologia de atunci, precoperniceană. Faptul că el era actual, pe vremea sa, și că azi este complet depășită concepția lumii pe care se baza, nu este un argument că n-ar avea nici un rost să ne punem de acord cu știința zilelor noastre. Aceasta deoarece știința de azi, fundată pe baze solide și mult încercate, n-ar mai putea fi complet negată sau răsturnată în viitor. Ea va fi desigur perfecționată, ameliorată și poetul ce se va sprijini pe ea nu va fi complet dezmințit. Apoi scriitorul scrie pentru cititorii de azi și nu pentru o extrem de problematică posteritate. Or pe acest cititor de azi nu-l poți convinge și mișca dacă-i vorbești de zeități, de îngeri și spirite populînd un univers al vechilor mitologii. O referire la inaccesibilitatea Lunii, acum cînd omul a pus piciorul pe satelitul nostru natural, ar discredita pe acei care ar face-o.

Unii scriitori mai avîntați pretind chiar să se situeze dincolo de știința de azi, mărginindu-și o știință viitoare, pe baza unei extrapolări hiperbolice. Invocînd acea știință și tehnică a viitorului îndepărtat ei vor să-și justifice imaginația lor înfierbîntată. Ceea ce este menirea savantului, de a fundamenta noi teorii, nu poate fi lăsat în seama ghicitului, inspirației, visului. Pe aceste baze nu se poate dovedi nimic, deși istoria poate să ne releve și coincidențe tulburătoare. De ce n-ar vorbi acești scriitori de ficțiuni științifice, de o viață pe bază de siliciu, spre exemplu, sau de o lume în care efectul precede cauza? Oare aceasta ar însemna o fundamentare mai trainică, fiindcă opera lor s-ar baza pe o știință a viitorului? Nu credem ca această cale să le dea vreo garanție de valabilitate suplimentară, față de o imaginație gratuită oarecare. Nu este nici o deosebire într-o lume populată de spirite și de zeități și una a imaginației dezlănțuite și necontrolate. Astfel pretenția de a se baza pe o știință a viitorului nu este acoperită și nu poate fi acoperită numai printr-o declarație de intenție. Altele sînt căile și mijloacele prin care se construiește știința viitorului. Descoperirile științei actuale, realizările tehnice, ca să nu vorbim decît de zborul cosmic, sînt atît de neașteptate și de extraordinare încît multe din ele depășesc tot ce s-a imaginat. Parafrazînd pe Hamlet „mai multe-s pe pămînt și-n cer Horațiu / decît închipuie filozofia", putem spune că realitatea dezvăluită de știință întrece orice s-a putut imagina. Scriitorul nu se poate plînge că știința zilelor noastre este ternă.

Revenind la astronomia de azi și la orizontul pe care-l deschide ea gîndirii, conștiinței omenești în general, sîntem obligați să recunoaștem că noutatea, surpriza, neașteptatul, ne întîmpină la tot pasul. Astfel fascinația infinitului nu se reduce la întindere și la durată, ci se extinde și la infinitatea calitativă a universului, așa cum ne este el înfățișat de cercetarea actuală. Sîntem departe de Giordano Bruno care-și reprezenta infinitatea universului ca o repetare stereotipă a situației din jurul nostru, stelele și planetele urmîndu-se așa la infinit, ca șirul numerelor naturale. Astronomia a descoperit noi aștri luminînd în raze X, în infraroșii, sau puternic emițătoare de radio-unde.

Legi departe de ale fizicii clasice fac ca înțelegerea intuitivă să nu mai poată ține pas cu noile descoperiri. Pe suprafața unor aștri intensitatea gravitației poate fi atît de mare încît nici un foton, nici un agent fizic să nu mai poată părăsi astrul, care este astfel complet izolat de restul universului. Pe suprafața lor timpul se scurge cu totul altfel ca în spațiul din jur. Însuși întreg universul, aflat acum într-o expansiune rapidă, nu poate fi înțeles pe baza conceptelor fizicii clasice, a geometriei euclidiene. Sute de mii, chiar milioane de stele sînt în galaxia noastră, sau planete asemănătoare pămîntului, pe care s-ar putea să se fi dezvoltat forme superioare de viață. Am ajuns în Lună și radiotelescoapele ar putea recepționa semnale radio de la unele civilizații analoge acelei de pe Pămînt aflată la o sută de ani lumină...

Toate acestea și încă multe altele așteaptă să fie asimilate de conștiința oamenilor contemporani astfel ca ele să nu fie relegate unui colț lăturalnic al intelectului, în timp ce afectele și mobilele acțiunilor să troneze triumfătoare pe întreaga conștiință. Aderarea intimă, trăirea, participarea intensă la lumea dezvăluită de știință nu poate fi opera numai a științei, ci în primul rînd a literaturii și artei care dețin cheia ascunsă a sufletului, modul de a face vii și pregnante adevărurile științei, modul de a le integra în conștiința noastră. Astfel cultura științifică și acea literar-artistică ar putea să se unească într-o sinteză depășind limitele și rivalitățile din trecut. Reflectarea adînc umană a noii științe este poate și garanția că noile mijloace puse de știință la dispoziția omului nu vor fi folosite împotriva lui și că marile țeluri ale civilizației vor fi la înălțimea mijloacelor oferite de știința și tehnica zilelor noastre.

Călin POPOVICI

Adamo: Eminescu m-a cucerit și mi-a deschis o nouă poartă de lumină spre dragoste, spre cînt și poezie. Voi fi fericit să pot cînta poeziile nemuritorului Eminescu.

VIRGINICA ROMANOVSKI:

„Mai presus de dragostea de meserie există o sete..."

— Trebuie să încep discuția noastră prin a vă face o mărturisire de loc convențională: încă înainte de a fi văzut primul spectacol de operetă, numele dv. îmi era perfect cunoscut, recomandîndu-vă ca una din marile prezențe ale scenei noastre muzicale. Cu siguranță eu nefiind o excepție, vă rog să ne descifrați resorturile acestei dăruiri, acestei perfecte identificări cu genul pe care l-ați ales.

— Nu știu dacă se poate da o explicație propriu-zisă. Cred mai curind că este vorba de o sete de profesiune — mai presus de dragostea de profesiune eu situez această sete de profesiune — de o convingere intimă că nu poți trăi în afara scenei și muncii de care te-ai legat. Și în continuare, dispare orice sentiment de sacrificiu (chiar dacă întreaga viață personală îți este condiționată de această pasiune), orice tentație spre compromis — devii sclavul unei aceleiași obsesii: să fi mereu altfel. să fi mereu mai bine.

— Care credeți că sînt particularitățile activității creatoare ale artistului de operetă?

— Am făcut studiile la Cluj: balet ritmic. artă dramatică și canto. La conservator i-am avut ca profesori pe Ion Sîrbu și Zaharia Bîrsan. și ei au fost primii care mi-au insuflat sentimentul de respect. de venerație pentru scenă și munca actorului. În București am jucat în toate teatrele, toate genurile posibile (cu excepția operei). M-am fixat pe comedia muzicală. revistă, operetă și nici astăzi nu m-aș fi despărțit de ea.

Și dacă mi-am permis să răspund întrebării dv. vorbind numai despre activitatea mea, să nu vă gîndiți la o condamnabilă lipsă de modestie. ci la convingerea că fiecare artist este. și trebuie să fie, conștient de marea responsabilitate pe care o are în fața spectatorului; nu am voie să-mi abrog dreptul de a sfătui sau a face recomandări.

— Dacă nu o dată s-a vorbit de o criză a teatrului, a operei sau a muzicii simfonice — opereta, în schimb, s-a bucurat întotdeauna de un constant succes de public...

— Este cel mai accesibil gen (nu facil!), în sensul posibilității comunicării cu spectatorul. E genul care a evoluat cel mai repede — tocmai pentru a satisface toate gusturile — și care și-a permis să adapteze textele unui Shakespeare sau Shaw celor mai moderne ritmuri.

— După 30 de ani de teatru ne oferiți plăcerea unui nou debut: un rol în filmul Serata **realizat de Malvina Ursianu. Care sînt primele impresii?**

— Sînt încîntată, emoționată, mi-e frică (aceeași frică pe care o simțeam și-n teatru la fiecare premieră), îmi pare bine că nu am un rol principal (am atîtea și atîtea de învățat și asta-mi dă o bucurie și o forță deosebită). Înainte de toate trebuie să amintesc însă impresia deosebită pe care mi-a produs-o echipa de filmare și condițiile de lucru pe care aceasta mi le-a creat. Este o adevărată încîntare, pentru care vreau să le mulțumesc și pe această cale, și dacă voi reuși un lucru care să satisfacă exigențele spectatorilor — față de care am o mare responsabilitate și care în momentele cele mai grele m-au înconjurat cu dragostea și prietenia lor — asta se va datora, fără îndoială, și felului în care m-au primit în mijlocul lor.

— De ce ați renunțat la rolurile care v-au consacrat? Este o hotărîre definitivă?

— Există mai multe feluri de a renunța. Eu nu pot renunța — cuvîntul își pierde sensul vorbind cu un om a cărui viață s-a consumat pe scenă —, mi-ar face multă plăcere să reapar la Operetă, și sper ca în viitor să mi se îndeplinească această dorință.

R.F.

Poate luna avea albeață

(Urmare din pagina 19)

să-mi facă mie plăcere, că ultima dată discutase mai îndelung cu Tică Dunărințu, cînd circăreasa fusese eliberată din funcția de directoare (acum doi ani) și în locul ei fusese numit Petre Gheorghe Ionescu. Și el, care era contabil la circ, fiind întrebat de procuror amical (se cunoscuseră în casa lui don Iliuță) de ce a fost schimbată, a răspuns că nu știe. „Nu știu nici de ce au ținut-o pînă acum aici, și nici de ce au pus-o și nici de ce au dat-o jos", i-a zis, și lui Tică i-a plăcut răspunsul și cînd din nou ea a fost numită în locul lui Petre Gheorghe Ionescu, Tică a zis : „Știu, tot nu știi". Și au rîs. Mie, numele lui Petre Ionescu îmi aduse în minte pe baba Sevastița din Braniște care nu-l suporta dîndu-i tîrcoale nevestei lui Ilie Manu, Iolanda. Și îmi amintii că lui Ilie Manu care se plîngea de reumatism la toate încheieturile, baba îi dăduse să se frece pe trup și să se scalde dimineața și seara un spirt în care fiersese un furnicar de furnici și bărbatul Iolandei mereu se lăuda că zeama asta pe care nu dăduse doi bani îi alungase durerile. Baba nu ascundea că face vrăji și-l pusese și pe don Iliuță (prin el o cunoscusem și eu, într-o cîrciumă unde bea pictorul) să mănînce usturoi și să treacă pe la biserică să se lege de el mirosul de tămîie ca să nu se facă strigoi cum se fac cei ce se feresc de usturoi și de tămîie și sînt curvari și bețivi și aprigi la cărți de noroc și repede mincinoși din fire. De la ea poate rămăsesem cu impresia că spiritul rătăcitor al celor neduși la biserici se reîntoarce în viață și îngheață laptele în ugerul vacilor și sîngele în dușmanii lor și că iau chipuri diferite și îmbracă chiar chipurile lor avute cîndva și duc la moarte și pe copiii neprietenilor lor, nesătui și spurcați la suflet cum sînt.

— Nu e bună de directoare, i-am spus lui Dunărințu, zise Mardare, privindu-mă ca nu cumva să-mi scape că el era în relații destul de amicale cu Tică. Nu e : pentru că nu e artistă, ea e aranjoare, ea e ca o jucătoare de pocher ce este : pune totul pe o carte, nu clădește ceva, ea riscă. Și așa crește gloria, mai mult înălțată cu bucile și cu sudoarea plăcută a pielii decît cu chinul repetițiilor fără public și plan de încasări. Ea n-a crescut o trupă de circari, ea a adunat de pe unde a putut pleavă frumoasă la obraz și dulce între șolduri și ca o pocheristă, a riscat : și cînd a pierdut, a căzut pînă ce din nou i-au intrat cărți bune. Asta i-am spus atunci lui Dunărințu și el n-a zis nimic, a dat din cap numai. Don Iliuță, pictorul, cu gură neîncuiată a zis : „Are noroc, tîrfa. Anul trecut a fost într-o țară nordică cu o trupă și s-a făcut de rîs cu numerele duse, că cei de acolo trag mai puțin la dulcele muieresc și sînt mai slabi în bărbăție și le-au făcut vînt acasă, nemulțumiți de program, și și în căderea asta ea a avut un noroc grozav : că i-au fugit din trupă doi echilibriști, unul cu țiitoarea lui, cei mai buni ; și ea cînd a ajuns acasă a zis că a avut un succes grozav, dar nu se poate scrie în ziare și nu se poate vorbi în lume de măestria lor, fiindcă au fugit nenorociții ăia doi". Dar don Iliuță a mai adăugat un lucru la care a ciulit urechea Dunărințu : „Dă-o dracului de circăreasă, a zis, că riscă acolo nu e nici o pagubă. Dar scroafa asta a făcut politică, a fost asesoare și a fost băgată în toate trebile Cîmpulețului o vreme, de care răspundea din partea Turnuluivechi, și ea și acolo a riscat : a jucat pe viața unora, ca la pocher". Și a mai vrut don Iliuță să spună ceva, dar a intrat în cîrciumă să ia două sticle de apă minerală baba Sevastița și l-a întrebat ce mai face și el a zis bine. Și cînd și el a întrebat-o ce mai face și ce mai este nou ea a răspuns că nu prea se simte bine (are draci) și că nou nu este decît că în Braniște s-a umflat la burtă vaca verișoarei lui Țeavălungă. „Și a murit ?" „N-a murit, a răspuns Sevastița, c-a adus-o la mine în curte și eu i-am băgat pe gît o broască vie și n-a trecut mult de cînd a înghițit broasca și-a început să-i scadă burta văzînd cu ochii : trăgea broasca răul din ea. Și s-a vindecat", a zis Sevastița și eu de atunci n-o uit pe babă : că ea crede în ce face, chit că n-am întrebat-o de crede sau nu în Dumnezeu ca mine.

— Sporovăiești și tu ca o babă, se răsti la el Cornea. Îl vorbești de bine pe Dunărințu ca să te pui bine cu dumnealui... Bați cîmpii ca să treacă timpul pînă ajungem în Iorga. Ai uitat de teoria că dînsul a fost pe altă lume, sau... Eu n-am uitat ce-am spus și-mi mențin părerea : el le-a ucis pe babe. Sînt mai convins acum ca oricînd.

— Liniște, zise Liliac, liniște, c-am ajuns. Priviți scara de la bloc, e plină de oameni Ne așteaptă.

Opri motorul, dar nimeni nu se grăbi să coboare. Ștergătoarele de parbriz continuau să se miște (nu întrerupsese curentul ce le alimenta). Se vedeau pe la geamurile ce luminau scara interioară a blocului fețele locatarilor, la toate etajele. „Undeva sus, trebuie să se afle și Dunărințu". Aerul părea uzat înăuntru și în mijlocul acestui minut de tăcere luminată, ostenit de lumina iernii, simții că mă doare stomacul de foame. Ningea peste soarele nerăsărit și nevăzut și doar bănuit. Se aprinseseră becurile în case și pe stradă și luminile lor somnoroase făceau ziua să pară și mai fadă și foarte veche. În mine ochii babelor zise de ei că sînt moarte clipeau luminați de o ciudată și lunatecă răceală. Minutul de liniște păru o eternitate sub cerul fără culoare, nedescifrat, și în căldura din mașină ce așternea pe fețele tuturor o paloare mută și-i făcea în lumina istovită să pară de ceară (o ceară transpirată), ca într-o noapte de denie niște morți amînați cu îngroparea pînă după slujbele sfinte. Liliac fu primul care se trezi, și rîse, întorcîndu-se către mine :

— Ești formidabil, domnule ! Nu înțeleg încă, și de cîteva ceasuri îmi crapă capul să pricep și tot nu pot, de ce minți cu atîta conștiinciozitate ! Ne-am învîrtit prin tot tîrgul și ne-am și rătăcit și tot nu ți-a trecut nebunia de a ne minți ! De ce susții că ai fost cu ele cînd eu, și noi trei, le-am dus (cu alții, mă rog) și le-am băgat în pămînt pe babe ? Înțeleg să minți ca să tragi un folos din asta ! Dar n-ai nimic de cîștigat dintr-o asemenea minciună ! Sigur, poate că n-are nici un sens pînă la urmă să aflăm ce e adevărat sau ba aici : poate e de-ajuns că circăreasa a fost atît de dată dracului în viață că, murind, nu și-a încheiat toate socotelile cu lumea și așa cum noi ne-am vînturat sporovăind prin oraș, o să-și mai piardă și alții zilele și nopțile ca să se poată dezlega de numele ei. Dar de ce minți, omule ? Ce ți-am făcut eu de mă minți ? Uite pe scări, s-a strîns toată strada ! Nu-ți folosește la nimic, zău ! Mai bine ne-ai spune că ți-ai bătut joc de noi și ne-am duce fiecare liniștit la treburile noastre. Eu sînt cel mai caraghios : căci trebuie să raportez niște prăpăstii. Și-o să se rîdă și cu curul de prăpăstiile astea scrise pe hîrtie de mine. În vorbe mai merge, toată lumea știe că noi oamenii sîntem legați unul de altul prin vorbe, și mai rar prin dragoste și foarte rar prin sînge. Acum mă legi de dumneata prin niște hîrtii. Nu mă obligi, dar eu sînt obligat să-mi clădesc viața și pe hîrtii (e o boală a secolului) — și nici măcar nu le pot arunca imediat în coș, pînă nu le verifică alții. Măcar spune-mi, te implor : de ce ne-ai mințit ? A, poate mă consideri idiot ! Sigur, cel mai ușor mi-ar fi să întorc minciunile dumitale cu capul în jos și pe partea cealaltă și să zic : unde-i fața nu-i curul, unde-i marca nu-i leul, unde-i minciuna nu-i adevărul. Dar ar fi prea simplu și prea neadevărat așa, că minciuna e mai codoașe. Uite, îl văd la etajul patru, pe scară, și pe Tică Dunărințu. Spune-mi, zău, de ce mă minți așa de grozav și de inutil ?

— Nu mint, îi răspunsei. Femeile acestea nu sînt moarte ! Voi le credeți moarte, dar ele trăiesc !

— Ptiu ! făcu Liliac și dădu să coboare din mașină, însă Cornea îl prinse de haină și-l reținu.

— Dar totul e foarte clar, ce Dumnezeu ! Omul recunoaște cîteva puncte esențiale ! Memoria sa, în rest, e blocată. Dar nu e vorba de memoria obișnuită, conștientă, și nu e vorba de conștiința lui de om lucid, conștiință și memorie ce țin de centrii nervoși de care țin memoria și conștiința mea și a dumitale și a lui Mardare ! Nu, memoria sa normală, obișnuită, — ca a noastră, din clipa de față — s-a stins ! A suferit un șoc — accidentul — și s-a stins pe o perioadă. împreună cu conștiința sa legată de acea perioadă. Și pentru perioada aceea a apărut o nouă memorie, o nouă conștiință, ce țin de subconștient, nu de centrii nervoși de care e strîns legată memoria noastră, și a lui, cotidiană. Înțelegeți ? Aici e salvarea enigmei : el le-a ucis ! Dar tocmai perioada tăierii la gît e dereglată și trebuie să învingă una din memorii (și noi trebuie să-i reamintim scene din viața lor) ca să aflăm adevărul integral.

— Du-te și te ușurează, nu mai țipa la mine, se înfurie Liliac, și-și trase pulpana hainei din mîna acestuia.

— Stai, omule, stai, țipă Cornea. Nu vezi cum își aduce aminte de orice amănunt, cu o exactitate de fier ?! Un tip care minte, uită din amănunte, și repovestind mereu aceeași întîmplare o înflorește, se îndepărtează de ea ! Minciuna este fantezie, domnule, nu e adevăr, și el o ține mereu una și bună : susține și povestește exact același lucru ! I s-a întipărit grozav în memorie — și numai în memoria subconștientă faptele sînt atît de matematic păstrate ! Memoria subconștientului e cea mai înspăimîntătoare, te tiranizează ! Nu vezi că nu poate minți, că nu poate fugi de adevărul că le-a ucis (deși nu recunoaște decît c-a fost cu ele, pînă o să se regăsească total), nu observi că în memoria aceasta fantastică și profundă a subconștientului minciuna e imposibilă ?! Da, e imposibilă ! Căci ea, memoria aceasta, și conștiința aceasta sînt independente de toate, absolut toate relațiile posibile cu centrii cerebrali ce țin de conștient. Ne aflăm în fața unui caz rar întîlnit sau nemaiîntîlnit de criminal : cînd adevărul e dezvăluit de fidelitatea subconștientului său devenit conștient.

— Și de ce te bucuri și surîzi ? îl privi disprețuitor și total neîncrezător Liliac.

— Fiindcă el confirmă încă o dată de ce circăreasa a avut viață atît de dublă : că de multe ori una era ea și alta făcea, una vorbea și alta fuma, cum a zis nu știu cine.. Viața ei a fost un exemplu de parvenire, de convingere a ei că are dreptate și a altora că nu are, și invers ; viața ei a fost dublă ca și conștiința ei ! Căci și conștiința e dublă, una conștientă și alta ce ține de subconștient, și și memoria e dublă, deasupra celei cerebrale sau dedesubtul ei, nu știu unde, se află alta mai adîncă, subconștientă — dovadă acest om care a ucis ! Priviți-l cum arată de stupefiat cînd i-am spus adevărul !

— Nu sînt stupefiat, îi zisei, sînt de-a dreptul trăznit de timpeniile dumitale ! Ar trebui să te cauți ! Nu înțelegi, domnule, sau ești cretin total, că femeile acestea trăiesc și că eu astă-noapte am discutat cu ele și am băut la ele un ceai și mi-am uitat tabachera la ele în cameră ? Tică Dunărințu o să recunoască cocoșul galic desenat pe ea. Ieri am fumat în Alexandru Vodă, l-am servit și pe procuror cu țigări din tabachera asta (și el știe c-o am primită cadou), a ținut-o în mînă și i-a admirat cocoșul galic. Să mergem sus, și chiar dacă ele n-or să fie acasă, în prezența procurorului, dumnealui (Liliac și mai cum te cheamă ?) care are cheile o să deschidă ușa apartamentului și-o să găsim acolo tabachera, căci ele știu c-am uitat-o la ele și c-o să vin după ea dacă am uitat-o și chiar de-au plecat la plimbare n-au luat cu ele o tabacheră...

— Să mergem, să mergem ! strigă Liliac și ieși primul și plecă, fără să ne mai aștepte, spre intrarea vechiului imobil.

Mirosea pe scară a ceapă prăjită și a sarmale. Ieșiseră în capoate muierile, și puștanii își lingeau mucii și nu se mai uita nimeni la ei, să le dea cîte o palmă peste bot. O recunoscui pe nevasta lui Mardare și-o salutai. Lîngă ea, la etajul trei coborîse și baba de la opt (madam Gheorghe) pe care o recunoscui, dar n-o salutai. Venise seara și prin geamurile de la scări zăpada nu se mai distingea, căzînd și undeva pe cer, printre stelele care nu se zăreau, se vedea o albeață rotundă, poate luna avea albeață, zăcea cu lumina ei luna, în cerul chior. Mirosul de bucătărie îmi ințeți foamea și cînd ajunsei lîngă Tică și-i strînsei mîna tăcut, pe geam se profila acoperișul alb al unei biserici din apropiere și cum era gros de zăpadă mi se păru, de foame, că e din slănină acoperișul. Toată lumea aștepta într-o liniște de mormînt să scoată Liliac (nu-mi spusese Liliac și mai cum îi zice) cheile și să deschidă ușa.

— Ce faci, domnule, nu umbli o dată la broasca aia, îi zisei lui Liliac care tot se fîțîia și cu un maldăr de chei în mînă, nedecis și îngrijorat și neîncrezător, de parcă trebuia să ne deschidă ușa de la altă lume.

— Mi-e o foame grozavă, îi spusei lui Tică Dunărințu.

— Eu am mîncat sarmale, zise el și surîse ca și cum ar fi fost o rușine să mănînci sarmale.

Cheia se răsuci în broască exact cu clinchetul din noaptea trecută. Cornea era ca ieșit din baie, de transpirație. Nevasta lui Mardare își făcu trei cruci (deci ea nu era pocăită ca el) și atunci auzii bătînd clopotele de la biserică, rar, și stinse de zăpadă, dar totuși foarte distincte și neobișnuite : clopotele păreau că sînt făcute din cap de cîine, așa se-auzeau.

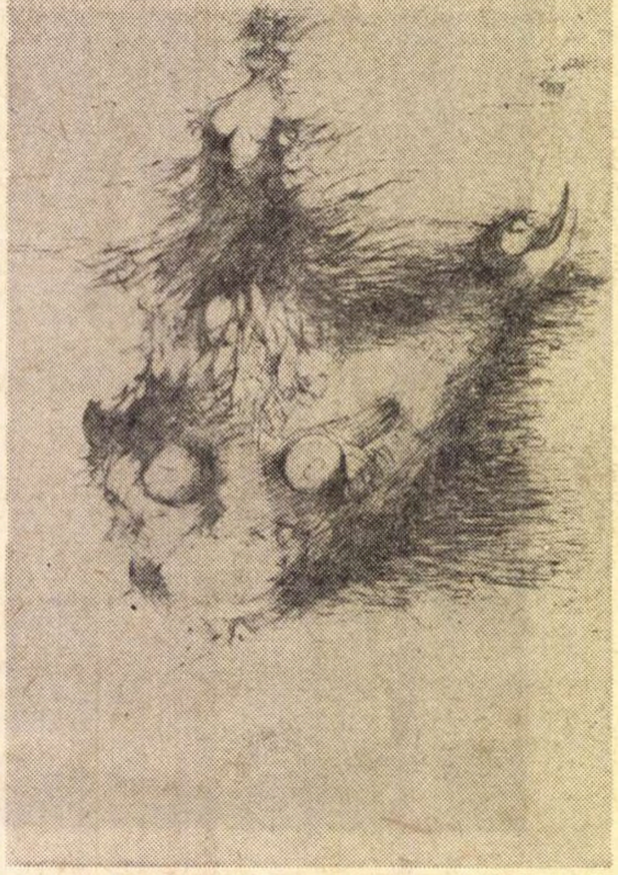
— Poftim, ne invită Liliac înăuntru, deschizînd ușa și luînd-o înainte. Casa e goală, nu e nici o femeie...

— Aici am stat cu ele aseară, zisei, privind scaunele pe care stătusem.

— Nu sînt, zise Liliac...

— Poftim, priviți, le arătai pe masă tabachera mea. Și scrumul din scrumieră, da, priviți... Poftim, asta e tabachera mea, o luai în mînă și o deschisei să-mi aprind o țigară și apoi i-o întinsei lui Tică Dunărințu.

El luă tabachera în mînă și mă privi în ochi.



Desen de TAȘCU GHEORGHIU

Primul om care mă vizita în ziua aceea

(Urmare din pagina 3)

mane care, lovite mortal de proiectilele noastre, blocau acum complet circulația pe acea arteră principală.

A mai privit o clipă apa lucie și liniștită a lacului, care ne acoperea cu dîrzenie poziția de apărare și, întorcînd capul spre mine, mă întrebă, deodată :

„Dar unde sînt nemții ?“

„După primirea «cordială» ce le-am făcut, acum două ore, ei au sărit ca dracii din mașini și, părăsindu-și morții și răniții, au căutat salvarea în acoperișurile satului Băneasa, unde s-au organizat defensiv“.

Apoi i-am indicat o linie, care pornea de la casa cu acoperiș roșu, aflată la circa 150 metri vest de pod. și se întindea, spre est, pînă în dreptul stăvilarului ce desparte lacurile Băneasa și Herăstrău.

„De altfel, poziția lor se poate jalona și după ureche, ascultînd sunetul rafalelor de mitraliere și branduri, cu care ne mai cinstesc din cînd în cînd ca să ne arate că nu dorm“.

Și într-adevăr, ghicindu-mi parcă dorința, și ca să confirme spusele mele, hitleriștii au slobozit, chiar în momentul acela, cîteva rafale de automate, către poziția noastră.

„Pînă unde se întinde poziția regimentului spre est ?“, mă întrebă vizitatorul meu.

„Dreapta dispozitivului se află la podul Herăstrău, la «Bordei», unde detașamentul nr. 1 barează acea direcție de pătrundere și se leagă cu parașutiștii lt. comandorului Teodor Dobre, la 100 m est de pod“.

„Dar spre vest, pînă unde vă întindeți ?“

„Acolo, situația este — deocamdată — mai grea, pentru că stînga dispozitivului nu-mi este acoperită decît printr-o flangardă mobilă, tare de un pluton, care supraveghează tot terenul aflat dincolo de șoseaua București—Mogoșoaia, pînă către Străulești. Am raportat chiar de aseară «situația» la C.M.C. și mi s-a făgăduit că primele trupe de întărire, sosite, vor fi dirijate într-acolo. Pînă atunci, eu am dotat destul de puternic «Detașamentul nr. 3», care barează podul de lemn de pe șoseaua spre Mogoșoaia ; iar rezerva regimentului, în care intră și un pluton de tancuri *), gravitează tot către aripa descoperită a poziției noastre de apărare“.

După această ultimă lămurire am coborît — cu aceeași precauțiune — în spatele poziției și, după ce și-a luat un rămas bun cordial de la căpitanul Rîureanu, comandantul Detașamentului Băneasa, de la locotenentul Smărăndescu, comandantul escadronului 2, și plutonierul Gheorghe Săvulescu, oaspetele meu m-a luat de o parte și mi-a mai pus o întrebare :

„Cum se face că nemții ăștia, a căror meserie de predilecție este războiul, au încercat să pătrundă în Capitală tocmai pe la Băneasa ?“

„Dacă aș crede în vrăji, i-am răspuns, v-aș spune că au fost vrăjiți. Realitatea este însă cu totul alta : surprinși de izbucnirea Insurecției și buimăciți de această lovitură de măciucă românească, ei *s-au grăbit* să o sugrume, mai ales că și «patronul» lor de la Berlin îi băgase în răcori și-i înnebunise cu ordinele **) lui demente.

„Or, reacțiunea cea mai promptă și mai puternică nu se putea dezlănțui decît dinspre nord, dată fiind «dizlocarea» actuală a forțelor germane din preajma Capitalei. Și, din acest punct de vedere, hotărîrea comandamentului hitlerist a fost justă. Rămîne însă foarte criticabilă alegerea *«direcției de pătrundere»*, alegere nefericită care i-a pus pur și simplu pe nemți în postura celui ce încearcă să ia taurul de coarne.

„O simplă judecare a «terenului», în zona Băneasa, l-ar fi determinat pe inamic să ocolească această «poartă de intrare», care a constituit pentru el, pînă la urmă, o adevărată capcană.

„Din fericire pentru noi, comandamentul dușman și-a pierdut mințile, a uitat probabil că Bucureștiul este un oraș deschis, în care se poate pătrunde pe foarte multe bariere, și — subestimînd forțele noastre, cum și hotărîrea nestrămutată a poporului de a scutura jugul — a ales drumul cel mai scurt, care de data asta s-a dovedit a nu fi fost și cel mai bun“.

„Da, și eu sînt convins că «lovitura» noastră neașteptată i-a pus în panică și i-a dezorientat momentan, spuse tov. Bodnaraș ; dar așa cum îi cunoaștem amîndoi pe nemți, credeți că se vor resemna după acest prim eșec ?“

„Nu, nicidecum ; pe viitor însă vor fi mai circumspecți și, după părerea mea, nu vor repeta încercarea, pînă ce nu vor reuși să concentreze — pe aci, prin apropiere — o grupare importantă de forțe, cu care apoi să atace *pe o direcție mai bine aleasă*“.

„Dar tocmai acestei eventualități trebuie să-i facă față Partidul și Armata, îmi replică interlocutorul meu ; și în privința asta putem fi liniștiți, căci conducerea Insurecției a prevăzut din timp și această ipoteză. Cei în drept au studiat și pregătit măsurile de contracarare a planului hitlerist. Potrivit acestor măsuri, în cel mult 24 de ore, folosind toate mijloacele de transport disponibile, vor sosi în preajma Capitalei unitățile românești cele mai apropiate, după care vom trece la ofensivă pentru lichidarea grupului de forțe germane în curs de concentrare. Dar nu trebuie să uităm că toate acestea erau condiționate, în primul rînd, de rezistența Capitalei, unde se află «creierul» mișcării și care constituie *pivotul manevrei*. Și aci, meritul și toată cinstea revin Regimentului de Gardă călare, care, aflîndu-se rînduit de strajă la poarta principală, a zdrobit încercarea de pătrundere a dușmanului și a salvat orașul, garantînd astfel desfășurarea Insurecției, conform planului inițial. Iată pentru ce eu mă simt dator să povestesc, acolo unde trebuie, tot ce am văzut, tot ce am auzit și tot ce am simțit, în scurtul meu popas din cuprinsul acestui brav regiment“.

I-am mulțumit, încă o dată, pentru delicata atenție și pentru felul cum înțelegea să cinstească virtuțile ostașilor ce-și făcuseră datoria către Țară, și am adăugat :

„Ne onorați și ne măguliți, povestind și altora isprăvile regimentului ; dar vă rog să le mai spuneți că aceia care au știut să se bată vor ști să și moară, dacă va fi nevoie“.

„Voi spune tot, fiți sigur. Și acum, cu regret, trebuie să plec, pentru că și unul și altul mai avem încă multe de făcut. Dar, înainte de a ne despărți, țin să vă informez că escadroanele dv. care operau în oraș au lichidat în zorii zilei toate punctele de rezistență hitleriste din parcurile Filipescu și Bonaparte, cum și Secția «Gestapo»-ului din Aleea Alexandru, capturînd 650 ***) oameni și un bogat material de război. Dețin aceste informații chiar de la oamenii noștri din F.L.P. care au dat călăreților o mînă de ajutor frățesc, în cursul acestor operațiuni, și care au fost primiți și îmbrățișați cu multă căldură de ei. Nădăjduiesc că această colaborare, începută în vremuri de restriște, se va continua și după ce vom fi curățit Țara de dușmani, rămînînd singuri stăpîni pe destinele noastre“.

Apoi, cu o viguroasă strîngere de mînă, însoțită de o privire care mi-a mers la inimă, oaspetele meu m-a părăsit, îndreptîndu-se spre vila Minovici, unde-l aștepta mașina.

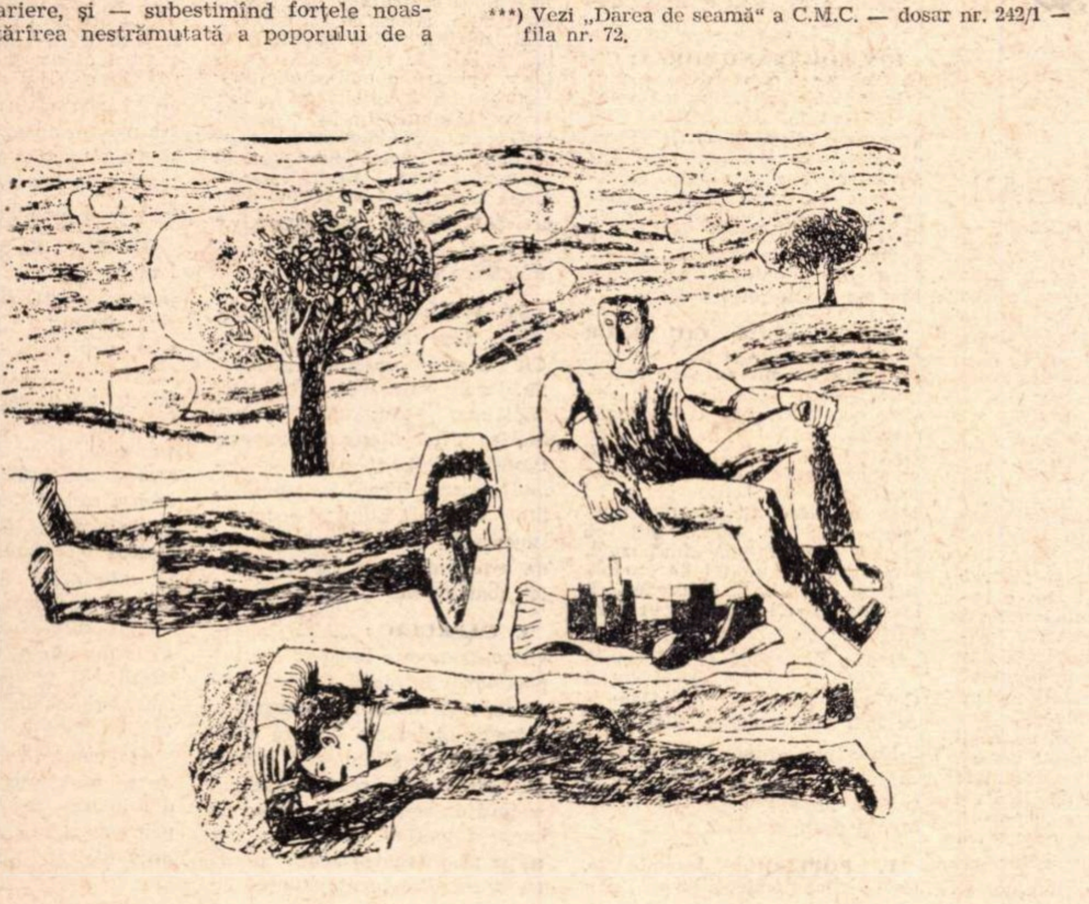
Această primă întîlnire cu tov. Emil Bodnaraș, în împrejurări în care se juca soarta națiunii noastre, m-a impresionat adînc și mi-a dat un sentiment de liniște și de mare încredere în viitor.

---

*) Primit ca întărire de la C.M.C.

**) Ordine primite prin postul de radio „ILSE-2“, în care Hitler prescria să se pătrundă cu forța în București, să se aresteze guvernul și să se înece în sînge „trădarea românească“.

***) Vezi „Darea de seamă“ a C.M.C. — dosar nr. 242/1 — fila nr. 72.



VASILE CELMARE — DUPA MUNCA

Vlaicu Bârna

Treceam

Treceam pe-o margine de seară
Spre dealul ce năștea mistere
Cînd raza stelelor pubere
Cădea pe urmele de fiară.

Pîrîul, pietrele smerite,
Ca niște oi culcate-n drum,
Și corni și sîngeri strînși duium
În cenușiu păreau topite.

Cu armonii de opaline
Și cu scîntei fără de număr,
Un arc îmi spînzura pe umăr
Trăgînd tot cerul după mine.

Ploaie cu soare

Păsări amorțite de ger, pîrjolite de
arșiți,
Își trag aripile pe jos ;
Văzduhul mai păstrează-n memorie
urmele
Unor zboruri fără folos.

Glasurile umezite de lacrimi
Ar vrea să plutească-n tării
Dar din pene le picură plumbul
Și colbul foiește de viermi sinilii.

Bună, curată amiază, fagure
Vărsînd mierea luminii peste gunoaie,
Lasă din împărățiile tale
Un strălimpede ciorchine de ploaie !

Semnal

Păsările, iată păsările, ferindu-și
Argintul penelor, izbăvitorul scut.
Zborul e lung pînă la stele,
De nimeni știut.

N-am să le las fără boabe
Nici fără apa din ploi ;
Din vechi întrebări se vor naște
Schismele noi.

Bateți din aripi, întoarceți clepsidrele,
Nisipul să șuiere fără-ncetare,
Trezind din torpoarea de moarte
Șerpii din smîrcuri, rechinii din mare.

Masca focului

Din poartă ne poftea la bal
Recuziterul general :
— Poftiți, luați cîte o mască
Dacă doriți să vă cunoască ;
Am măști destule, fel și chip,
De lut, de piatră, de nisip,
De fier și bronz, de cositor,
De dulce fum aromitor ;
De raze line de amurg,
De-aureole ce se scurg
Pe ape și pe ghețuri dure,
Pe sumbre liniști de pădure...
Dar masca focului ce-mbată
Să nu mi-o cereți. A fost dată.

Coșmar

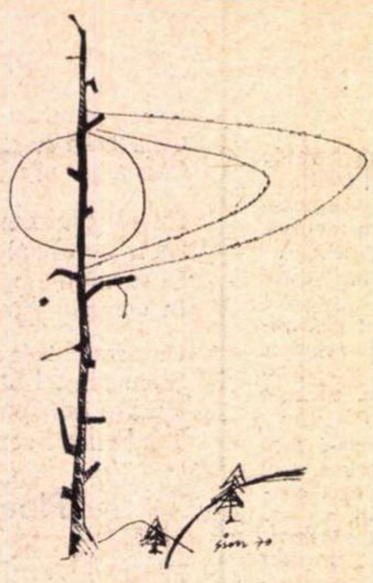
Mergeai zorit drumul acelor dibuiri
Scăldat în foc de febre, surpat în aspre
temeri,
Împiedicat în ierburi, zdrelit de spini și
cremeni,
Urmat de-un soare palid, de umbrele-i
subțiri.

Te limpezeai în ape și iarăși colbăit
Dogoritor sub spuza vulcanilor de-argilă
Te năpusteai spre plopii cu talie gracilă
Să urci spre cerul teafăr pe vîrfuri
sprijinit.

Ademenit de rouă și de lumini avid,
Cu armăsari ce-și sună copitele în poduri.
Umblai pe picioroange și te scurgeai prin
gloduri
Pat umbrelor căzute din turn, sub muced
zid.

Erau porniri și-ntoarceri în fiecare pas,
Pologul nopții vîrșă de zbateri în zadar ;
Prin ochiurile-i strîmte, cu fulgerări de
jar,
Te-adulmecau rechinii acelui negru ceas.

nord



Desenul autorului

Violet

Sentimental, caut un anume arbore de tisă de nu mai ţin minte cîţi ani. L-am găsit vara asta, cînd nu speram, în august, sub Vişeu, pe valea Vaserului. E cum mi-l închipuisem: trunchi enorm, solitar, un tragic semn de exclamaţie. E arborele-memorie. Pe înălţimile lui a murit un om. Om şi pom au murit îmbrăţişaţi.

Războiul mondial se întorsese pe dos, ca o mănuşe, oamenii bruni luaseră calea întoarsă, înspre bîrlog, pacea era la un pas, lumea se îmbăia în speranţă, deşi timpul era extrem de tensionat, prielnic celor mai bizare întîmplări, cum e şi asta cu Herr.

Herr era locotenentul brun, cam săltat la minte, de adevărat ori se făcea doar (nu se ştia exact); fapt e că a luat un blid de porţelan de pe perete şi l-a mîncat încet, răbdător, îmbucătură cu îmbucătură, ciob cu ciob, zdrobindu-l între dinţii lătăreţi, şi înghiţind în maţe. Lumea era calmă, Herr îşi făcea son numeró, *cum ziceau camarazii lui din Lorena. Transpira, părul blond i se lipea pe frunte, gingiile îi sîngerau; le ştergea silnic, cu dosul mîinii, mîncînd porţelanul în tăcere. Scena se prelungi, după care Herr voi să inventeze ceva în aer liber. Se duse la „casa satului" unde se aflau închişi partizanii-ţărani: îl scoase dintre ei pe Moiş (un brad de om, cu păr lung, răstunzat), îl duse pe o culme, i se dădu o secure, iar în spate i se aşeză o raniţă burduşită, grea, plină de cutii metalice, care zuruiau (probabil conserve). Jos curgea apa Vaserului. De lîngă ei ţîşnea în slăvi arborele de tisă. „Urcă pînă în vîrf, tăind de sub tine, creangă după creangă, şi scapi cu viaţă", îi ordonă Herr prinsului; era regula jocului.*

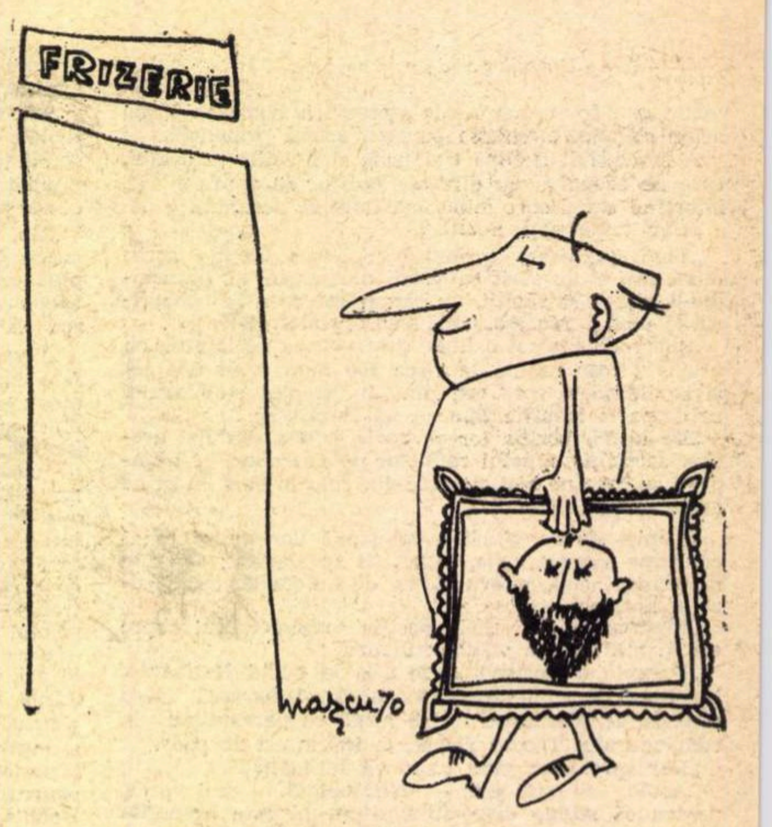
Moiş începu Golgota, în timp ce Herr fuma. Moiş era tăietor de pădure, suia relativ uşor pe arborele de tisă, retezînd ram după ram, golind dedesubtul. Făcea scară la cer, pe care urca centimetru cu centimetru. La o mişcare mai amplă, raniţa se descumpăni, conservele îi zuruiră în spate şi Moiş le pipăi; nu erau conserve, erau ouţe de fier, crestate rombic, grenade de mînă, le ghiceai din degete, secundă în care Moiş trăi intens din toate celulele şi gîndi extrem de repede. „Arunc raniţa în capul lui Herr", îşi zise şi vru s-o lepede; n-avea cum, locotenentul brun i-o încătărămase peste coşul pieptului, în cruce. Trebuia să-şi păstreze moartea în spinare. Herr fuma, transpira, se juca cu pistolul, rizînd din sticlele ochelarilor. Pînă în moţul arborelui de tisă mai erau două-trei crengi. Moiş se şi vedea spulberat, ca o respiraţie; se zărea deja fulg, floare, fir de nisip, picătură de ploaie. „Nu!" se împotrivi pînă în măduvă de oase, după care coborî în om o linişte mare: se va arunca el însuşi asupra lui Herr, cu raniţă cu tot.

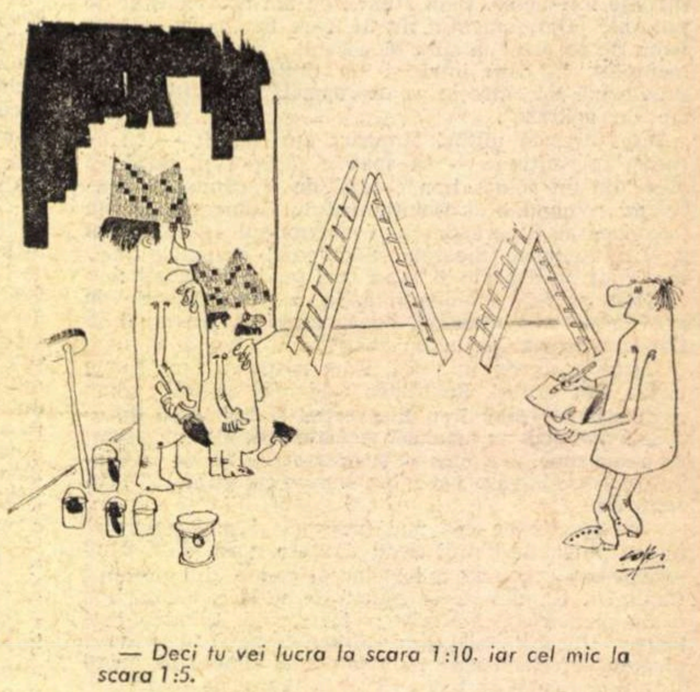
Nu mai avea rost, locotenentul brun se îndepărtase, era pe scara automobilului său, un Jeep de culoarea salamandrei, voia să plece; probabil se plictisise. „Voi scăpa!", gemu Moiş, îmbrăţişînd arborele şi trăi incendiul de speranţă, arse clipe întregi pe rugul bucuriei lui: auzi pe loc heruvimii cîntînd din trîmbiţe de argint, îi ninse bogat, ca în cărţile de citire, văzu Crăciunul, care nu era prea departe, la urma urmelor, şi îl văzu pe Herr, care îşi punea, deget cu deget, mănuşile de antilopă, apoi ambreie, porni Jeep-ul şi trase...

Raniţa explodă scurt, violent, ca o scăpărătoare într-un brad de Crăciun. La Rodna se rupeau zăgazurile, „frontul III ucrainean" venea ca un tăvălug. Herr avea să fie prins încă înainte de a ieşi din valea Vaserului şi spînzurat de arborele carbonizat, unde aveau să-l înceapă corbii nordici.

S-a întîmplat asta cînd mai era un pas pînă la pace, lumea se îmbăia în speranţă, deşi timpul era extrem de tensionat, prielnic celor mai bizare întîmplări, cum e şi asta cu Herr. Sentimental, căutam arborele de tisă de nu mai ţin minte cîţi ani. L-am găsit vara asta, cînd nu mai speram, în august, sub Vişeu, pe valea Vaserului. M-a dus acolo inginerul Septimiu Moiş, fiul celui spulberat de grenade. Arborele este exact cum mi-l închipuisem: trunchi enorm, solitar, drept ca lumînarea, bine înfipt în solul pietros, total devastat de crengi, cu trup carbonizat, lins de flăcări din vîrf pînă în poale, foarte straniu în spaţiul virginal. Un tragic semn de exclamaţie. Lemnul negru mai păstrează tatuajul ghearelor de corbi. Uitîndu-mă în cer, am zărit fulg, floare, fir de nisip, picătură de ploaie. Jurîmprejur pădurea tînără creştea, creştea.

POP Simion





— Deci tu vei lucra la scara 1:10, iar cel mic la scara 1:5.

POŞTA REDACŢIEI

de NINA CASSIAN

OCTAVIAN BERINDEI: Există la dv. un univers tulburător în care se întîlneşte „Unchiul Gheorghe cu caii lungi" cu acel „tînăr de demult cutremurat de-atîta bine", cu o „fioroasă grabă, cerul" şi cu acea „femeie-cerboaică, la început de soartă" care „cu pietre se ucide". Dar, iarăşi şi din nou, trebuie să spun că prezenţa unor versuri reuşite nu indică încă prezenţa unor poezii reuşite, că zvîcnetele răzleţe ale unui trup în general inert nu sînt semne sigure de vitalitate. Mai elocvente, cele scrise în ianuarie 1970 ar putea face obiectul unui grupaj. Am predat redacţiei şi cîteva desene.

BĂDULESCU DUMITRU: O ingenuitate de bun augur mă face să cred că veţi mai scrie şi că veţi mai trimite. Scrieţi simplu — fără a fi banal. Şi pentru că veni vorba despre mult hulita „banalitate", ce înseamnă ea de fapt? Aş îndrăzni să las deoparte complexele teorii şi să exemplific în mod meşteşugăresc. Un enunţ ca „a venit primăvara" implică dezmorţirea pămîntului, apariţia ierbii şi a florilor, impulsionarea izvoarelor etc. — lucruri ştiute de toată lumea. Indiferent dacă vom scrie:

„Primăvara a venit
Iarba-şi face cale
Şi pîrîul amorţit
Curge iar la vale"

sau

„Primăvara din nou îşi scoate la lumină/ tînăra iarbă/ şi iată/ izvorul care-a tăcut în stîncă/ prinde grai/ şi aleargă spre valea adîncă" — tot o banalitate este. Înseamnă aceasta că trebuie să susţinem că, primăvara, izvoarele îngheaţă sau că iarba se ascunde în pămînt? Nicidecum. Dar cînd Blaga ne dă sentimentul primăverii, pomenindu-l pe Pan cel cu ochii închişi „ca melcii — peste iarnă", care le caută mieilor cornițele „sub năstureii moi de lînă", o emoţie recunoscătoare prinde să se instaleze în noi, pentru că poetul ne redă primăvara într-un fel necunoscut nouă înainte, şi, totuşi, recunoscut de noi ca adevărat. Desigur, originalitatea e infinită, numai banalitatea e strîmtă — şi îmi cer scuze pentru... prea banala mea demonstraţie.

ION ROHNEANU MIRZA: Citind rîndurile de mai sus, veţi înţelege că atunci cînd mă refer la „lipsă de originalitate" nu presupun împrumuturi, citate, plagiate sau influenţe din alţi autori, ci, pur şi simplu, gîndire banală, expresie banală, aflate la îndemîna oricui, nedovedind vreo investitură, vreun har poetic demn de a scoate pe cineva din anonimat, pentru a-l impune memoriei cititorului.

AFRED ŞOOS CIU NIUR BULL: Oare de cîte ori va trebui să explic că **nu eu** aleg materialul poetic care apare în revistă, că P.R. şi versurile apărute în corpul R.L. (sau care apăreau la „A.L.") sînt două compartimente diferite (chiar dacă nu despărţite etanş)?! Dar explicaţi-mi şi dv. cum v-aţi ales un nume atît de ciudat, ce înseamnă „fără rimă, fără grai, ca un fel de Lambilici" şi ce vă face să credeţi că lui Eminescu i-ar fi plăcut versurile dv:

„Asta e literatură transformată
de ai noştri
Cei ce-i ţineţi voi în palme şi
ce sînt doar nişte monştri"?

Nescriind gramatical, dovediţi că nu stimaţi limba română — şi asta pe Eminescu l-ar fi indignat peste măsură.

V. POPESCU: Într-adevăr, unor corespondenţi care sînt ameninţaţi de prozaism sau de exprimare haotică, le recomand insistent (cred că am făcut-o de peste 30 de ori pînă acum) forma fixă, ritmul şi rima; după cum altora, la care forma fixă devine rutină şi căluş al inspiraţiei, le recomand versul liber, pentru o mai suplă desfăşurare a ideaţiei. De la caz la caz. (Amintiţi-i celui pe care-l apăraţi cu atîta zadarnică înverşunare că după „Suceava", în răspunsul meu, urma **punct.** După care întrebam: „Dv. cum scrieţi? Pentru „Suceava dv." am toată stima — şi orice răstălmăcire e neavenită.)

ŞT. VAL: În multele manuscrise, doar cîteva versuri bune. Cît despre „poezia" „Pace": „Pădurea/ Securea/ Culcate/ Jumătate/ Pîndind/ Iubind/ Rămîn/ Fîn/ Retezată/ Şoaptă/ Pornit/ Pietruit/ Drumul/ Fumul/ Atîrnă/ Bîrnă/ Ştergar/ Solitar/ Cerului/ Eului" — nu-mi sugerează decît o listă pentru un eventual poem „pe rime date" (banale sau imperfecte).

I. CĂPRUCIU: „Aici, la izvoare, domneşte liniştea/ lucruri păstrează/ întreagă flacăra verde/ apa şi lutul/ iau forma vaselor de piatră c-o singură toartă/ dinainte ştiute/ şi-a mielului blînd / de cu seară fetele pun cununi de stejar pe porţile de lemn/ aşteptînd peţitorii/ un şarpe păgîn caut-o vadră uitată cu lapte". E evidentă lumina lui Blaga — reflex pe versurile dv. — pe care l-a ales dintre toţi sensibilitatea dv., aspiraţia spre inefabil, spre caligrafia pură, spre emoţia adiată subţire. Întregul grupaj trimis respiră egal şi frumos — mă întreb doar (pentru că acesta e **stilul** majorităţii corespondenţilor) întrucît vi s-ar remarca autenticitatea printre atîtea şoapte şi murmure, şi dacă n-ar trebui să aşteptăm conturarea unui univers mai personal, mai distinct?

GEORGE RUSU BASARAB: Pentru calitatea lui de „întreg" şi pentru melodicitate, reproduc „Sonet": „N-am să mai trec prin ochiul surd al serii./ Cresc goluri între mine şi pămînt./ Şi-n ierburi naşte floarea învierii/ din alte ape şi-alte plînsuri. Vînt. / / Cădelniţează steaua alte veacuri/ şi alte treceri şi căderi şi ploi/ ca umbrele de clopote pe lacuri / rotite aburos şi peste noi. // Tu o să fii albastră, albă, plînsă/ şi n-am să ştiu nici eu de unde vin./ Legănătoare clopotele însă / / din păr îţi vor plivi lumina stînsă/ şi în genunchi, smerit, am să-ţi închin/ iubirea-n vecii vecilor. Amin".

Aşa cum, de altfel, v-am mai spus, sînt reconfortante şi odihnitoare astfel de prezenţe, prin marele asalt de ceaţă cu pretenţii abisale sau moderniste.

Prof. univ.
Marin Rădoi

Orizontul cultural

Epoca contemporană, deşi dominată de mari controverse, de evoluţia explozivă a ştiinţei şi pătrunderea ei fără precedent în cele mai diverse forme ale activităţii umane, de faptul că automatizarea a devenit un fenomen caracteristic al producţiei moderne este preocupată de găsirea unor soluţii optime în rezolvarea problematicii spirituale extrem de complexe şi controversate existentă azi pe plan mondial. Bogăţia spirituală a omului zilelor noastre conferă problemelor culturii semnificaţii deosebite. Încercarea de definire a conceptului de cultură în acest cadru restrîns ar fi sortită eşecului. În lucrarea monumentală „Culture a critical review of Concepts and definition“ a antropologilor americani A. KROEBER şi K. KLUCKHOHN au fost analizate 164 definiţii date culturii. În Dicţionarul enciclopedic român cultura este definită ca „ansamblul valorilor materiale şi spirituale create de societatea omenească de-a lungul istoriei sale“. După Arnoldev „Cultura este un fenomen social multilateral care apare ca o sinteză organică a valorilor materiale şi spirituale dobîndite de societate... ea exprimă şi apreciază gradul material şi intelectual al dezvoltării societăţii într-o etapă istorică dată, reprezintă concluzia creatoare a activităţii umane în toate sferele vieţii sociale“.

Uneori conceptul de cultură este folosit în sens unilateral sau chiar greşit. Sociologul român D. Gusti se referea la trei înţelesuri ale conceptului de cultură — cultura obiectivă (sistemul de bunuri culturale care formează stilul unei epoci), cultura instituţională (totalitatea regulilor pe care institutele sociale le alcătuiesc la un moment dat) şi cultura personală (atitudinea individului faţă de opera de cultură). Ne vom limita numai la cultura personală şi numai la o categorie socială bine distinctă — tineretul studios. De asemenea, vom avea în vedere îndeosebi arta, literatura, teatrul, indiferent de mijloacele de difuzare a acestora. Şcoala, ca instituţie organizată, care pe diversele trepte înglobează tineretul de la cea mai fragedă vîrstă pînă la postadolescenţă are o menire deosebită în stimularea pasiunii pentru cultură. Trecerea prin şcoală nu te înzestrează automat cu un grad de cultură dinainte stabilit. Asimilarea culturii este un proces de durată care ţine de fiecare individ şi se desăvîrşeşte numai în urma unui efort individual perseverent. Nu este suficient să citeşti oricît, oricum şi orice ca să te şi trezeşti cult. Cîtă dreptate avea Lucian Blaga cînd spunea : „Cel dintîi capitol din credo-ul meu este că săvîrşeşti o crimă împotriva culturii, dacă te împodobeşti cu ea din lux şi nu o asimilezi din necesitate organică“.

Trebuie să mai facem distincţie între creatorii de cultură şi beneficiarii ei. Ridicarea nivelului de cultură al întregului nostru popor face parte din preocupările de frunte ale politicii P.C.R. „Noua societate — afirma tovarăşul Nicolae Ceauşescu — se construieşte pe baza celei mai înalte ştiinţe şi culturi, de aceea în viitor va creşte şi mai mult aportul intelectualilor la dezvoltarea economico-ştiinţifică şi culturală a patriei“.

Omul nu se naşte cult, el îşi însuşeşte cultura prin efort în anumite condiţii date pentru că nu este suficient să doreşti să te cultivi, ci trebuie să mai ai şi posibilităţi materiale. Orînduirea noastră, statornicind o ierarhie a valorilor, după un criteriu unic — munca şi capacitatea individului — a creat condiţii materiale pentru ca omul să-şi poată satisface fără prea mari eforturi setea de cultură. Generalizarea învăţămîntului de 10 ani, pătrunderea luminii spirituale prin intermediul cărţii alături de lumina electrică au permis în mod concret apropierea treptată de binefacerile culturii. Radioul, filmul, televiziunea desfăşoară o activitate rodnică pentru ca teatrul, muzica, cunoştinţele ştiinţifice să pătrundă în mod organizat în cele mai diverse straturi ale societăţii noastre. Gradul marc de acces la cultură face parte din permanenţele orînduirii noastre sociale. Omul, copleşit de grija zilei de mîine, împovărat de greutăţile materiale nu poate fi sensibilizat nici pentru cea mai genială operă de artă.

Primii paşi în drumul spre înţelegerea culturii tînărul îi face simultan cu însuşirea alfabetului in şcoală. Tot în şcoală elevul primeşte primele noţiuni elementare spre calea infinită a cunoaşterii. Profesorul, cu pasiune, înţelegere şi îndemînare poate oferi şi aprinde făclia culturii pentru toţi elevii săi. Depinde însă de fiecare în parte cum reuşeşte să întreţină, să amplifice sau să renunţe la această făclie care constituie un infinit mic din gradul de cultură a poporului.

Deşi operează cu valori finite cultura individului este o funcţie cu multe variabile. Bagajul de cultură nu se termină o dată cu absolvirea şcolii. Acest adevăr trebuie să-l cunoască şi tinerii şi dascălii lor. Marile personalităţi ale culturii noastre sau ale culturii universale oferă nenumărate exemple de muncă perseverentă, pentru continua desăvîrşire a propriei lor culturi. Setea de a cunoaşte, de a te informa, de a citi fără răgaz, alimentează permanent izvorul propriei noastre desăvîrşiri culturale. Dacă şcoala reuşeşte să insufle tineretului această pasiune şi el devine capabil s-o întreţină permanent prin activitate personală, cred că şcoala se poate considera că şi-a înţeles nobila ei misiune şi a aplicat-o creator în viaţă.

Semnificaţia lecţiei de biografie

Asociindu-mă punctului de vedere recent exprimat aici pe această temă ne întrebăm şi noi : Care este semnificaţia lecţiei de biografie ?

Predarea monografică a marilor scriitori se deschide cu lecţia de biografie. Dacă în clasele a V—VIII-a elevilor li se oferă doar sumare schiţe biografice, cu caracter pur informativ, în clasele mari, viaţa şi activitatea scriitorilor este urmărită detaliat, respectînd, în general, principiul cronologic.

Sistematică sau năpădită de amănunte, evocatoare sau factologică, reuşita lecţiei de biografie depinde de modul cum este predată de către profesor şi de importanţa pe care acesta i-o acordă. Actuala programă nu conţine recomandări speciale privind această lecţie, ci se menţionează, în sistemul de lecţii respectiv, că se va studia la unii scriitori viaţa şi activitatea literară, la alţii numai activitatea creatoare.

Aşadar, care este raţiunea acestei lecţii ? Are vreo legătură cu lecţiile de analiză literară care urmează ? — iată întrebări cărora li se caută răspuns.

În multe lecţii de acest tip se face, aşa cum am constatat la lecţiile studenţilor pe care-i conduc în practica pedagogică, precum şi la alţi profesori, numai o biografie exterioară, o consemnare uscată, documentaristică a evenimentelor din viaţa unui scriitor, fără a descoperi în spatele acestora trăsăturile omului şi ale creatorului, profilul său moral şi spiritual. Or, „biografia este un gen literar, deci compune-o ca pe o lucrare de artă, alegînd aspectele expresive şi legîndu-le în aşa fel încît din ele să rezulte nu numai naraţiunea unei vieţi, dar şi portretul unui om“ [1].

Nimeni nu se mai îndoieşte de faptul că în lecţia de biografie principiile istoriei literare se împletesc cu cele didactice. Materialul oferit de istoria literaturii (date, manuscrise, opere etc.) trebuie selectat şi sistematizat în aşa fel încît elevii să rămînă cu imaginea complexă, completă şi precisă a personalităţii scriitorului.

Pentru a atinge acest deziderat, după ce trebuie să se orienteze profesorul ?

Studiile de teorie şi istorie literară, mai vechi sau mai noi, străine sau româneşti, emit opinii contradictorii cu privire la importanţa studierii biografiei pentru explicarea operei literare a scriitorului.

Unii teoreticieni de prestigiu sînt de părere că „cercetarea literaturii prin prisma biografiei autorilor prejudiciază înţelegerea corectă a procesului literar, deoarece ea nesocoteşte ordinea tradiţiei literare pentru a pune în locul ei ciclul vieţii unui individ“ [2].

Profesorul de literatură însă, în limita unei singure ore, nu cercetează opere literare prin intermediul biografiei, ci numai comunică, pe baza naraţiunii unei vieţi date, evenimente, fapte literare a căror autenticitate a fost deja stabilită de istoria literară, uşurînd analiza operelor în orele următoare.

Mai elastică ni se pare opţiunea potrivit căreia biografia scriitorului aruncă raze de lumină asupra operei sale, după cum opera luminează anumite aspecte ale biografiei — cele două elemente constituind două sisteme omologe, aflate într-un raport de reciprocitate [3].

De fapt, cercetările mai noi acreditează o teză mai veche, prezentă la criticii români (M. Dragomirescu, E. Lovinescu, T. Vianu) şi străini (Croce etc.), teză după care trebuie făcută o permanentă disociere între biografia umană a scriitorului şi biografia sa artistică, între personalitatea omului şi cea a creatorului. Ar exista deci o biografie exterioară şi una interioară a scriitorului [4].

Profesorul de literatură nu este nici istoric literar, nici critic, dar trebuie să aibă ceva din calităţile amîndurora, în plus pe acelea ale unui bun pedagog. El nu are la dispoziţie decît o oră în care simultan va urmări, împreună cu elevii, atît biografia exterioară, cît şi cea interioară. Bineînţeles va da o importanţă secundară primei, dezvoltînd-o pe cea de a doua.

Lecţia de biografie nu constituie deci un scop în sine, ea este prima verigă din lanţul lecţiilor consacrate unui scriitor.

Din lecţia de biografie trebuie să rezulte portretul spiritual al scriitorului, în sensul lui totalitar, elevul să trăiască un moment în preajma marii personalităţi. Iar cunoştinţele acumulate aici să-l ajute în pătrunderea universului operei scriitorului. Aceasta este raţiunea lecţiei de biografie.

Prof. Vistian GOIA
Cluj

---

1) Vianu Tudor. Note asupra măiestriei predării in universităţi, Rev. inv. sup. Nr. 3/1960, pag. 70.

2) Wellek René, Warren Austin : Literatura şi biografia. în „Teoria literaturii“, Buc. 1967, pag. 112.

3) Doubrovsky Serge : La vie de l'écrivain et son oeuvre, în „Pourquoi la nouvelle critique“ (critique et obiectivité), Mercure de France, 1967, pag 203—220.

4) Adrian Marino : Stratul biografic, in „Introducere in critica literară“, Ed. tineretului (Buc.), 1968, p. 36—40.

In intenţia de a lărgi aria tematică a acestei pagini privind predarea şi studierea limbii şi literaturii române — incepind de la opinii asupra manualelor şi programelor şcolare pină la observaţii in legătură cu desfăşurarea orelor de clasă, colocviilor, examenelor etc. — revista noastră deschide rubrica de faţă tuturor profesorilor din ţară.

Pot fi prezentate, de asemenea, şi creaţii originale ale elevilor, de un nivel deosebit, in domeniul poeziei, prozei, criticii, traducerii şi graficii.

Ţinînd seama de spaţiul restrins al rubricii dorim ca materialele dactilografiate să nu depăşească 4 file la două rinduri.

Am dori, de asemenea, ca aceste materiale să fie redactate intr-un limbaj concis, limpede şi atrăgător.

Impresii despre teatrul românesc

În numărul din aprilie 1970 al revistei Nagyvilág *din Budapesta, criticul* Walko György *publică un amplu comentariu asupra spectacolelor bucureştene din stagiunea trecută. Consideraţiile criticului maghiar au ca punct de pornire un articol publicat în* Times *de Henry Popkin, în care acesta încerca o evaluare comparativă a mişcărilor teatrale din Budapesta şi Bucureşti. „Călătorul", cum îi place lui Walkó György să se autodenumească, vizionează mai multe spectacole bucureştene şi îşi exprimă impresiile, interesante în ce ne priveşte pentru că vin din partea unui competent observator din afară. Redăm mai jos, fragmentar, textul din revista* Nagyvilág :

Ce este mai bun în teatrul bucureştean se oferă în trei locuri cu precădere, şi asta o ştie chiar şi străinul mai sumar informat. La Teatrul Lucia Sturdza Bulandra, la Teatrul de Comedie şi la Teatrul Mic. Către ele se grăbeşte călătorul îndată ce a descins în Bucureşti (după ce mai întîi însă a admirat gigantica construcţie a noului „Naţional"), şi nu facem un secret că se grăbeşte cu numele lui Liviu Ciulei pe buze, întocmai ca pe vremuri cu numele lui Alah dreptcredincioşii. Impresionat cu prisosinţă va fi însă călătorul abia cînd va observa că Liviu Ciulei, întemeietor de şcoală şi regizor de mare notorietate (revista **Nagyvilág** i-a schiţat un portret complex încă în numărul din decembrie, 1966), dînd ascultare rugii sale fierbinţi, i-a trimis într-ajutor, fără zăbavă, pe arhanghelii şi sfinţii săi. Despre aceste talente noi ale regiei de teatru avea, fireşte, cunoştinţă şi prestigiosul critic Henry Popkin (le-a şi consemnat, de altfel, numele : David Esrig, Lucian Pintilie, Andrei Şerban şi ceilalţi). Ciulei însuşi se află în fruntea Teatrului Bulandra : acesta este templul său.

Dacă s-ar apuca cineva să scrie un studiu comparativ despre istoricul artei teatrului modern maghiar şi românesc, de aici ar trebui poate să înceapă : referindu-se, bineînţeles, în primul rînd, la naturalism şi la modalitatea de interpretare naturalistă, la jocul de ansamblu, la autenticitate, la dramatism, înţeles ca o modalitate clasică, la virtuţile recunoscute şi nu lipsite de valoare ale interpretării în teatrul maghiar, care, în perioada naturalismului, atinseseră desăvîrşirea. Toate aceste virtuţi, călătorul le descoperă şi în spectacolul bucureştean. Cu un plus aproape insesizabil, constînd în ceea ce am numi, cu o metaforă, restaurarea competentă, menţinerea într-o stare ireproşabilă a monumentului artistic, şi astăzi valorificabil.

Patosul interpretării a fost estompat, naturalismul întrucîtva temperat diminuîndu-se doar, sau accentuîndu-se prin decor, dimensiunile. Spectatorul contemporan, înzestrat cu simţ istoric, a obţinut astfel o îndoită satisfacţie. Am mai putea spune că arta interpretării nu poate rămîne în urma principiilor moderne privind conservarea operei de artă.

Nu sugestia arhitecturală precumpăneşte însă în spectacolul bucureştean ; e numai un exemplu că nici arta complexă a teatrului nu-şi poate permite să ignoreze exigenţele epocii, imperativele impuse de celelalte ştiinţe şi arte. Oare Brecht nu amintea, vorbind despre teatru, despre „era ştiinţifică" ? Ciulei însuşi a fost iniţial arhitect. El este o întruchipare a multilateralităţii creatoare, mai mult : indispensabile — şi este cu atît mai mult om de teatru cu cît este şi altceva. Se pricepe în arhitectură, în artele plastice, cît şi în literatură, mai mult : şi în istoria literaturii. Ochiul ascuţit al intelectualului a identificat filonul naturalist al piesei lui Tennessee Williams, „Un tramvai numit dorinţă", mai exact : neonaturalismul său. A evitat, aşadar, sau, dacă nu a avut motive s-o facă, a contracarat, dozînd sever edulcorările, elaborînd, fără a recurge la înfrumuseţări (cît de atent şi cu cîtă precizie !) fiecare personaj, creînd astfel (strict în spiritul lui Tennessee Williams), acea jalnică, sufocantă atmosferă mic-burgheză, pe care spectatorul o poate identifica — o amară identificare — fără însă a-i găsi justificare. Sînt, de asemenea, evitate (nici nu şi-ar avea locul aici) efectele exotice stridenţele.

Concludentă însă în cea mai mare măsură, poate, pentru aportul arhitectului şi artistului plastic, este scenografia : caracterul abstract al ansamblului şi naturalismul detaliilor produc în permanenţă impresia de recunoaştere, sau pe cea a cunoaşterii. Strădania cercetătorului care nu-şi precupeţeşte timpul şi pasiunea lui deosebită au dus la crearea a ceea ce am putea numi o autentică expoziţie a gustului mic-burghez : obiecte tocite de uzură, cuverturi, abajururi, perdele, mobile stil prăfuite, truse pentru cusut, genţi, o vechitură de sprituitor de bucătărie autentic, specific vremii (unde l-or fi găsit !?). Nimic (printre detaliile de scenografie) de provenienţa atelierului de teatru ; cu ochii sufletului, spectatorul vede, parcă, pe cîte un membru al ansamblului la piaţa de vechituri sau la talcioc, căutînd ceva şi găsind altceva decît caută, altceva, dar mult mai potrivit. (Şi, instalat în fotoliul său, îi împărtăşeşte bucuria descoperirii.) Călătorului, toate acestea i-l sugerează din nou şi din nou pe Brecht. El l-a descris primul pe „actorul erei ştiinţifice" — cum, ore în şir, scotoceşte în magazia cu recuzită, răscoleşte vrafurile de pălării, frămîntîndu-se şi revenind de mii de ori asupra personajului pe care urmează să-l întruchipeze, pe tînărul decăzut, ajuns acum să cerşească, dar care a apucat şi zile mai bune la vremea lui, pînă ce în cele din urmă pleacă nesatisfăcut, iar a doua zi, la probă, apare fără pălărie — cu o periuţă de dinţi în buzunarul de la piept, semn că deşi doarme pe sub poduri, personajul său n-a renunţat totuşi la însemnele elementare ale civilizaţiei. Pe scena lui Ciulei, fiecare detaliu, fie el şi o periuţă de dinţi (şi fiecare gest, oricît de mărunt) sînt un indiciu al grijii mature cu care a fost făcută alegerea.

Un om = un om, *spectacol brechtian pe scenele româneşti*

În cronologia istorico-literară, numele lui Denis Diderot îl precede, e drept, pe-al lui Ibsen — nemaivorbind de-al lui Williams, dar nu şi-n ceea ce priveşte scenografia. „Nepotul lui Rameau" (în regia lui David Esrig, de asemenea, la Teatrul Bulandra) nu se sprijină pe nici un fel de tradiţii, nici măcar indirect. (Dacă nu cumva pe-ale spectacolului parizian !) „Nepotul lui Rameau" cucereşte scena abia în zilele noastre, şi asta fără a se fi recurs la dramatizare, adică în absenţa oricărei acţiuni, limitîndu-se strict la dialogul nud, dintre autor şi nepot şi fără a se fi renunţat la meditaţie. Complex şi multilateral, portretul moral devine, datorită regiei, portret multilateral în sensul cel mai strict, vizual, al cuvîntului ; pe scenă, este construit, servind drept orice alt fundal, un sistem de oglinzi simple, depăşind dimensiunile omului, acţionate pe nişte axe verticale. Evoluînd înaintea acestora sau printre ele, cele două personaje (şi mai ales nepotul) apar multiplicate sau în alte posturi, o sumă de posturi simultane, fiindcă oglinzile se mişcă ; interpretează şi ele, sînt partenerii actorilor, ilustrînd în mod spectaculos dialogul ; uneori, ca într-o oglindă retrovizoare, se iveşte în ele cîte o scenă de viaţă. Nu fără justificare, în distribuţie sînt menţionate şi numele celor care mînuiesc, fără a fi vizibili, oglinzile. În rolul nepotului, apare un actor de notorietate (Gheorghe Dinică) ; polul său opus, Diderot, contemplă şi înregistrează : pe parcursul a mai mult de două ore, fără răgaz, creatorul rolului (Marin Moraru) îşi conservă o fizionomie filozofic-superioară, desprinsă din portretele de epocă ale scriitorului. Şi nu renunţă la ea decît în momentul cînd, în cele din urmă, izbucnesc aplauzele.

În „1 om = 1 om" — piesa lui Brecht, este vorba despre posibilitatea, imperativul şi modalităţile „transformării" individului, despre schimbarea radicală şi uluitoare a individului, conform cerinţelor colectivităţii. (De această dată, pe scena Teatrului de Comedie, în regia lui Lucian Giurchescu.) Spectacolul bucureştean a căutat, şi a găsit în piesă actualitatea. Datînd din anii 1920, sistemul de idei brechtian, grotesc, dar autentic, a fost, în mai multe rînduri chiar, verificat de experienţa istorică — a fost suficient să se sugereze, cu oarecare coloratură satirică, această experienţă, şi spectacolul acesta impregnat de exuberanţă şi elaborat cu un extraordinar simţ al teatrului s-a îmbogăţit cu noi trăsături, mai naive şi directe, imprimîndu-i-se un ritm mai alert, şi asta fără a se altera cu nimic grotescul sau conţinutul de idei al operei. Dacă ar fi putut vedea spectacolul, autorul, cu siguranţă, s-ar fi bucurat. Dar se bucură spectatorul şi în locul lui, fiindcă are dovada neîndoielnică : Brecht este un dramaturg contemporan. Publicul spectator se amuză atît de copios, cum rar se întîmplă — şi ceea ce-l distrează nu sînt nişte glume ieftine, lipsite de finalitate.

Fără Ionesco, preţuit de români aproape ca scriitor naţional, acest tur de orizont mai mult decît sumar ar fi şi mai sumar. Ne referim la „Ucigaş fără simbrie", care se joacă la acelaşi teatru şi în aceeaşi regie. (Şi la Radu Beligan, artistul excepţional, care de altfel în ziua următoare a urcat pe scenă la Paris.) Modalitatea regizorală a fost, necesarmente, inversă celei din spectacolul cu piesa lui Brecht ; acolo, au putut fi folosite în mod „naiv" elemente derivînd din modele abstracte, care s-au întruchipat în realitate ; aici, a trebuit să fie ilustrate modele abstrase din realitate, subliniindu-se, sugestiv şi fără fisură, în permanenţă, caracterul lor abstract. Regizorul a izbutit în egală măsură în ambele spectacole. În faţa spectatorului, a fost instalată o scenă alcătuită din trepte simple — geometrie pură — scena putînd lua, conform intenţiilor regizorului, forme diverse prin simpla deplasare a treptelor. În scenele de interior, ai din nou surpriza unei selecţii minuţioase a recuzitei, de data asta ignorîndu-se orice relaţii funcţionale, mobilele fiind amplasate în maniera artei-pop, şi anume, pe plan drept. În ce priveşte interpretarea, a devenit dominantă pantomima — secvenţele pantomimice au fost intercalate cu scene de dialog acut, totul desfăşurîndu-se pe o scenă redusă la minimum, lipsită de decor, într-o lumină orbitoare. În asemenea clipe, tronează doar cuvîntul, şi cu atît mai puternic în contrastul realizat cu imaginea. Călătorul nu prea pricepe româneşte, simte totuşi că nu i-a scăpat nici măcar o semnificaţie. Într-atît a înţeles (graţie modului de interpretare) ceea ce trebuia, văzînd şi auzind, încît după acea noapte a avut (graţie lui Ionesco) vise populate de coşmaruri.

Coşmarurile nu l-au părăsit nici ulterior. Şi mai cu seamă nu mai putu scăpa de ele după ce încercă să numere cîte spectacole demne de acestea a văzut acasă. S-a consolat invocînd bogăţia teatrului de-acasă şi marile lui tradiţii, atîta doar că în ce priveşte concepţia modernă, contemporaneitatea spectacolelor, a găsit mult mai puţine exemple decît ar fi dorit. A invocat apoi, în ajutorul său şi-n loc de orice explicaţie, orientarea, fecundă şi durabilă, de dată mai veche, a intelectualităţii româneşti spre cultura franceză. Instrucţia de formaţie franceză a vîrstnicilor, a maeştrilor, ale cărei indicii, mai frecvente decît la noi, se observă şi-n artele plastice.

S-au găsit unii să-i atragă călătorului atenţia nu asupra acestui fapt, ci asupra tradiţiei teatrului lui Caragiale. Asupra magnetismului, şi astăzi încă viu, pe care-l exercită teatrul lui Caragiale. În articolul lui Popkin, observator imparţial, se spune : „Tradiţia teatrului lui Caragiale n-ar trebui să întreacă în asemenea măsură pe aceea a lui Molnár Ferenc". Iată că o depăşeşte totuşi, fiindcă după toate indiciile s-a dovedit aptă de dezvoltare, şi iată că şi este dezvoltată. Caragiale a fost, după toate aparenţele, un început susceptibil de a fi continuat, în vreme ce Molnár Ferenc reprezintă o culme (chiar şi pentru vremea sa) de unde nici un drum nu duce mai departe. Trebuie să-l depăşim, să căutăm făgaşe noi. Timpul nu aşteaptă. Trebuie făcut un pas uriaş, unul obişnuit n-ar mai fi suficient. Adîncit în fotoliul său dintr-o sală de teatru, călătorul nostru era preocupat tocmai de gîndul la acest pas uriaş. Gîndul îl preocupă şi astăzi, şi de aceea îşi încheie rîndurile lăsîndu-le aşa, lipsite de finalitate, cu deosebită stimă

WALKÓ György

Cronică pe nisip

Scriu cu deştul pe nisip. O meduză mi-a împrumutat puţină cerneală (sărată foc), eu i-am dat în schimb o sticluţă de ojă şi un creion de ochi şterpelite de la soţie (pe fundul mării aceste creioane se vînd pe sub mînă, tot aşa cum se vinde gheaţa la restaurantul Orient din Mamaia unde cîntă de ocnă şi de cuţit în piept Dona Dumitru Siminică şi lumea îl ascultă mîncînd kebab şi şaşlîc şi bînd Murfatlar roşu), şi iată-mă încercînd ode şi poveşti de adormit neîncrederea pentru steluţele de mare. Aceste doamne, cu maniere de vedete de cinema, aflînd că am un film în lucru la Studioul Cinematografic Bucureşti, roiesc în jurul meu, mai ales cînd intru în apă, şi-mi fac o curte asiduă. Nu ştiu, şi eu nu pot să le spun, că filmul cu pricina e mai mult **lucrat** decît în lucru. Dacă le-aş spune-o, schimbătoare cum sînt femeile, s-ar duce toate spre prietenul meu George Grigoriu, întors de la Guadalajara cu creştetul acoperit de bronz. (Între noi, să nu ne-audă lumea, eu cred că cei mai proşti jucători de fotbal de pe litoral sînt George Grigoriu, Angel Grigoriu şi cîntăreţul Jhonny Dimitriu.) Una dintre stelele de mare, pe care am întîlnit-o şi la Bosfor, în Cornul de Aur, visătoare şi desuetă ca o cadînă dintr-un roman de Pierre Lotti, mi-a dăruit un album cu fotografii înfăţişînd hipodromul unde se întrec caii de mare. Pariorii — de toată mîna — delfini, homari sau garizi (răcuşorii ăia mici pe care-i pui în undiţă ca să prinzi guvizi) joacă drăceşte, cum făceam eu cînd aveam hipodrom la Bucureşti şi nu mai fac de cînd hipodromul s-a mutat temporar, ceea ce vasăzică pentru un secol, la Ploieşti. Moneda în circulaţie : mărgeanul şi perlele. La bufetul din alge împletite servesc piraţi înecaţi în Mediterana. Se bea sirop cald, bizîit de viespi, exact ca la chioşcurile de răcoritoare din Constanţa, iar în ziua derby-ului, rom galben de pe corăbiile scufundate cu tunul în toate războaiele. Ştiind că mă ocup cu sportul, doamna Stea de mare m-a rugat să-i povestesc ceva despre cel mai greu meci de trîntă la care am luat parte în ultima vreme. S-a instalat comod în căldăruşa unui copil şi eu i-am vorbit : Doamnă, cel mai greu meci l-am susţinut acum o săptămînă cînd m-am decis să plec spre Marea Neagră şi-am avut ideea neghiobă să nu plec pe jos, ci cu trenul. La casa de bilete am pierdut trei zile, toţi nasturii de la haină şi o sanda romană, dar din material plastic. În tren n-am avut loc — ştiţi, eu ţin cu Rapidul şi mi-au dat un tichet cu număr aiurea — pînă la Lehliu am stat între tampoane, la Lehliu s-a deschis vagonul restaurant, dar toate scaunele fiind ocupate din timp de rudele ospătarilor, am fost îmbrîncit de colo-colo vreo douăzeci de minute pînă cînd şeful vagonului — suflet ales — s-a milostivit de mine şi mi-a zis : auzi, mă, suie-te-n spinarea mea sau într-o frapieră. Am plătit anticipat. Şi m-am suit în cîrca lui cu toate cele o sută de kilograme ale mele (la întoarcerea în Bucureşti voi proceda la fel că mi-a plăcut la nebunie) şi de-acolo de sus le-am dat cu sîc şi cu fum de ţigară la doi marinari grizaţi care strigau într-una : ospătar, ia un pol şi scoate-ne o masă afară la umbră.

La mare, ca orice bun sportiv, joc licitaţie, rummy, pocher mecanic, gonesc în zig-zag cîte o oră în căutarea unei mese şi, spre seară, cînd apele-şi atîrnă colier de granate şi pe sub ferestrele înrămate de plopi trec iole, într-o plutire ireală, şi urlă pentru toţi trubadurii lumii, orchestrele beats, îmi pun la ureche două libelule şi în buzunar nişte hîrtii albastre ca sutele şi pornesc în zbor spre un bar păzit de doi măgari autentici, şi pîndesc, cu stelele de mare, clipa cînd trebuie să se întrupeze Afrodita, din pînza vinului, din spuma verde a mării.

S-a pornit vîntul şi-mi clatină nisipul. Doi cai de mare nechează la mal. Trece o suedeză purtînd pe frunte o meşă desprinsă din scoarţa unui mesteacăn de la Nord şi... la revedere, mă iscălesc

Fănuş NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 34 (98)

Săptămînal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ŞEF : **NICOLAE BREBAN**

REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STANESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE :
GHEORGHE PITUT

REDACŢIA : Bucureşti B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.14 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni - 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă | 35 | Joi, 27 VIII 1970 — 32 pagini, 2 lei

Congresul umanismului latin

În luna aprilie 1969 a fost întemeiată la Roma **Academia internațională a latinității.** Reunind în sînul ei savanți și specialiști reputați din lumea întreagă, noua **Academie** și-a propus să întreprindă, în toate domeniile studiului antichității latine, numeroase acțiuni menite să pună din ce în ce mai viu în lumină acele valori morale, intelectuale și culturale pe care le exprimă cuvintele : umanism latin.

Una dintre inițiativele cu totul remarcabile în acest sens o constituie organizarea de congrese internaționale în care să se dezbată pe larg, la zi, problemele complexe privind propagarea și integrarea idealurilor umanității clasice în circuitul lumii contemporane.

Îi revine României, și o spunem cu deosebită bucurie și satisfacție, onoarea de a găzdui **Conventus**-ul patronat de **Academia internațională a latinității,** care își va desfășura lucrările la București între 28 august și 3 septembrie.

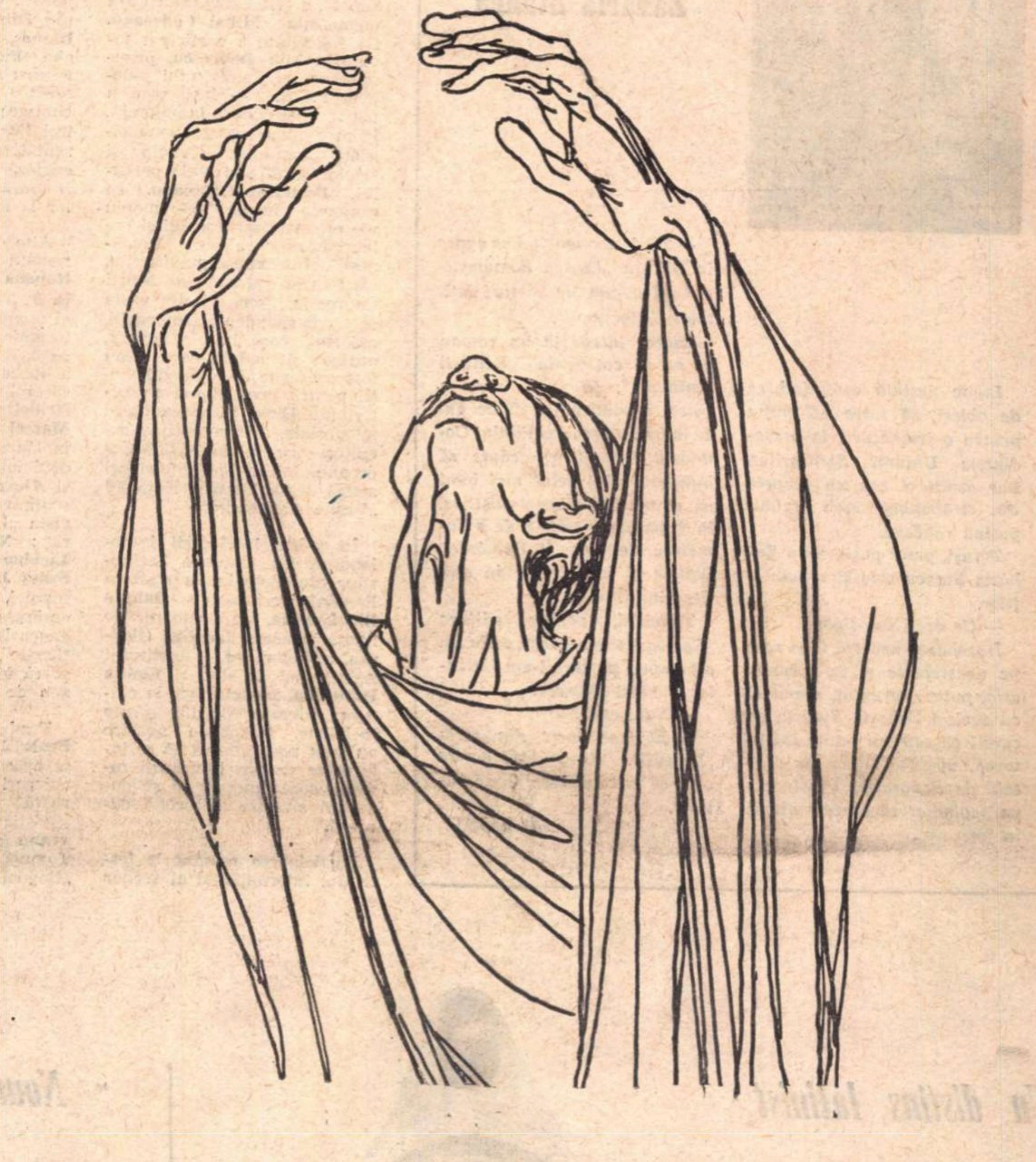
Personalități cu renume mondial, profesorii Guarino Pacitti, Alain Michel, Karl Büchner, Wolfgang Schmid, Victor Pöschl, Michel Rambaud, Kazimir Kumaniecki, Jan Kabrt, Csillag Pal ș.a. vor ține comunicări de mare importanță despre influența exercitată de limba latină asupra diferitelor limbi naționale, despre influența literaturii și culturii latine în Evul Mediu și Renaștere, despre umanismul lui Vergilius. Bineînțeles, se va vorbi și despre Ovidiu, marele exilat.

Reprezentanții țării noastre, profesorii Boris Cazacu, D. Păcurariu, Florin Popescu, Cicero Poghirc, Eugen Dobroiu ș.a. vor pune accentul, în nu mai puțin de nouă comunicări, pe latinitatea limbii române, pe influența clasicismului latin asupra literaturii și culturii noastre etc.

Cu prilejul unor reuniuni internaționale anterioare, desfășurate la Avignon, Lyon, Strassbourg și Roma, specialiști din diferite țări au hotărît să adopte o singură pronunțare a limbii latine, aceea dovedită a fi existat pe vremea lui Cicero. Dar, pentru că mai sînt unele cercuri care nu au adoptat-o încă, actualul **Congres** va repune în discuție acest aspect ; după cum va dezbate și o problemă de foarte mare importanță, am spune o problemă-cheie : care este cea mai bună metodă de predare a limbii și literaturii latine. Sîntem convinși că se va ajunge la un rezultat pozitiv, că se va cădea de acord asupra acestei metode, astfel încît, în condițiile uluitoarelor progrese ale științei și tehnicii actuale, umanismul latin să-și dea roadele pe care este chemat să le dea.

De-a lungul veacurilor, umanismul latin a fost un izvor perpetuu de înalte valori din care s-au inspirat atîtea genii ale literaturii și culturii universale. Valori permanente și general umane, pentru că înțelegerea îngăduitoare, pacea, interesul și dragostea pentru om, conștiința datoriei împlinite nu se vor perima niciodată.

Prof. univ. N. I. BARBU



LIGIA MACOVEI ILUSTRAȚIE LA ODĂ (în metru antic)

Mihai Eminescu

Odă

(în metru antic)

Nu credeam să'nvăț a muri vr'odată ;
Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi,
Ochii mei 'nălțam visători la steaua
Singurătății.

Cînd de-odată tu răsăriși în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce...
Pînă'n fund băui voluptatea morții
Ne'ndurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i ;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...
Pot să mai re'nviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix ?

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sîn, nepăsare tristă ;
Ca să pot muri liniștit, pe mine
Mie redă-mă !

Carmen

(antiquo metro)

Disciturum me esse mori haud putabam ;
Pallio, semper tener, involutus,
Somnians felix oculum erigebam ad
Sidera caeli.

Cum dolor vati subito obvius mi
Factus es, dulcis nimium dolor, tu...
Tota mi exhausta est thanatou voluptas
Nil miserantis.

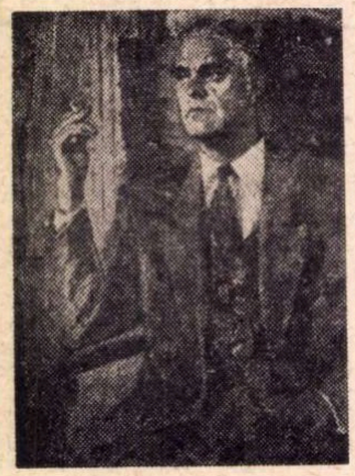
Ardeo, ut Nessus, cruciatus alte,
Aut venenatus proprio amictu, ut
Hercules ; ignem meum aquis maris non
Stinguere possum.

Somnio tortus proprio queror nunc,
In rogo flammis proprio uror (atrox !)...
Possum ego, ut Phoenix, iterum renasci
Lucidus ex hoc ?

Mi usque turbantes oculi in via absint,
Rursus in pectus, anime aeque, serpe ;
Ut mori possim nimium quietus,
Me mihi redde !

Traducere în limba latină
de Traian LĂZĂRESCU

Proiecte literare



Zaharia Stancu

Lume destulă aşteptînd, ca de obicei, să intre cel puţin pentru o semnătură, la preşedintele Uniunii Scriitorilor. Dar astăzi el are un oaspete din străinătate, încît trebuie puţină răbdare.

Totuşi, peste puţin timp Zaharia Stancu este al solicitanţilor.

— Ce aveţi sub tipar?

Întrebarea noastră îl ia cam pe neaşteptate şi în secunda asta, puţin încruntat, seamănă cu acelaşi Zaharia Stancu, pe care-l găseam cu mulţi ani în urmă, noaptea tîrziu, în vreo sală de tipografie, asistîndu-l pe paginator să aşeze materia în formate...

— Zilele acestea, îmi va apare în editura „Cartea Românească" un volum de versuri intitulat Cîntec şoptit.

Lucrez intens la un roman pe care-l voi preda „Editurii Eminescu", în care, spre a cinsti împlinirea a 50 de ani de la înfiinţarea Partidului Comunist Român, voi căuta să înfăţişez rolul celor mai buni fii ai patriei, al comuniştilor, în frămîntata istorie de o jumătate de veac a României, luptele şi jertfele lor în anii ilegalităţii.

Totodată, pentru editura „Cartea Românească" scriu un alt roman pe care l-am intitulat Ţărmul sălbatic.

— Subiectul?

— El face parte din seria „Desculţ". *Amănuntul acesta cred că este suficient de lămuritor.*

Al. RAICU

Cronica Uniunii Scriitorilor

În casa din Strada Rece nr. 5, din Iaşi, în care a trăit şi şi-a desăvîrşit opera poetul Mihai Codreanu şi care poartă numele simbolic de „Vila Sonet", a fost inaugurată **Casa memorială Mihai Codreanu.** La festivitate a participat tovarăşul **Miu Dobrescu,** prim-secretar al Comitetului judeţean P.C.R. — Iaşi, care a tăiat panglica inaugurală. Printre numeroasele personalităţi din lumea literelor şi artelor se afla şi soţia poetului, **Ecaterina Codreanu.** În camerele în care este mereu vie prezenţa scriitorului şi colaboratorilor „Vieţii Româneşti", sînt expuse manuscrise, cărţi rare adunate de Mihai Codreanu, scrisori din vasta sa corespondenţă, fotografii, obiecte care i-au aparţinut, ordine şi medalii care i-au fost conferite de-a lungul vieţii pentru prestigioasa sa activitate. După vizitarea Casei memoriale, cei prezenţi au ascultat sonete de Mihai Codreanu, citite de scriitori şi actori de la Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri".

În cadrul înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Polonia au sosit în România scriitoarele **Danuta Bienkowska,** traducătoare de limbă română, **Jadwiga Oledzka,** redactor şef la Institutul redacţional de stat, şi **Emilia Witwicka,** redactor şef la editura literaturilor din ţările socialiste. Oaspetele noastre au avut posibilitatea să se informeze asupra literaturii române contemporane şi să cunoască situaţia editorială curentă.

Participarea română la festivalul internaţional al serilor de poezie de la Struga (Iugoslavia), care programează o seară anume dedicată poeziei noastre contemporane, este asigurată, anul acesta, prin poeţii: **Constanţa Buzea, Leonid Dimov, Ştefan Augustin Doinaş, Magyari Lajos, Gheorghe Pituţ** şi **Tiberiu Utan.** Pentru a marca în mod deosebit această participare, Uniunea Scriitorilor a editat trei florilegii de poezie reprezentativă (în limbile franceză, engleză şi germană), care vor fi oferite gratuit participanţilor la festival.

Alte prezenţe de scriitori români peste hotare: **Ion Hobana** şi **Vladimir Colin,** în R. F. a Germaniei, ca invitaţi ai organizaţiei „Heicon '70 International", pentru a participa la reuniunea internaţională a literaturii de anticipaţie, ale cărei lucrări se desfăşoară la Heidelberg; **Tamara Gane, Marcel Gafton, George Dan,** în Uniunea Sovietică, în cadrul înţelegerii de colaborare, şi **Alexandru Baciu,** în cadrul schimbului redacţional cu revista „Innostranaia Literatura"; **Nicolae Balotă, Franz Liebhard, Arnold Hauser** şi **Szasz Janos,** în R. F. a Germaniei, pentru a participa la sesiunea anuală şi adunarea generală a societăţii internaţionale „Lenau", care se desfăşoară în localitatea Sindelfingen de lîngă Stuttgart.

Traducătorul şi poetul **Adam Puslojić** (Iugoslavia) a făcut să apară în limba sîrbă două culegeri de poeme: „Viaţa în roată" de **Marin Sorescu** şi „Tristia" de **Anghel Dumbrăveanu** (cu o prefaţă de **Mircea Tomuş**), ambele în editura „Bagdala" din Kruşevaţ. Acelaşi **Adam Puslojić** publică în săptămînalul cultural „Nin" din Belgrad, în cadrul unei serii de articole despre avangarda europeană, un amplu eseu asupra tendinţelor novatoare în literatura română contemporană, iar în ziarul „Politika" un interviu cu poetul **Nichita Stănescu.** Volumul lui **Marin Sorescu** se bucură în paginile revistei belgrădene „Književnost" (nr. 6/1970) de elogiile criticului literar **Ivan Rastegorat.**

În cursul acestei luni au fost primiţi la sediul Uniunii Scriitorilor, pentru a lua contact cu scriitorii români şi pentru a se informa asupra problemelor actuale ale literaturii române, următorii oaspeţi străini: **Leonard Feinberg,** profesor la Universitatea statului Iowa, U.S.A., poeta **Elli Peonides, Panikos Peonides** şi **Jiannikis Potamisi,** secretari ai Comitetului naţional pentru pace din Cipru, ziaristul **Jacques Besançon,** redactor la secţia de dramaturgie a Societăţii generale a radiodifuziunii olandeze (Avro), scriitorii **Marie Laurens** şi **Per Olaf Ekström** din Suedia, **Hilmi Omeroglu,** traducător de limbă română, membru în Comisia de traduceri a Ministerului Educaţiei Naţionale din Turcia şi **Benjamin Michaly,** vicepreşedinte al Asociaţiei Scriitorilor din Israel.

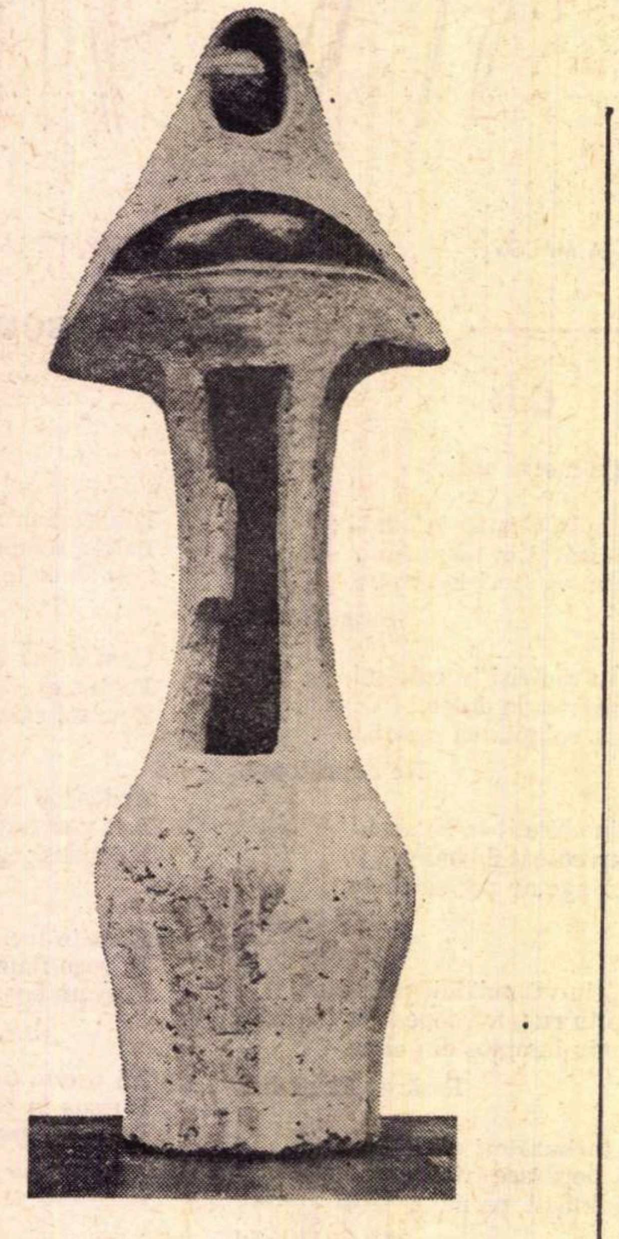
La Paris, în colecţia pentru tineret „Plein vent" a editurii Robert Laffont, a apărut versiunea franceză („Le grand périple d'Esculape") a romanului „Asklepios" de **Horia Stancu.**

Un distins latinist

Publicăm în acest număr traducerea în latină a prof. Traian Lăzărescu a **Odei în metru antic.** Puţini cunosc munca acestui ultim „poet latin", apreciat de revistele de specialitate din străinătate (revista franceză **Vita Latina** şi **Helikon** din Roma unde a publicat versuri) şi de către latinişti de renume. Scriind în ţinută clasică, după canoanele tradiţionale ale liricii, prof. Traian Lăzărescu închină ode memoriei unor ilustre personaje ale istoriei sau ale culturii noastre. Caracterul ocazional al poeziilor sale este dublat de o substanţă reflexivă şi o eleganţă impecabilă a formei. Citām din **În morte Viani**: „Lustra per septem bene splenduisti, / Vivis in praesens, moriere nunquam, / Laeta servabunt tibi sempliternum / Saecula nomen // Gratus erga te tibi (triste munus!) / Carmen hoc panxi, lacimante ocello // Quod legat quicumque, Viane, tete / Semper amavit". Afecţiunea pentru clasicismul latin se îndreaptă şi spre restituirea textelor latine perimetrului nostru de limbă românească, prin traducerea poeţilor Romei. Citām din **Ad Postumum** de Horaţiu în tălmăcirea prof. Traian Lăzărescu, care respectă metrul şi armonia originalului: „Ehei, năvalnici, Postume, Postume, / se deapăn'anii, şi pietatea ta / Nu ţine'n loc nici bătrîneţea, / Care-i aproape, nici moartea crudă".

Această discretă activitate, aproape necunoscută în ţară, merită a fi consemnată, ca un semn de sensibilitate profesională şi ca solemn dar adus de prof. Traian Lăzărescu, ideii latinităţii limbii române.

D. D.



ZOE BĂICOIANU FEMEIE

Noutăţi în librării

— **Tudor Arghezi:** CE-AI CU MINE, VÎNTULE? (Editura Minerva, Biblioteca pentru toţi) proze, 462 pg., lei 5.

— **Al. Rosetti:** NOTE DIN GRECIA — DIVERSE — CARTEA ALBĂ (Editura Minerva, Biblioteca pentru toţi), Cuvînt înainte de Liviu Călin, 320 pg., lei 5.

— **Henriette Yvonne Stahl:** ORIZONT, LINIE SEVERĂ (Editura Eminescu), versuri, 88 pg., lei 4.

— **Radu Tudoran:** FIUL RISIPITOR (Editura Minerva), 438 pg., lei 9,50.

— **Al. Andriţoiu:** SIMETRII (Editura Eminescu), versuri, 94 pg., lei 4,50.

— **Nicolae Tăutu:** ÎNTOARCEREA ARGONAUŢILOR (Editura Eminescu), 246 pg., lei 4,75.

— **Ion Topolog:** DENISA (Editura Eminescu), roman, 245 pg., lei 6.

— **Ion Dumitru Teodorescu:** ŢIPĂTUL DE NUNTĂ AL PĂUNULUI (Editura Eminescu), roman, 258 pg., lei 5,50.

— **Grete Tartler:** APA VIE (Editura Eminescu), versuri, debut editorial, 70 pg., lei 5,50.

★

— **Salom Alehem:** ROMANUL UNUI OM DE AFACERI — HALAL DE MINE SÎNT ORFAN (Editura Minerva, Biblioteca pentru toţi) romane, trad. I. Ludo, prefaţă V. Mogulescu, 370 pg., lei 5.

— **Leonid Andreev:** PROZĂ ● TEATRU (Editura „Univers") Prefaţă de Edgar Papu — 2 vol., 574 + 640 pg., lei 36,50.

— **Beppe Fenoglio:** O ZI SÎNGEROASĂ (Editura „Univres") Roman — în româneşte de Andrei Benedek, postfaţă de Florin Chiriţescu, 440 pg., lei 12,50.

— **Milovan C. Glisić:** ÎNVĂŢĂTORUL ŞI ALTE POVESTIRI (Editura „Univers"), în româneşte de Virgil Teodorescu, Carmen Gheorghiu şi Simion Morcovescu, 224 pg., lei 7,75.

— **Elio Vittorini:** ERICA ŞI FRAŢII SĂI ● GARIBALDINA (Editura „Univers" col. „Meridiane") Două povestiri, — în româneşte de Eta Boeriu cu o notă de încheiere a autorului, 236 pg., lei 5.

— **Giuseppe D'Agata:** MEDICUL (Editura „Univers", col. „Meridiane"), în româneşte de Petru Vignali, 340 pg., lei 5.

— **A. Koptelov:** SE VA APRINDE VÎLVĂTAIA (Editura „Univers") Roman — în româneşte de Dan Demetrescu, 370 pg., lei 12.

— **Albert Béguin:** SUFLETUL ROMANTIC ŞI VISUL (Editura „Univers", col, „Eseuri") în româneşte de D. Ţepeneag, 600 pg., lei 18.

Emil Botta

Apocrifele

Păduri văzînd,
prin păduri încumetîndu-mă,
înhăitat cu acei dulci mincinoși
cu tichii de mărgăritar,
în piei de șerpoaică,
subjugat de tăcere,
pe seama ei, a mierlei tăcute, am dat
multe, multe istorii.
Că le-am auzit de la ea
am pretins,
că ea, cu glăscioru-i,
mi le-ar istorisi.
Cum ar fi aceasta,
exemplară,
pe care o spun cu brio,
pe tăcute, îngropat în tăcere,
îngropat la mare adîncime în pămînt.
Sau cea de mai sus,
ușor licențioasă,
cuprinzîndu-mă ca laurul delfic,
despre Italianca,
despre Dona carnale...
Și, atras pe vecie
în vîltoarea libertinajului,
pierzîndu-mă
în realul meu imaginar,
spun, aș fi în stare să spun,
cîntecul acela, tăcerii sortit,
despre Milostivele,
prăpăstioasele,
numai pielea și oasele.

De plîns

E ora cînd răsare
fratele meu.
Auzi chemarea pădurii!
Vai, cum strigă,
îl strigă mereu.

Și luna de sus, prea frumoasa,
stă zugrăvită de vis.
Fratele meu poartă cerul pe umeri
și un oracol în cer stă scris.

Mîna sfioasă caută steaua,
mînă sfioasă de frate iubit.
Moarteo cu dinți de chinină,
Moarteo, mă iartă:
de ce l-ai lovit?

Cerbii cu glasuri de om
își clătesc arătarea în ape
mereu, tot mereu.
Este de o înflăcărată paloare,
oh, fratele meu.

Încheierea coloanei

Ale Uraniei focuri
doar de mine știute,
ardeau în cer.
Te îmbracă, suflete,
în tenebra de fier!
Noi sîntem, noi,
gîndirea stelelor,
sîntem aici
din cauza stelelor.
Unor îndelunge meditații ale ilustrelor astre,
sîntem noi consecința,
floarea și fructul.
În lăcașul eternilor,
Înstelatule, ca un ciclop stai...
Și eu Verbul tău sînt,
Vai, cuvîntul Vai
din logosul tău.
...Văd cîrja Înstelatului
între Lyra și Scorpion
și lîna de aur
și caierul și fusul de aur
le iată, minunea minunilor,
le iată în cer.
Îmbracă-te, suflete,
în tenebra de fier!

Desen de VASILE NAȘCU

Seducția clasicismului

Scriind, acum, în „dulcele stil clasic", Nichita Stănescu nu e, evident, un adept ortodox al clasicismului sau al neoclasicismului. Nu ține, adică, numaidecît nici să utilizeze un sistem de referință recunoscut ca atare pentru o astfel de orientare, nici să afirme deschis ori implicit atitudini estetice corespunzătoare acelora subliniate în artele poetice ale lui Horațiu și Boileau sau deduse din practica reprezentanților autorizați ai unei asemenea gîndiri literare. Deși (simplificînd oarecum lucrurile) plachetele sale anterioare ne-ar îndreptăți să relevăm documentat atracția lui obsesivă pentru motive și eroi ai literaturii antice, tendința manifestă de a opera cu ideile abstracte și de a lua în discuție condiția eternă și universală a omului în raportul acestuia cu timpul, cu spațiul, cu viața și moartea. Aceleași plachete demonstrează însă, nu mai puțin, că seducțiile clasiciste sînt integrate, firesc, într-o perspectivă personală, expresie a unei structuri lirice de indubitabilă individualitate care nu ignorează, ba dimpotrivă, nici sugestiile altor experiențe (post-clasice), nici (ceea ce este esențial!) modul de reprezentare cu totul modern. Nici vorbă, Nichita Stănescu realizează sinteze, punînd la grea încercare pe comentatorul dornic să izoleze tipuri știute de manifestare poetică. În realitate, la el coexistă gestul clasicist, romantic, barochist, simbolist, avangardist etc., modulația livrescă și cea folclorică, metafora încărcată și insolită cu limbajul denudat, momentul grav și cel parodic ș.a.m.d. Într-un context în care poetul simte nevoia irezistibilă de a se reîntoarce la primordial, la esențial, la etern și la universal, fără să-și distileze neapărat verbul în sensul armoniilor euforice, al ritmurilor perfecte și al transparențelor translucide și fără să-și geometrizeze poemele potrivit unor canoane arhitectonice impecabile. Împrejurare menită a conferi viziunii lui Nichita Stănescu particularități incontestabile, iar sub raportul conceptului tradițional de clasicism, abateri naturale de la regulă. Nu e locul să le semnalez. Le vor semnala, probabil, cronicarii. Interesant mi se pare altceva. Faptul anume că autorul Necuvintelor *n-a rupt niciodată (vreau să spun: în nici o etapă a evoluției sale) legătura anteică, absolut necesară, cu înaintașii deveniți model peste timp și spațiu, cu problematica, întrebările, neliniștile, soluțiile, certitudinile și incertitudinile lor, rezumabile în atotcuprinzătorul concept de umanism. Interesant (și semnificativ!) mi se pare, de asemenea, faptul că pînă și la un poet situat mereu (aș zice: programatic) într-un unghi de percepție neobișnuit, ideea de „stil clasic" se constituie acum, biruitoare, la capătul unei experiențe de un deceniu, ca idee tutelară. Chiar dacă acest „stil clasic" e, prin relație la dogme, eretic. Adevărul e că, mai devreme sau mai tîrziu, numeroși scriitori, epuizîndu-și căutările, ancorează la țărmul clasicismului, așa cum, în anii interbelici, a ancorat definitiv un Ion Pillat sau, înaintea lui, un Alecsandri și un Duiliu Zamfirescu. La unii, momentul „clasicist" e condiționat de vîrstă și apare, în consecință, ulterior altora (romantic, de pildă), la alții e influențat de orizontul cultural și de repetate opțiuni eșuate; la unii se instalează (prin natura temperamentului) de la început, la alții se insinuează progresiv; la unii se afirmă ca excepție de la spiritul epocii, la alții ca notă specifică a echilibrului social obiectiv. Cert este că, la ora actuală, poezia românească, oricît de diversificată este ea în privința modalităților și a atitudinilor lirice, cunoaște un proces de întoarcere spre orizonturile exploatate de valorile intrate de mult în conștiința umanității. „Întoarcere" e un fel de a spune. Căci nici unul din poeții realmente autentici (M. Beniuc, M. R. Paraschivescu, Ștefan Aug. Doinaș, Al. Andrițoiu ș.a.) nu reiau* tale quale *(nici chiar Leonid Dimov) perspectivele horațiene sau anacreontice (tradiția clasică e și ea diversificată, mergînd de la cultul eroicului pînă la jocul epicureic, de la optimism și armonie ideală pînă la melancolie și conștiința fortunei labilis), ci trec totul prin filtrul istoriei poeziei. Așa se face că Ștefan Aug. Doinaș, apelînd la propoziții antice, le nuanțează renascentist, goethean sau valéryan, izbutind simetrii de o netăgăduită modernitate, condiționată (ca în cazul lui Pillat) de o excelentă și comprehensivă cunoaștere la obiect a poeziei contemporane, în diversele ei întruchipări și tendințe. Sau că Al. Andrițoiu (tălmăcitor altminteri al valorilor eline și latine) dă miniaturii, rafinamentului filigranatic, cîntecului trubaduresc inflexiuni deopotrivă estetist moderne și clasicizante (în înțeles horațian și alexandrinist). La Ion Horea, ecourile lui Hesiod și Lucrețiu se interferează cu cele din Esenin, Pillat și Arghezi, dînd notei tradiționaliste (indubitabile) nuanțe aparte, guvernate suveran de o indiscutabilă înțelegere clasicistă a rosturilor existenței. Emoțiile lui Ion Brad sînt cenzurate de o luciditate de aceeași sorginte. Ca și grația ce caracterizează lirica lui Tiberiu Utan. Ca și motivele fundamentale ale poemelor lui Victor Tulbure. Ca și natura fundamentală a elegiilor lui Horia Zilieru. Exemplele pot fi, la rigoare, substanțial înmulțite, citind, oricît ar părea de paradoxal, printre cei seduși de motive și atitudini clasiciste, chiar un poet eminamente baroc, cum e Leonid Dimov. Important e că în peisajul atît de diferențiat al poeziei noastre actuale, direcțiile existente probează valabilitatea și a romantismului, și a simbolismului, și a suprarealismului, și a clasicismului în funcție de sensibilitățile care le ilustrează, în accepții noi, dar și că, dintre toate, cea sortită, pare-se, să reunească structurile cele mai diverse, pe diferitele ei lungimi de undă, în etapa actuală, tinde să fie ceea ce se numește îndeobște neoclasicism. Noțiune nițel ambiguă, dar tocmai prin asta larg deschisă modificărilor, complinirilor și (de ce nu?) surclasărilor.*

Aurel MARTIN

Gheorghe Istrate

Bătutul sapelor

La ceasul dinspre ziuă, îngînat,
Cînd pruncul rîde ierbii din somn,
Noi, bărbații satului, ne ridicăm
Ca o pădure de bușteni mușchiuloși,
Împingem troianul lunii din ușă,
Scuipăm în cureaua cîinelui nădușită
De-atîta zmucitură,
Și așezîndu-ne pe-o piatră goală
Începem să ne batem sapele.

Pielea cîmpului, văitîndu-se,
Se încrețește departe-n hotar
Auzind toaca noastră prevestitoare
De muncă.

Astfel,
La ceasu-acela dinspre ziuă,
Noi, bărbații satului priponit
În umflătura apelor verzi,
Ne spovedim unii altora visele
și bucuriile nopții,
Tălmăcindu-le-n vorbele aspre și drepte
Lovite-n buzele sapelor răsturnate
La picioarele noastre gata să se
zmucească
Asemenea cailor silitori
Spre brazdele Cîmpului pîrîind
sub lumină...

Zmeu

Atent la zvonuri vechi și umilit
De stîrvu-acelui zmeu păzit de îngeri
Am stat închis trei zile lungi în mit
Dormind trudit în trupul lui
de-nfrîngeri.

O, el, întotdeauna singur și naiv
Cu pleoapa-mpunsă veșnic de-o săgeată
Retras din mlaștinile unui ev parșiv
E-un clopot negru ce-a uitat să bată!

Asemeni lui, îngrămădit în vis,
Sparg în călcîie pîndele viclene
Și-n ochiul teafăr țin un paradis
În care trist se scaldă Cosînzene.

La ziuă, știu, un Făt-Frumos frumos
Voind în văzul lumii să se-alinte
Se va preface dîrz. Și-un paloș gros
Mi-l va-mplînta-n văzduhul dinainte.

O, el — copilul fraged și nătîng
Amirosind din depărtare jarul!
O, el, crezînd că sub piciorul stîng
Stă-n trîntitura calului tot harul!

O, el — trufașul — licurici spumos
Lăsat în iarba vremii să scînteie!
Nu știe-n somnul lui de domn sfios
Că duhul meu în paloș o să-i steie.

Dar pînă mîine-un trist epitalam
Va tatua pe trupu-mi masca forței
Sub care mă strecor și mă destram
Eu — Mirele etern al morții!

O noapte albă sparge alchimii;
De dindărătul lunii demoni latră
Se-afundă ziua-n tulburi veșnicii
Pe limbul ei protuberant de piatră.

Stau în odaia mea — Zmeu muribund —
Zburlit și negru, frămîntînd otrave.
Săgețile din sînge mi le tund
Și-n Valea Moartă le arunc bolnave.

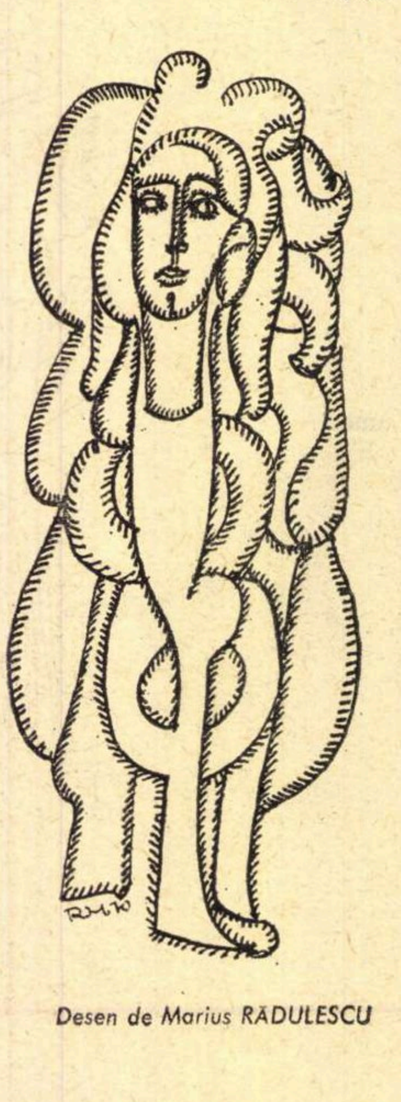
Contradicția lui Maiorescu?

Lansată zgomotos, aproape bombastic, asemenea unui produs cosmetic (faptul dovedește, între altele, că metodele reclamei comerciale înregistrează în ultimul timp progrese reale), *Contradicția lui Maiorescu*, noua lucrare a lui N. Manolescu, invită la o analiză lucidă, lipsită de orice pasiune. Cartea însăși este scrisă calm, fără pasiune, aproape fără nici o vibrație. Ceea ce nu înseamnă că este și slabă. Ca să ne ducem gîndul pînă la capăt vom spune că ne-ar fi plăcut să fi fost sau foarte bună, „excepțională" (vorba criticului și a lui... D. Micu), ca să avem satisfacția unei revelații, sau foarte proastă, ca să încercăm voluptatea unei execuții. Realitatea este că ne aflăm în fața unui studiu de însemnătate și calitate medie, onorabilă, în orice caz superioară *Lecturilor infidele* și, mai ales, *Metamorfozelor poeziei*, unde superficialitățile și pastișele abundă. Mai mult chiar, metoda și concepția critică însăși par a fi în progres, care, în cazul lui N. Manolescu, echivalează cu o retractare, cu o părăsire a pozițiilor anterioare. Căci, după ce ai combătut cu vehemență și exagerare *Prejudecata monografiei* și ai respins nediferențiat *toate* monografiile critice, iată că (obligație de „doctorand", sau conversiune reală?) „fluxul și refluxul" criticii noastre te determină să oferi în cele din urmă tot o... monografie, un „eseu monografic" după decizia *suporterilor*. Faptul ne face plăcere, chiar dacă în cazul în speță el este legat de un evident eclectism, de o combinație destul de hibridă de metode: „eseul monografic" se încheie cu un foarte întins *Apendice*, de note și citate, în ultima analiză (cu mici excepții) superflue, de o „erudiție" mai totdeauna inutilă. Lucrarea se susține prin ea însăși. Trimiterile sînt, poate, și în vederea comisiei de doctorat, precum și a recenzenților simpatizanți în scopul captării. Sub acest aspect, N. Manolescu este foarte atent, scrupulos, prevenitor. Nu este uitat nimeni: și Marin Sorescu, și Al. Dima, și M. Drăgan, și... N-am controlat bine dacă... Al. Piru și Adrian Marino lipsesc sau nu din acest „aparat" ad-hoc. Dar faptul n-are nici o importanță...

Examinată cu răceală, lucrarea nu aduce multe interpretări noi, trecînd peste unele mici contribuții documentare, pe care ar fi nedrept să le elogiem la un critic care nu prea prețuiește munca de bibliotecă. Totuși, cîteva idei centrale atrag atenția. Unele, luate în sine, sînt chiar interesante, invită la discuție în orice caz. În esență este adevărat că Maiorescu are vocația *începutului*, mai bine spus nostalgia, obsesia lui, că el oscilează între un *început istoric* și unul *absolut*, de unde *contradicția*, alternarea între *opoziție*, și *creație, polemică* și *construcție*, conflict soldat cu „eșecul" iremediabil, întrucît tendințele sînt de neconciliat. Dar se pune pe loc întrebarea: *începutul* și *contradicția* sînt note exclusive, specific maioresciene, atît de specifice încît să definească propoziția de bază? Nu cumva aceste impulsiuni caracterizează *orice* creator, *orice* creație, *orice* critic? Nu apar și *înainte* și *după* Maiorescu? Nu exprimă ele, în esență, însăși dialectica mișcării noastre culturale? În total, sau în parte, N. Manolescu recunoaște toate aceste adevăruri. Dar dacă lucrurile stau astfel, *„Contradicția lui Maiorescu"* nu mai este numai a lui... Maiorescu. De fapt, cartea se încheie cu un fel de meditație asupra sensului general al culturii noastre și al destinului criticului român simbolizat în Maiorescu. Premisele par îndrăznețe. Concluziile rămîn — totuși — destul de timide și, mai ales, nu duse pînă la capăt.

Dacă ar fi pe deplin consecvent cu sine, dintr-o idee ca aceasta: „Avem conștiința că începem mereu", N. Manolescu ar fi trebuit să tragă încheierea că întreaga cultură română este *condamnată* la o muncă absurdă, etern ineficientă, de Sisif. „Urechist" în sfera ideilor, criticul va fi auzit de Camus, confiscat în subtext. Concluzia însă nu apare răspicat, ea este doar implicită, insinuată, sau formulată astfel ca să nu... supere. De fapt, ea nici nu este adevărată. Sau ea este *universal* adevărată: fie în sensul că istoria culcă la pămînt, periodic, *toate* eforturile culturale, literare etc. ale *tuturor* popoarelor, fie că orice act cultural constituie un început, deci că există nu unul, ci mii, sute de mii de „începuturi". Și atunci Maiorescu nu mai poate fi, în definitiv, în spațiul nostru, mai reprezentativ decît Cantemir sau Heliade, dintre exemplele citate. Adevărul este că *orice* creator de cultură are vocația *începutului*. Deoarece orice act de cultură autentică, orice creație, constituind un „unicat", o operă „originală", ea inițiază, deschide un drum, instituie un caz de serie, asumă însuși gestul creației scoasă din goluri. Maiorescu a fost, desigur, mult mai conștient de acest proces decît Heliade. Dar mai „programatic", nu. La Maiorescu „începutul" se problematizează, devine obiect de introspecție și reflexie teoretică. La precursori, „începutul" este spontan, latent, haotic. La Maiorescu este organizat și lucid, beneficiind și de o conjunctură istorică favorabilă. Procesul acesta se desfășoară și azi, sub ochii noștri. Autorul însuși își revendică direct și indirect acest merit: „N-am cunoscut, noi înșine, sociologismul, dogmatismul și proletcultismul? Orice gest al nostru semnifică o opoziție înainte de a semnifica o întemeiere". Deci, după o perioadă de sociologism etc., vine... N. Manolescu și „începe" *el*, în cultura noastră, sau măcar în epoca noastră, *critica estetică* etc., etc. Acest raționament este inclus în însăși logica demonstrației: *început* urmat de *opoziție*, în relație dialectică. De unde și permutarea, alternarea continuă a termenilor relației. Mecanismul este real, concluziile pot predispune însă la o infatuare enormă, la o adevărată megalomanie a *începuturilor*. Sau, dimpotrivă, la recunoașterea deschisă a faptului că, astfel formulată problema, orice creator ce inițiază o direcție, orice critic creator ce deschide un drum etc. este implicit „maiorescian". Deci cu toții facem mereu „maiorescianism", noi care nici nu prinsesem încă de veste...

Concluzia ne este cu atît mai... surîzătoare cu cît citind pe N. Manolescu avem dintr-o dată revelația (vorba vine!) și a propriilor noastre... „începuturi" istorice. Nu spontane, empirice, ci cum nu se poate mai programatice: s-a întîmplat să scriem *prima* biografie a lui Macedonski, *prima* „operă" a aceluiași poet, *prima „Introducere în critica literară"* (chiar ideea de „introducere" demonstrează programul, de altfel expus pe față: „Oferind prima lucrare de acest gen, care apare în literatura română, înțeleg să-mi precizez cît se poate de limpede intențiile"), *prima* critică de idei literare, după o anume metodă, a conceptelor de *Modern, modernism, modernitate* („lucrare de «pionierat» într-un fel"), încercare care anunță *primul „Dicționar de idei literare"* etc. Amintim toate acestea, în trecere, numai pentru a demonstra cu mănuși criticului că el nu are dreptul să nege, să bagatelizeze etc. astfel de mici „începuturi" la *alții*, el care-și arogă pentru sine un rol atît de enorm, de „început" absolut. Măcar din spirit de consecvență cu teoria adoptată, de dragul „contradicției" lui Maiorescu, al spiritului „religios" (?) al întemeietorului...


Desen de Marius RĂDULESCU

Tot ca o concluzie *pro domo* trebuie citită și afirmația: „Trăim din cultul provizoriului și al relativului". Cu alte cuvinte, cultura noastră ar sta sub semnul superficialității, al improvizației, creația durabilă, absolută fiindu-i refuzată! Cît de nedreaptă, de enormă este o astfel de convingere nu va scăpa, credem, nimănui. Ea este sau poate fi valabilă în cazul lui N. Manolescu. Noi însă *refuzăm* acest diagnostic și, lăsînd de o parte orice implicații extra-literare, *protestăm* împotriva unei astfel de afirmații tendențioase, care refuză culturii române capacitatea de creație durabilă, serioasă, în adîncime. Nu numai că ideea este profund antimaioresciană, dar și dezmințită de fapte. Obstacole există destule, iubitori de „provizorate care durează" sînt mulți. Totuși, adevăratul creator român (există oare spirite mai organic antirelativiste ca Eminescu, Hasdeu, Călinescu?) nu s-a complăcut și nu se complace nici în superficialitate, nici în foiletoane provizorii, de multe ori în versiune dublă...

Se pot semnala și alte erori de optică sau denaturări. Întreaga teorie a „spiritului critic" emisă de autor se cere serios amendată: „Spiritul critic este o formă de inerție, căci constă într-o raportare la normă". Ceea ce este fals în substanță, verificat doar în cazul criticii dogmatice. Spiritul critic se raportează nu la o normă abstractă, ci la propria sa proiecție creatoare care devine norma sa interioară. De asemenea, nu numai Maiorescu „afirmă negînd", ci și orice alt spirit critic, obligat prin însăși mecanismul său intelectual să afirme și implicit să nege, întrucît orice creație critică refuză să se suprapună peste oricare alta. De unde rezultă, încă o dată, că această „contradicție" nu este specifică lui Maiorescu, ci *latentă* oricărui critic (*Introducere*... p. 143, 188). N. Manolescu are voluptatea ideilor voit paradoxale, comune sau împrumutate, propuse cu aerul marilor revelații. Orice critic afirmă și neagă, începe și distruge, instituie și contestă. Deci această carte s-ar fi putut intitula cu aceeași justețe: „Începutul lui Maiorescu", sau „Opoziția lui Maiorescu", formule la fel de legitime. În aceeași ordine de idei, nu este adevărat că poeții ar proceda, în critică, numai prin „afinități" și nu și prin spirit critic. Observațiile despre critica de gust, „latentă", la Maiorescu sînt exacte, chiar interesante. Dar tocmai fiindcă este vorba de o reacțiune latentă, aproape empirică, nu Maiorescu o inițiază în literatura noastră. Judecăți critice spontane, fragmentare, intermitente au existat și mai înainte. Deci teza potrivit căreia Maiorescu „începe" critica românească nu se susține (există și antologii pre-maioresciene, care dovedesc tocmai acest fapt). Pentru a nu mai aminti enormitatea (p. 43) că Maiorescu a creat nu numai critica, ci și literatura română... Teza este egal de vicioasă în perspectiva istorică și absolută, adică „maioresciană": începutul *absolut* al criticii și literaturii române echivalează cu primul act critic și de creație literară în limba română.

Se pot face multe alte asemenea observații, despre „formele fără fond", teorie pe care *nu* Maiorescu o lansează la noi (am demonstrat aceasta: *Din istoria teoriei „formă fără fond"*, în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, XIX, Iași, 1968), impersonalitate, „sentimente" în poezie etc., lipsa totală de reală perspectivă istorică, insuficiența analizei „Beției de cuvinte", atît de raportabilă la unele teorii moderne despre limbaj etc. În genere, metodele „criticii noi", atît de invocată de autor, pînă mai ieri, nu par să fi fost puse de loc la contribuție, deși, de exemplu, unele insistențe psihanalitice (relațiile cu Emilia etc.) n-ar fi fost chiar inutile. N-aș vrea să se înțeleagă din toate acestea că negăm orice merit criticului. El scrie agreabil, suplu, inteligent, are un bun condei de publicist săptămînal. Dar prea de tot este consecvent cu teoria sa despre „cultul provizoriului și al relativului...".

Adrian MARINO

breviar

„...un om de o mare candoare sufletească...“

...ar fi fost, „în esență“, după recentul său hagiograf, Teodor Vîrgolici, cine ? nimeni altul decît Mateiu I. Caragiale, fiul ingrat și detractor al lui I. L. Caragiale. Recenta micromonografie, apărută în editura „Albatros“, este bine orientată în privința operei literare a lui Mateiu, somptuos prozator, înzestrat cu o neobișnuită putere de evocare în *Remember* și *Craii de Curtea Veche*, dar își propune și substituirea unei avantajoase imagini a omului, rămasă, în amintirea celor ce l-au cunoscut, aceea a unui snob închis în sine, „poseur“, disprețuitor și distant, autosugestionat de mitul unei fabuloase ascendențe nobiliare și încercînd să-și sugestioneze și cunoscuții, aleși pe sprînceană, dintre membrii neamurilor înscrise în arhontologia principatelor române. Scriindu-i viața, cu evlavia autorilor de vieți ale sfinților, Teodor Vîrgolici mai scapă pe ici pe colo cîte o mărturie a eroului său, dintre cele mai revelatoare asupra tenebrosului său caracter, ca aceea din jurnalul său, scris în limba franceză, în care vrea să se prezinte posterității ca un brav, conștient de o mare misiune. Iată fragmentul ilustrativ, în tălmăcirea din micromonografie : „Mari încercări și vicisitudini au făcut lung timp din viața mea un calvar : singur, fără nici un bun, fără părinți, fără aliați, fără prieteni, fără relații folositoare și în plus de aceasta cu greutăți și înconjurat de dușmani, am fost obligat să duc o luptă grea. Am ieșit de aici nevătămat și dublu oțelit. În momentele cele mai critice am păstrat credința în Dumnezeu și încrederea în mine și, de orgoliu și demnitate, niciodată nu m-am gîndit să mă sinucid ca să nu umilesc printr-un gest laș o dată mai mult neamul meu care a așteptat poate de la mine elevația pe care predecesorii mei cunoscuți n-au avut-o“ (scris la 10 ianuarie 1934, cu doi ani înainte de moarte).

Să analizăm aceste rînduri de bravadă, care au avut darul să-l emoționeze și să-l convingă pe lucidul analist al operei lui Mateiu. Care au putut fi acele „mari încercări și vicisitudini“ care au făcut multă vreme din viața lui „un calvar“ (observați termenul din martirologiul evanghelic) ? Vicisitudinea, dacă vreți, a fost aceea a nașterii. Nu poate fi vorba atît de calitatea de bastard, deoarece I. L. Caragiale i-a dăruit numele și protecția cît a trăit, ci de faptul că nu s-a născut rentier. Dar și aci trebuie adus un corectiv : cît timp a trăit, cum spuneam, Caragiale, el sau l-a ținut pe Mateiu pe lîngă dînsul, sau a servit mamei acestuia, iar la urmă lui însuși, o mică rentă lunară. Sînt așadar rentieri și rentieri, și ce e drept, Mateiu n-a avut norocul să se numere printre cei mai „grași“. Simplul fapt că atîta timp cît l-a ținut tată-său, Mateiu n-a fost pus în situația de a-și căuta o slujbă, dovedește că „vicisitudinea“ n-a fost chiar atît de mare cum se plînge viteazul dușman al sinuciderii. Care pot fi acele „încercări“ care au făcut din viața lui un „calvar ?“ Mama lui, sărmana fostă lucrătoare la Regie, l-a ținut la dînsa cît a putut, nelăsîndu-l fără adăpost și hrană. Se prea poate să-l fi ținut prin munca brațelor și a mîinilor ei, după ce și-a vîndut casa din strada Frumoasă, în centrul Capitalei, unde s-a născut Mateiu. Încercarea, în acest caz, ar fi fost, pare-se, mai mult de partea aceleia pe care I. L. Caragiale a trecut-o în declarația din actul de naștere a lui Mateiu, în glumă, desigur, ca „rentieră“. Oricum ar fi, Mateiu își dă, în scrisorile lui către Nicolae A. Boicescu, într-un rînd, adresa prin cartierul Grant, unde eșuase mama lui, după ce fusese nevoită să se desfacă de proprietatea ei centrală. În jurnalul său, în care deseori vituperează împotriva tatălui, nu întîlnim nici o vorbă despre buna și răbdătoarea lui mamă, care i-a tolerat toate fumurile și toanele, fără a se bucura de nici o reciprocitate din partea fiului ei unic, cînd, acesta, în sfîrșit, s-a trezit, prin conjugiu, mare proprietar rural și urban, autentic rentier și mai puțin autentic senior cu blazon arborat pe drapel, în felul suveranilor sau al șefilor de stat, cînd se află la reședința lor. „Marile încercări “ se vor fi redus, de bună seamă, la lipsa banilor de buzunar, necesari pentru a întreține morga unui „similiaristo“, care nu poate intra decît în localuri prima, ca să nu se „ancanaieze“. Cît despre „calvar“, dacă lipsa prisosinții poate face din viață unul ca acesta, l-am crede pe Mateiu și am trece mai departe. „Fără părinți“ ? Da, orfan de tată la vîrsta frumușică de 27 de ani, cînd bărbatul, de regulă (iar în zilele noastre și femeia), are o carieră și se ține singur, prin muncă. Nu însă și orfan de mamă, care a făcut pentru el tot ce a putut, alți unsprezece ani, pînă ce, în fine, vrednicul ei fiu s-a căpătuit, luînd de nevastă o femeie bogată și numai cu doi ani mai în vîrstă decît... ea, mamă-sa ! E adevărat că el era „fără nici un bun“, dar omul sănătos are ca principal și îndestulător capital puterea lui de muncă. Mateiu a înțeles altfel viața, ca aceea a unui rentier fără rente, situație mai mult ilogică decît tragică, dar pe care el a privit-o ca pe o catastrofă iremediabilă, dacă nu se ivește vreun „pont“ adică o fericită ocazie de căpătuire. A așteptat-o, nu fără rezultat, pînă la vîrsta de 38 de ani, cînd a început să vîneze alte „ponturi“, dintre cele politicești, ca scaunul de deputat, o prefectură, titlul de ministru plenipotențiar. Vorba francezului : „excusez du peu“ (adică a nimica toată), mai ales că el nu aducea nici o zestre politică, nici un pic de activitate, care să-i justifice pretențiile. „Fără prieteni“. Se poate, dar nici prietenii nu-ți cad din chiar senin, ci cată să ți-i faci prin reciprocități de atenții și de servicii, iar Mateiu le aștepta pe toate fără nici un fel de obligație morală sau materială din partea lui. „Fără relații utile“. Mateiu a știut să și le facă, sau măcar una și bună, ca aceea cu Alexandru Bogdan-Pitești, care apare în jurnalul său ca dispensator de grase împrumuturi din banii propagandei nemțești în timpul neutralității. De pe urma lui, a acestui mecenat de o crasă imoralitate, și de pe urma prieteniei acestuia, Mateiu a putut trage foloase care nu i-au rămas străine recentului său hagiograf. Recunosc însă că aceste foloase, fiind dintre cele inavuabile, n-au mai putut fi arborate în favoarea beneficiarului lor ! „Înconjurat de dușmani“ ? Da, dacă cel dintîi ar fi fost reaua lui conștiință, al doilea, îndemnul la muncă, al treilea și următorii, scrupulele morale ! Cum însă credem că asemenea inamici i-au lipsit, nu prea vedem împotriva cărora va fi fost silit să ducă „o luptă grea“. Poate ușile închise celor ce solicită fără să ofere contravaloarea muncii, poate pungile, și ele închise celor insolvabili, poate considerația, refuzată mitomanilor. Expresia orgoliului care se crede biruitor după lupta cu morile de vînt nu-i decît o donchijonadă și o savurăm ca atare. Dar nu putem cu nici un chip accepta fumurile acelei afirmații după care neamul lui, Caragialeștii, ar fi așteptat de la el acea „elevație“ pe care nu i-au adus-o predecesorii săi, ai lui Mateiu. Cum adică ? Costache nu e oare unul dintre principalii ctitori ai teatrului nostru în Moldova, în Oltenia și în Muntenia ? Se poate scrie istoria teatrului românesc fără a-i desfășura rodnica activitate și, ca o mustrare grea, adevăratul calvar, fără ghilimele, al anilor din urmă, imputabil nepăsării oficialităților ? Ce să mai vorbim de Ion Luca Caragiale, marele clasic alături de Mihai Eminescu și de Ion Creangă ? N-a contribuit el cu nimic la faima numelui, care cu el s-a împămîntenit și constituie una dintre gloriile de seamă ale culturii naționale ? Trebuit-a numele *Caragiale* să-l aștepte pe Mateiu ca să capete cevașilea „elevație“ ?

Nu i-a fost destul lui Mateiu să-și tragă spuza pe turtă, dar i-a trebuit și să împroaște cu venin amintirea unanim cinstită a părintelui, a unchilor și a bunicului său patern, blîndul Luca ? Ce ți-e și cu „elevația“, ca noțiune critică dintre cele mai ispititoare ! Autorul, literaricește vorbind, avizat, al micromonografiei, se arată de mai multe ori covîrșit de prestigiul acestei noțiuni, amețitoare ca și elevatorul, dacă răsucim neîncetat gîtul în direcția rotirilor lui în văzduh. Mateiu ar fi fost, după dînsul, „de o cuceritoare finețe și elevație spirituală“, cu „conversația *înaltă*“ (ambele pag. 30), dar și stilul lui Mateiu era de o similară „*elevație* spirituală“ (pag. 101), gusturile lui erau „*elevate* pentru frumosul artistic“ (pag. 96), iar scriitorul „trece fără nici un efort de la stilul *elevat*, încărcat de substanță lirică, la exprimarea nudă, coborîtă la zona celui mai dur realism“ (pag. 97), ca pînă la urmă autorul său să deschidă „largi și nebănuite perspective către literatura de *elevat* rafinament artistic, ancorată adînc în zona fanteziei“ (pag. 105) ș.a.m.d., după cum elevatorul urcă sau coboară, nevoindu-ne să ne încovoiem grumazul între paradisul și infernul matein.

Ne pare rău că a trebuit să aducem un corectiv entuziasmului hagiografic care într-un rînd îl apără pe sfîntul său de păcatul numit „automulțumire“ (pag. 33), dar, fără să-l acuze de nimic, reproduce mai departe sentimentul de supremă satisfacție a lui Mateiu față de *Craii* săi, spunînd despre roman, tot pe franțuzește, „este realmente măreț“ (pag. 68).

Același Mateiu acuza pe conducătorii contemporani ai ordinului de la Malta de a-l fi terfelit prin mercantilismul lor, dar acest vițiu organic nu-l împiedica să-și desemneze arme imaginare în *Ex-libris*-ul său, spre a semna în latinește : „Cavaler al ordinului Sfîntului Ioan din Ierusalim“ — unul și același cu înjositul ordin incriminat !

Șerban CIOCULESCU

ADRIAN MAFTEI CERAMICĂ

carnet '70

Poetica matematică

Am citit cu un interes dintre cele mai susținute — chiar dacă n-am fost în stare să urmăresc toate demonstrațiile — Poetica matematică *a profesorului Solomon Marcus, unul dintre oamenii de știință români cu un prestigiu mai bine consolidat în străinătate (lucrări ca* Algebraic Linguistics ; Analytical Models, *Academic Press, New York — London, 1967, sau* Introduction mathematique à la linguistique structurale, *Dunod, Paris, 1967, sînt folosite astăzi de specialiștii din întreaga lume). De altfel, aspectele strict matematice nu sînt precumpănitoare (cu excepția a două sau trei capitole), astfel încît un nematematician cu o anume pregătire în domeniul lingvisticii structurale și solicitat de preocupările filozofiei moderne a limbajului poate perfect urmări cartea și, mai mult, are chiar dreptul să participe la dialogul (prin excelență interdisciplinar) pe care aceasta aspiră în mod vădit să-l stimuleze.*

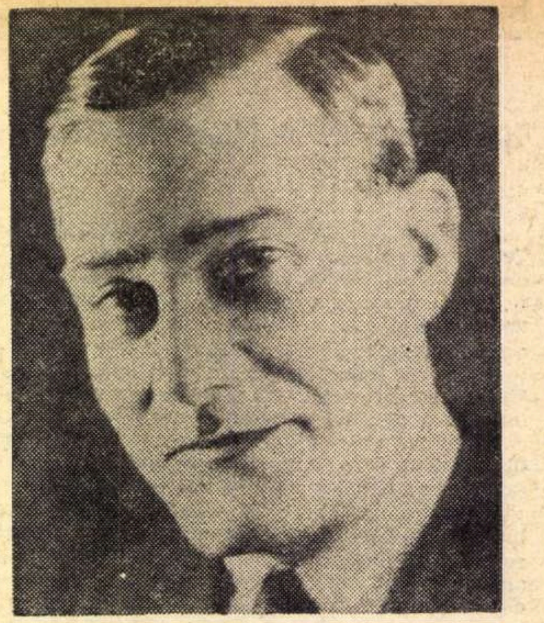
Marea problemă pe care este datoare să încerce s-o rezolve orice poetică, *matematică sau nu, este aceea a* limbajului poetic. *Ce este acest limbaj ? Care sînt raporturile lui cu alte limbaje ? Care sînt funcțiile lui specifice și cum se realizează ele ? Întrebări a căror dificultate o scoate în evidență, între altele, imensa, amețitoarea varietate a răspunsurilor pe care le-au primit. S. Marcus începe prin a se arăta de acord, între anumite limite, cu acele teorii (formulate mai întîi de formaliștii ruși și dezvoltate de reprezentanții cercului lingvistic de la Praga) care* definesc limbajul poetic prin violarea normei, *prin* abaterile de *diferite grade de la normele „vorbirii standard“ (acestea fiind deduse, de obicei, din limbajul uzual).*

Mi-aș îngădui să deschid aici o paranteză. N-ar fi posibilă o ipoteză de lucru exact contrară ? O ipoteză care să facă din însuși limbajul poetic termenul principal de referință, celelalte limbaje fiind, ele, considerate ca devieri de la limbajul poetic, ca „specializări“ ale acestuia ? Ne-am întoarce astfel întrucîtva, la viziunea romantică (de fapt, anterioară romantismului dacă ne gîndim că Vico și Herder au fost cei care au promovat-o) a unui limbaj originar poetic, sîmbure din care au crescut, ramificîndu-se spre cerul abstracțiunii, celelalte limbaje. Nu s-ar putea susține, pe temeiuri antropologice și psihologice, primordialitatea limbajului poetic (dominat de principiul omonimiei) față de toate celelalte limbaje, dominate într-o măsură din ce în ce mai mare de principiul sinonimiei, care triumfă aproape total în limbajul matematic ? O dată stabilit acest lucru, normele *(oricît ni s-ar părea ele de* anormale) *ar trebui căutate în limbajul poetic, urmînd a se analiza, pentru celelalte limbaje, feluritele tipuri de devieri, măsura și direcția în care se îndepărtează ele de* poeticitate... *Închizînd această lungă paranteză, trebuie să recunosc că, deși mi-a fost sugerată de lectura primelor capitole ale* Poeticii matematice, *ea n-are decît o legătură indirectă cu problemele discutate acolo.*

De fapt, oricum ar sta lucrurile, opoziția elaborată de Solomon Marcus între limbajul poetic și limbajul matematic rămîne pe deplin convingătoare. Autorul Poeticii matematice *se apropie și chiar atinge punctul de la care sînt depășite dilemele inevitabile ale cercetătorilor anteriori ai limbajului poetic, văzut ca abatere de la limbajul uzual („normal“, canonic). După cum arată S. Marcus,* limbajul uzual *este de fapt mult prea complex pentru a fi luat ca termen de referință în studiul unui limbaj evident mai simplu, cum este cel poetic : de unde necesitatea de a-l confrunta cu un limbaj la fel de simplu, care se dovedește a fi cel științific. Desigur, încercări de a înlătura dificultățile puse în calea cercetării de incontrolabila diversitate a limbajului uzual s-au mai făcut. Prin „limbaj standard“ un reprezentant al școlii pragheze ca Mukařovský* (Standard Language and Poetic Language, *1932) înțelege în fond tot ceea ce este schematizat, automatizat, atît în limbajul uzual, cît și în poezie (care, dînd naștere unei* tradiții, *„standardizează“ la rîndul ei anume tipuri de abateri, făcîndu-le să-și piardă valoarea expresivă). Or, schematismul, automatizarea, rutina sînt caracteristici ale limbajului științific. O apropiere mai explicită de opoziția limbaj poetic — limbaj științific o constatăm la Ch. Bally* (Traité de stylistique) *urmat pe această cale de unii cercetători mai recenți (Jean Cohen în* Structure du langage poétique, *1966). Bally considera că limbajul științific* în părțile lui netehnice *este cel mai bun exemplu de limbaj natural. Cohen aplică efectiv ideea, atunci cînd, de pildă, abordează statistic problema epitetelor „impertinente“ (epitetele „pertinente“ sînt cele care permit adjectivului să se constituie în predicat al numelui) luînd drept termen de referință* proza științifică *a unei anumite epoci (Berthelot, Claude Bernard, Pasteur) pentru a o confrunta cu proza romanescă (Hugo, Balzac, Maupassant) și cu poezia (Lamartine, Hugo, Vigny).*

Față de asemenea tentative, Solomon Marcus face însă un *adevărat salt calitativ. Limbajul poetic și cel matematic sînt, pentru el, polii opuși ai limbajului în genere : cel dintîi, pur conotativ, caracterizat prin infinita omonimie, cel de-al doilea, pur denotativ, prin infinita sinonimie ; cel dintîi prin reflexivitate, ambiguitate, deschidere, opacitate, sugestivitate, inefabil etc. (să notăm că un matematician nu se sfiește să vorbească despre inefabil !) ; cel de-al doilea, prin tranzivitate, precizie, închidere, transparență, densitate logică, explicabilitate etc. Limbajul poetic nu e posibil decît în interiorul unui limbaj natural, în vreme ce limbajul matematic tinde spre maximum de artificialitate, silit însă mereu să se „împrospăteze“ prin apelul la elemente ale limbajului natural (extrem de interesante și de originale sînt observațiile lui S. Marcus cu privire la metafora matematică și la înrudirea unora dintre metaforele folosite în limbajul matematic cu metafora poetică).*

Matei CĂLINESCU



In ianuarie 1936

ERA POETUL ALEXANDRU MACEDONSKI

În fața vieții, orice copil privește, cu o încordată atenție, lumea ce-l înconjoară în micul lui orizont și mereu învață cum să răspundă la mișcarea continuă din jurul lui. Dar cînd ajunge la adolescență, încearcă, cu orice preț, să înlăture și să evadeze din vechiul orizont strîmt care nu-l mai mulțumește.

El vrea să cunoască toată viața pe care o bănuiește. Face apel la slaba-i experiență pe care încearcă s-o completeze și la care adaugă imaginația ce-l asaltează, împingîndu-l la acțiuni pline de îndrăzneală, de care nici nu poate scăpa. Atunci ia cele mai variate inițiative, descoperă adevăruri noi pentru el, dar descoperite de mult de alții și, încrezător în puterile lui, se simte cuceritor în fața acestei vieți atît de variate.

Dacă această ființă, care nu mai seamănă cu cel dinainte, a simțit căldura familiei, interesul pentru viață deșteptat de școală, dragostea pentru ceea ce înalță sufletul, el va iubi societatea omenească și va dori să-i împărtășească noile și puternicile sale sentimente. E o pornire generoasă și umană a adolescentului. Nu e de mirare că, la această epocă de formație, unii au început prin a scrie versuri, sau proză literară, chiar dacă această activitate nu era în legătură cu profesia de mai tîrziu.

Cînd trec, acum, prin dreptul vechii clădiri a Ministerului de Finanțe, de pe Calea Victoriei colț cu Calea Griviței, privesc, pe partea cealaltă a Căii Victoriei, clădirea măreață ce s-a ridicat în locul unde mă aștepta, toamna, Liceul Sf. Gheorghe, din al cărui internat plecam zilnic, ca elev în clasa VII-a la Liceul Sf. Sava.

Aci, în toamna anului 1905, am făcut cunoștință cu un proaspăt elev, sosit de la Iași, dar cu familia în București, care ni se recomandă, mie și lui Eugeniu Speranția, ce era lîngă mine, solemn și cu rezonanță în voce, Alexandru Theodor Stamatiad. Scria și el versuri ca și noi și, chiar în seara aceea, ne-a citit, mai bine spus ne-a declamat, o serie de versuri, ce ne-au impresionat. Apoi i-am citit și noi din versurile noastre, de care s-a arătat încîntat și subit ne-am împrietenit cu toții, cu toate că aveam firi deosebite.

Stamatiad avea oarecare cunoștințe în lumea presei, cunoștea cafenelele de pe atunci și relațiile lui extrașcolare îi dădeau dreptul să ne privească cu un aer de protecție. Noi eram școlari sadea. După propunerea lui, într-o seară, ne prezentăm toți trei în salonul poetului Alexandru Macedonski, din strada Rafael, nr. 1. La intrare nu întîlnirăm pe nimeni. În salonul liniștit mai erau cîteva persoane și o mulțime de scaune în jurul unei mese ovale, cu o lampă de petrol așezată la mijloc, ce împrăștia o lumină blîndă. După noi, mai intrară și alții, ocupînd, pe rînd, scaunele goale. Și dintr-o dată, în mijlocul nostru apăru un om mai în vîrstă, cu o față slabă și osoasă, cu ochi mari, cu sprincenele pronunțate și cu mustața neagră, răsucită și ascuțită la vîrfuri. El ne cuprinse pe toți în privirea-i caldă, ne strînse mîinile și ne pofti pe scaune. Era poetul Alexandru Macedonski, căruia toți i se adresau, spunîndu-i „Maestre". Înfățișarea lui era plină de distincție. Purta o jachetă neagră, o vestă de catifea colorată, guler scrobit și o cravată plastron de mătase galbenă cu rotogoale subțiri, negre, care-i acoperea aproape întreaga deschizătură a vestei. Iar în deget i se vedea un inel cu o piatră mare, de chihlimbar galben. Mișcările, gesturile lui firești, vocea-i plină de prietenie, cuceriră întreaga asistență și pe mine.

Apoi, la îndemnul maestrului, rînd pe rînd, unii din tinerii de față citiră din versurile lor, ascultați cu atenție de ceilalți. La discuțiile care urmară și la care fiecare putea să-și spună părerea, aprecierile maestrului, făcute cu multă delicatețe, de obicei, scoteau în evidență părțile reușite ale lecturii, încurajînd pe începători. În această atmosferă caldă, intimă, în care cei adunați erau aduși de dragostea lor de artă, de poezie și de frumos, nu te puteai simți străin și nimeni nu se sfia să-și destăinuiască în fața celor prezenți încercările de creație — reușite, sau mai puțin reușite — la concepția cărora se aflau cele mai intime și mai puternice sentimente personale.

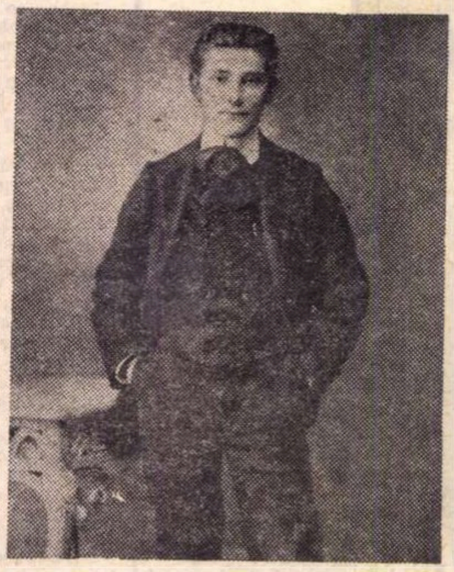
Era pentru prima oară cînd asistam la o asemenea reuniune. Pentru mine totul era nou. Dar ceea ce mă minuna era prezența unui personaj atît de serios, un poet, pentru care nu puteai avea decît admirație și respect, care primea să stea între tineri ca mine, sau apropiați de vîrsta mea, să ne asculte încercările noastre tinerești, să ne îndrumeze cu bunăvoință și să ne considere talente pe care viitorul le așteaptă. Un om în felul acesta nu mai întîlnisem pînă atunci.

Cînd ne veni și nouă rîndul să citim din versurile noastre, se puse în discuție numele cu care urma să apărem în publicistică. Așa se proceda întotdeauna cu noii veniți în cenaclu. Dacă numele era prea obișnuit, tînărul era sfătuit să adopte un pseudonim, pentru a putea fi reținut ușor de publicul cititor. Numele nostru fu găsit potrivit pentru a semna scrierile publicate și de aci înainte. Lectura versurilor noastre, a celor trei nou veniți în Cenaclu, fu întîmpinată cu laude de către întreaga asistență, iar cuvintele de încurajare ale maestrului mă copleșiră.

La sfîrșitul serii, maestrul fu rugat de către cei de față să ne citească și el, iar noi, fixați pe scaune, ascultarăm cu toată atenția, în felul lui deosebit de a citi, poeziile *Pe Balta Clară* și *Ospățul lui Pentaur*. Modul lui de a citi, cu o pronunțare tărăgănată, cu o voce monotonă, cu cuvintele rar articulate și totuși legate între ele, făcea să reiasă limpede și înțelesul și armonia versului cu toată frumusețea lui. La început, această intonație mi s-a părut ciudată și oarecum exagerată, dar, pe urmă, m-am deprins cu ea și mi-a plăcut.

Orele au trecut repede. Noaptea înaintase și cu sufletul plin de atîtea impresii ne-am luat rămas bun de la maestru. Dar cu noi am dus și bucuria pe care ne-o dăduse cuvintele lui de încurajare.

E adevărat că încurajările maestrului se distribuiau cu multă generozitate și aceasta le-a folosit detractorilor lui pentru a-i arunca încă o acuzare. Dar cine putea să prevadă, din pleiada tinerilor poeți, care din ei va contribui, în realitate, la progresul literaturii noastre? Avîntul lor sufletesc nu putea fi decît sincer și dezinteresat. Pe vremea aceea, poezia nu aducea nici avere, nici prea mare glorie. Poeții, nu numai în țara noastră, și-au început viața cu mari greutăți și, cîteodată, au terminat-o la fel. În vremea acelui regim, stăpînit de arivism, de pofta de îmbogățire, de servilism ș ipocrizie, devotamentul pentru artă și mai ales pentru poezie te ducea în rîndul celor sacrificați în viață. Macedonski a suferit și a simțit acest sacrificiu, care i-a dat o mai adîncă înțelegere a vieții în multe din aspectele ei.



În 1906, la București (în clasa a VIII-a de liceu, cînd l-a cunoscut pe Macedonski)

★

După această primă seară, au urmat altele la fel, în acel an și în anii următori, petrecute în ospitalierul salon al maestrului, cu nelipsitele cafele, cu lecturi ce se cereau comentate, cu grupuri de tineri poeți încrezători în puterea lor de creație și admiratori ai marelui poet din mijlocul lor. Printre cei tineri se mai găsea și cîte unul mai matur, ca Mircea Demetriade, cu ciocul lui de Mefisto, totdeauna bine dispus și gata să povestească o nouă sau veche aventură de dragoste. Mai venea și Al. Gherghel, cu fața trasă și gîndurile duse departe. De asemenea, îl întîlneam și pe tînărul George Gregorian, pe care-l cunoșteam de la un cules de vie, petrecut la Cărbunești, în Gorj, la niște rude de ale lui, temperament vulcanic, sincer și impetuos, pe mîndrul și solemnul Stamatiad, pe tăcutul și delicatul Eugen Speranția, pe Victor Eminescu, un nepot al lui Eminescu, care venea de la Iași și se spunea că scrie versuri, pe Șerban Bascovici, fire modestă și sensibilă, pe Nikita Macedonski, fiul maestrului, un incorigibil visător cu o inimă de aur, și nelipsitul Donar Munteanu, care ne cerceta pe toți cu privirea, de parcă-ar fi stat la pîndă. Poate acest talent l-a făcut directorul închisorilor, mai tîrziu. Dar grupul celor care veneau să-l asculte pe maestru varia mereu.

În unele seri de iarnă, îmbrățișați de căldura primitoarei locuințe, despărțiți de restul lumii, numai cu inimele noastre și cu maestrul, ascultam cum ne citea din *Nopțile* lui și ne simțeam adînc emoționați. Concepțiile lui în artă ca și întreaga lui activitate poetică urmau tradiția acelei strălucite generații de la 1848, pe care Societatea Junimea de la Iași, condusă de Titu Maiorescu, o socotea perimată în istoria culturii noastre. Scriitorii generației de la 48 fuseseră luptători politici pentru progres, pentru întărirea conștiinței naționale și independența unui stat unitar. Macedonski le păstra cele mai sincere sentimente de admirație, iar în tematica poeziilor sale se afirma puternic și factorul social, ca mărturie a concepțiilor sale morale și patriotice. Luînd parte la unele frămîntări sociale, combătînd neînfricat pe cei care înșelau buna credință a maselor populare, el contura imaginea poetului-cetățean.

În unele seri ne povestea despre oamenii și faptele lor din trecutul mișcării noastre culturale. Cuvintele lui trezeau ecoul unor timpuri îndepărtate. Ele ne înfățișau viața zbuciumată a poetului și marelui patriot, Dimitrie Bolintineanu, care a suferit atîta, sub ochii indiferenți ai celor ce dețineau în stat situații înalte, cîștigate în urma luptelor duse de el și de alții ca el pentru binele poporului. Despre Heliade Rădulescu, pentru care avea un adevărat cult, spunea că „acel care n-a citit scrierile lui Heliade, nu se poate numi om cult". Dar noi abia auzisem de el. În școală ne fusese prezentat mecanic, convențional, o figură ștearsă și respectuos uitată. Macedonski, trăind clipele pe care le evoca, ridica, dintr-o dată, vălul uitării ca de pe o ființă vie, care-și cerea dreptul la recunoștința și respectul nostru. Abia atunci, mi-am putut da seama de puternica personalitate a lui Heliade, chiar dacă mai tîrziu mi-au apărut o serie de fapte contradictorii, precum felul lui de a privi pe Grigore Alexandrescu, activitatea lui în legătură cu mișcarea revoluționară de la 1848, al cărui suflet a fost Nicolae Bălcescu, nepotrivita lui autoapreciere și arghirofilie, de care n-a putut scăpa în tot cursul vieții. Dar figura lui rămîne unică în istoria culturii noastre, căci nu poate fi apreciat decît în cadrul epocii sale.

Altă dată, maestrul, într-o plăcută dispoziție sufletească, și-a adus aminte de o pățanie a poetului satiric, de pe vremuri, N. T. Orășianu, ale cărui versuri usturătoare loveau cu îndrăzneală în persoana lui Carol I, adus pe tronul țării de politicienii de atunci, ce-l înlocuise pe Vodă Cuza, iubit de popor și detronat de ei. Împotriva lui Orășianu, hotărît luptător antidinastic, cum publica o nouă satiră, toată poliția era mobilizată, pentru a-l aresta și a-l băga la închisoare. Dar poetul, cu orice risc, își ducea lupta mai departe. Și iată că într-o zi, poetul publică o nouă satiră contra regelui. Imediat organele poliției primesc ordinul de a-l băga la Închisoarea Văcărești, ca de obicei. Dar Orășianu era de negăsit. Intrase în pămînt. În zadar agenții îl căutaseră acasă, prin redacții, prin localurile unde intra deseori, să-și potolească setea. Orășianu pierise. Tocmai spre seară, un agent se apropie de un om adormit în fața Închisorii Văcărești, mirosind neîndoios a alcool. Era chiar Orășianu, care cunoscînd întregul protocol, după ce-și înecase amarul în cîteva pahare de vin, ca omul liniștit că totul e în regulă, venise singur în fața închisorii, unde și adormise. Povestirea a stîrnit rîsul tuturor.

De altfel, sentimentele maestrului de luptător antidinastic erau bine cunoscute și i-au atras toată viața dușmănia reacționarilor. Parcă-l văd și acum, privindu-ne cu o căutătură plină de șiretenie, cînd ne citea versurile din *Gîngavul politic*, pe care le publicase cu mult înainte în revista umoristică, *Tararaua*, în care fiecare strofă la adresa „străinului care domnește" se termina cu o pretinsă gîngăveală:

„Vodă Car...
„Vodă Car...
„Trădătorul Caragea"

Aluzia la persoana lui Carol era limpede.

În iarna aceluiași an, 1906, în publicația Liga Conservatoare, reapărută sub conducerea lui Macedonski, apăru un mic articol, scris de el, sub semnătura Luciliu, în care, vorbind de cei trei tineri poeți, ce veniseră împreună în cenaclul său, îi caracteriza pe fiecare din ei, cu multă generozitate. Stamatiad aducea în literatura noastră atmosfera poeziei lui Rollinat, Eugen Speranția pe a lui Leconte de Lisle, iar Mihail Cruceanu, pe a lui Paul Verlaine. Bunăvoința maestrului pentru tineret nu se dezmințea nici de data aceasta. Acum, după o trecere de mai bine de cincizeci de ani, socot că încurajarea tinerilor începători, în orice fel de activitate și muncă socială, se impune ca o datorie morală față de generația care ne urmează. Macedonski a făcut mereu acest gest, ca dovadă a sufletului său progresist și înțelegător al vieții, cu cerințele ei variate. Tot atunci, el pregătea lucrarea sa în proză, intitulată *Talassa*, pe care a publicat-o în limba franceză, la Paris, în editura Sansot, cu titlul *Le Calvaire de feu*. De ea poetul lega visuri mari, pentru a cuceri în capitala Franţei recompensa spirituală pe care capitala ţării sale i-o refuza, urmărit de o vrăjmăşie continuă şi bine organizată. Dar şi în aceste visuri, noi, tineretul cenaclu, eram alături de el. Cu sensibilitatea lui se îngrijea pînă şi de aspectul manuscrisului acestei scumpe lucrări pentru el şi cuprinsul ei fusese transcris cu cerneli colorate, fiecare cuvînt îmbrăcat într-o altă culoare. În această neobişnuită înfăţişare, îmi dăruise şi mie un capitol scris de el, dar l-am pierdut, cînd în primul război mondial m-am refugiat cu toată familia din Tg. Jiu. Am păstrat, însă, volumul tipărit în franţuzeşte cu o dedicaţie foarte afectuoasă, care se termina cu cuvintele : „Spre amintire din parte-mi. A. Macedonski, 1906, str. Raphael, 1". Privesc scrisul în cerneala lui neştearsă, ca şi amintirea maestrului, ce mi-a rămas neştearsă şi veşnic îmi va rămîne neştearsă, dacă veşnic e cuvîntul ce poate fi pus lîngă cele cîteva clipe cît ţine o viaţă

Printre multele întîmplări din trecut, maestrul ne-a povestit cum a luat naştere cunoscuta revistă condusă de B. P. Hasdeu, Revista Nouă. Capitala simţea nevoia apariţiei unei reviste literare care să grupeze pe scriitorii din Bucureşti, căci la Iaşi apărea revista Convorbiri Literare, organ al Societăţii Junimea, sub îndrumarea lui Titu Maiorescu. În distinsa atmosferă de la Junimea se simţea o oarecare preţiozitate din care nu lipsea nici formalismul, nici preferinţele regionale, ce, fireşte, nu erau împărtăşite de scriitorii bucureşteni, grupaţi în jurul lui Hasdeu, spirit larg, democrat, format în mediul unei intelectualităţi luptătoare împotriva autocraţiei ţariste, în creaţia căruia se simţea puternic caracterul popular. În procesul urmat în dezvoltarea mişcării noastre culturale, aceste contradicţii au dominat întreaga epocă de atunci. Ele erau rezultatul unor temperamente cu tendinţe deosebite, care urmăreau rezultate deosebite.

În aceste împrejurări se impunea apariţia unei reviste care să înlesnească scriitorilor realizarea propriilor lor idealuri, care nu difereau de ale publicului.

Hasdeu, ca şi scriitorii din jurul lui, voiau să stabilească legătura firească între creatorii în literatură şi cititorii ei, să facă o cît mai largă răspîndire a operelor literare în rîndurile publicului, pentru care fuseseră create. Revista ar fi urmărit răspîndirea culturii şi formarea gustului artistic.

Ln consfătuirile preliminare, în vederea constituirii unui comitet de redacţie, urma să fie invitat şi Macedonski care-şi dăduse adeziunea. Dar între timp, Hasdeu, în acelaşi scop, avu o întrevedere cu Alexandru Vlahuţă, care avea o aversiune pronunţată împotriva lui Macedonski, din pricina acelei faimoase epigrame adresate lui Eminescu, în momente tragice. În convorbirile avute, Vlahuţă s-a opus categoric colaborării lui Macedonski, iar Hasdeu a trebuit să aleagă între cei doi poeţi. Ca urmare revista a apărut fără colaborarea lui Macedonski şi el a rămas, din nou, izolat.

Duşmănia aceasta l-a urmărit, nu numai atunci, întreţinută de unii care nici nu-i cunoşteau opera, dar care primeau drept adevăruri cele mai jignitoare invenţii debitate pe seama poetului, tot mai izolat. La menţinerea acestei situaţii nedrepte, alimentată de mediocritatea stearpă a unei pături servile de imitatori fără nici un dram de discernămînt cred că a contribuit şi orgoliul poetului, ce se manifesta mereu ostentativ. La atacurile grosolane, sau insinuante, el răspundea totdeauna cu mult curaj. Nu primea tranzacţii, nu făcea concesii împotriva conştiinţei. În mijlocul greutăţilor materiale de tot felul, a atîtor lovituri din partea unor duşmani perfizi şi puternici, el a rămas neclintit, demn şi încrezător în valoarea creaţiilor sale. Nimic n-a putut să-i înfrîngă puterea de creaţie, sentimentele-i pline de nobile avînturi, larga-i şi generoasa-i înţelegere umană

Cînd, la absolvirea liceului Sf. Sava, trebuia să trec examenul de capacitate, la care, printre altele, se cerea ţinerea unei dizertaţii despre un scriitor ales de candidat, eu mi-am ales pe Alexandru Macedonski. Profesorul Suchianu, care supraveghea pe candidaţi, a insistat să-mi schimb subiectul, căci altfel voi fi respins de la examen. Riscam, deci, tot ce are mai scump un elev, riscam pierderea unui examen. Dar mă acopeream de o grea dezonoare, dacă aş fi dezertat de la lupta pentru o convingere scumpă. Şi am refuzat să-mi schimb subiectul. Vestea a făcut o adevărată senzaţie în tot liceul. Plin de o îndîrjită emoţie, în faţa profesorilor, am vorbit surprinzător de bine şi pentru mine şi pentru comisie. Profesorul Tafrali, preşedintele comi-

Mihail CRUCEANU

(*Continuare în pag. 30*)

Cezar Ivănescu

În Cîmpia Baadului

În întuneric să fie
Sufletul nostru, de vrem,
De ce-au plecat păsările de pe cîmpie
Noi de ce singuri rămînem ?
De ce-au plecat păsările de pe cîmpie
Noi de ce singuri rămînem ?

În întuneric să fie
Sufletul nostru, de vrem,
În întuneric şi pace să fie
Cîmpul pe care-ngenunchiem !
În întuneric şi pace să fie
Cîmpul pe care-ngenunchiem !

În întuneric să fie
Sufletul nostru, de vrem,
De ce-au plecat păsările de pe cîmpie
Noi de ce singuri rămînem ?
De ce-au plecat păsările de pe cîmpie
Noi de ce singuri rămînem ?

Baladă pentru Mary

Azi am să-ţi cînt doar murmurînd...
Azi am să-ţi cînt doar murmurînd...
Lu li, lu là, Lu li, lu là...
Ai să-mi săruţi gura încet
Cum pe-un mormînt flori pui, secret,
Lu li, lu là, Lu li, lu là...
Şi vom pleca într-un ţinut
Unde vom fi îngeri de lut...
Lu li, lu là, Lu li, lu là...
Abia atunci cînd vom vorbi
Eu n-am să fiu, tu n-ai să fii...
Lu li, lu là, Lu li, lu là...

Balada porumbeilor

După ce ţi-am supt în pat
Trupul nalt şi parfumat,
Coapsă lîngă coapsă, haide, să pornim
Porumbeii să-i hrănim.
Coapsă lîngă coapsă, haide, să pornim
Porumbeii să-i hrănim.

Degetele-ţi zece-n dar
Şi-ale mele zece iar —
Şi-or să ne mănînce porumbei flămînzi
Singuri, fericiţi şi blînzi.
Şi-or să ne mănînce porumbei flămînzi
Singuri, fericiţi şi blînzi.

Balada lui Mil

Mil, vino la fereastră să ne uităm în jos,
Pe stradă trec acuma femei cu şold frumos.
Pe stradă trec acuma femei cu şold frumos.

Hai, vino, Mil, odată, să ne uităm în jos,
Pe stradă trec acuma femei cu sîn frumos.
Pe stradă trec acuma femei cu sîn frumos.

Îţi fac loc la fereastră să ne uităm în jos,
Pe stradă trec acuma femei cu păr frumos.
Pe stradă trec acuma femei cu păr frumos.

Să coborîm îndată, să ne rugăm sfios :
Fă doamne ca să-mi rîdă acea cu rîs frumos !
Fă doamne ca să-mi rîdă acea cu rîs frumos !

Şi-aşa seară de seară unul mai norocos,
O să-ntîlnească Moartea — acea cu rîs frumos.
O să-ntîlnească Moartea — acea cu rîs frumos.

Baladă pe motiv de blues

Fie să trec subt tăcere şi vînt,
Fie să trec neştiut subt pămînt,

fie să treci şi să calci surîzînd
peste pămîntul ce-s — fără cuvînt —

dar să nu văd cît trăiesc pe pămînt :
soare-n amurg coborînd

dar să nu văd cît trăiesc pe pămînt
soare-n amurg coborînd

ochii furaţi-mi cît sîngeră blînd
soare-n amurg coborînd

dacă-l privesc nu mai urcă nicicînd
soare-n amurg coborînd

dar să nu văd cît trăiesc pe pămînt
soare-n amurg coborînd

dar să nu văd cît trăiesc pe pămînt
soare-n amurg coborînd

Amintirea paradisului

Cînd eram mai tînăr şi la trup curat,
Într-o noapte, floarea mea, eu te-am visat :
Înfloreai fără păcat într-un pom adevărat,
Cînd eram mai tînăr şi la trup curat.

Nu ştiam că eşti femeie — eu bărbat,
Lîngă tine cu sfială m-am culcat —
Şi dormind eu am visat — tu visînd ai lăcrimat,
Cînd eram mai tînăr şi la trup curat.

E pierdută noaptea-aceea de acum,
Carnea noastră de-i mai ştie-al ei parfum,
Poamele ce-n pomi azi stau — gustul cărnii tale-l au
Şi cad toate mîine putrede pe drum.

Fă-l să fie, Doamne Sfinte, numai om
Pe acel care ne-a ispitit subt pom :
Şi cînd pomul flori va da — fă să-i cadă carnea grea
Cum va cade după cîntec mîna mea.
Şi cînd pomul flori va da — fă să-i cadă carnea sa
Cum va cade după cîntec mîna mea.

Petrecerea

Ia auzi cum mai petrece
Cel ce mort se şi credea,
Eu ţi-am zis că vremea trece
Şi el crede tot aşa.
Eu ţi-am zis că vremea trece
Şi el crede tot aşa.

Sîngele-i cu mult mai rece,
Gura lui mai bîiguia :
Eu ţi-am zis că vremea trece
Şi el crede tot aşa.
Eu ţi-am zis că vremea trece
Şi el crede tot aşa.

Căci acel care petrece
Va muri cîntînd aşa :
Eu ţi-am zis că vremea trece
Şi-o petrec şi eu pe-a mea.
Eu ţi-am zis că vremea trece
Şi-o petrec şi eu pe-a mea.

Regat

Trei femei cu carnea albă
Cu picioare de argint
Ca pe-un mort care-o să-l nască
Îndetrei mă ţin şi mint
Ţin regatul lor de umbră
Eu cu sînge-n gură plîng
Şi-orice spor de viaţă nouă
Mort mă-nchide mai adînc.
O, lăsaţi-mi, voi, făptura
Mea de prinţ viermicular
Cît să deie morţii cel ce
Vă sărută în zadar !

Ideograme

Steagul zînelor

MOTTO :
Frunză verde, lemn sucit,
Tînăr am îmbătrînit.

Steagul zînelor are rădăcini lipitoare și trup de frînghie, sugrumător. Tort sau torțel, cu funia ca borangicul, pentru încins și curmat grumaze de crin, pentru legat la butucul roții mintea voinicului.

Fără frunze, căci n-au la ce-i folosi, Salomeea vegetală cere împăratului florilor capul sfîntului in, cel cu privirea albastră. Nici laptele cînelui, nici cînepa plînă de îngeri, nici diavolul din urzici nu-i pot ședea împotrivă. În boz, cucută și laur, peste toate și peste tot, perversă și necruțător de tînără, fiica tetrarhului, dansatoarea.

Astăzi ploaie, mîine ninsoare și poimîine soare, cu cămașa fluturînd, goală ca mireasa despletită în viscol, ziua și noaptea, scai și mărăcini peste coapse, spini de ascuns rușinea fetei, cînd înflorește mărul și pasărea pierde drumul și ziua sărută lumina și noaptea ia salbă moale în brațe. Este părul sfintei cățele, năframa vie a Magdalenei care usucă cu pletele ei gleznele fiului lumii.

Dragile mamii sprîncene, ochii i-ai închis, gura ți-a amorțit. Nimfa păianjena l-a făcut iasomie pe prințul lăcustelor.

Pe cînd se scălda între algele unui lac, zîna l-a văzut pe băiatul lui Hermes și-al Afroditei și a vrut să se unească cu el și el a respins-o. Și ea l-a strîns în brațe cu sila și l-a înmormîntat în părul ei și a înotat cu el o mie de ani și zeii le-au amestecat trupurile.

Care sînt eu, sora lacrimei, care ești tu, care sînt ochii mei, care sînt coastele tale ?

Somnul meu îți leagănă oasele, mințile șarpelui spînzură de copaci.

Nu se dorm soră cu frate, spune vrabia ; cel născut dintr-o crestătură făcută în coaja jugastrului ne ceartă oasele.

Cezar BALTAG

Literatură și limbaj

Paradoxal : pe de o parte, literatura este azi în zodia dominației limbajului ; este chiar redusă, în întrecerea dintre esteți, pentru a se dovedi „cine-i cel mai", la limbaj. Cum spui, indiferent de ce spui. Iar pe de altă parte, niciodată nu s-a scris literatura într-o limbă mai neglijată și critica nu s-a ocupat mai puțin de stil, de analiza adîncă a modalităților de exprimare.

Apar lunar zeci și zeci de cărți literare, de toate genurile ; și se fac recenzii și dări de seamă asupra lor, zeci și zeci ; se citează pasagii multe și se fac, după gradul de prietenie critic-scriitor, numai considerațiuni universale și comparații măgulitoare cu toate geniile lumii, dar nimeni, niciodată, nu face măcar o aluzie la limba în care-i scrisă cartea respectivă.

Încurajați de această lipsă de atenție, fiecare scrie cum se nimerește. Și, pentru ca să li se dea un lustru literar, și traducerile, și comentariile de la radio și televiziune, nu greșesc cumva printr-o limbă mai îngrijită, ci chiar din contra, cu exagerare uneori pînă la agramatism.

Primim însă din Iași o modestă broșură, extrasă din culegerea „Studii de literatură universală", semnată de Rica Ionescu, în care autoarea se ocupă de „Folosirea lexicului ca modalitate stilistică la Panait Istrati". Cum se vede, o broșură de trei ori „originală" ; fiindcă se ocupă de limba literară a unui scriitor ; fiindcă această preocupare se referă la o carte scrisă... în limba franceză ; și fiindcă autorul cu pricina este Panait Istrati.

Bietul Panait Istrati care a fost surprins de Maurice Martin du Gard învățînd franțuzește din Télémaque cu ajutorul unui dicționar, și alcătuind pentru fiecare cuvînt necunoscut de el o fișă pe care o atîrna pe pereții camerei (ca să-i intre bine în cap), avînd simțul artistic că nu poate reda pitorescul și ambianța povestirilor sale „exotice", folosind exclusiv materialul lexical francez, a folosit în scrierile sale cuvinte și expresii românești puse direct în text sau traduse cuvînt cu cuvînt.

De acest fenomen literar se ocupă Rica Ionescu în broșura sa.

Paradoxalul despre care vorbeam se complică mai departe cu faptul că autoarea Rica Ionescu este elvețiană de origină și tocmai ea are sensibilitatea de a prezenta savoarea specifică a limbii lui Panait Istrati, prin asemenea împănări neaoșe românești.

Efectele de stil din folosirea lexicului ca modalitate stilistică sînt judecate de autoare ca de cineva familiarizat cu limba română. Desigur că, pentru asemeni cititori sau comentatori, această modalitate stilistică are o savoare cu totul deosebită, dar aceasta numai din cauză că lexicul românesc franțuzit este în sensul lui perfect înțeles. Așa se face că cititorului român atunci cînd în plin text francez dă peste : „**doldora** de poisson", „autour du tchaoune", „saftea", „platchynta", „mamaliga", asemenea cuvinte îi spun foarte mult, identificînd nu numai un fapt sau un obiect, dar o întreagă atmosferă care-i este familiară.

Ca român care cunoaște cuvintele românești și sensul lor, Panait Istrati a putut să ajungă la soluția folosirii unui asemenea lexicon pestriț și să aibă credința că el contribuie la crearea unei anumite atmosfere românești. Și pentru oricare cititor român, aceasta se și întîmplă.

Se pune întrebarea, însă, ce se întîmplă cu cititorul francez care nu cunoaște nici cuvintele, nici sensul cuvintelor românești folosite de Panait Istrati ? Lui, acest lexicon nu-i spune absolut nimic. „Mamaliga" nu-i spune și nu-i evocă nimic. Lexiconul acesta străin devine un fel de sincopă în lectură și nimic mai mult și probabil că enervează puțin pe cititorul francez, cum ne enervează pe noi, într-un text francez, cuvintele englezești puse „talequale" pe care nu le cunoaștem. Departe de a crea o atmosferă, ele strică și pe cea familiară a cititorului deprins cu limba franceză.

De aceea, cred că efectele folosirii lexicului ca modalitate stilistică de Panait Istrati sînt cu totul diferite : unele pentru lectorul român și altele pentru cel francez sau de oricare altă naționalitate ce nu știe o boabă românește. Pentru cel dintîi, lexicul are un înțeles și o savoare familiară, ce creează într-adevăr atmosfera dorită, pentru ceilalți el este un sunet, un zgomot fără nici o putere de sugestie.

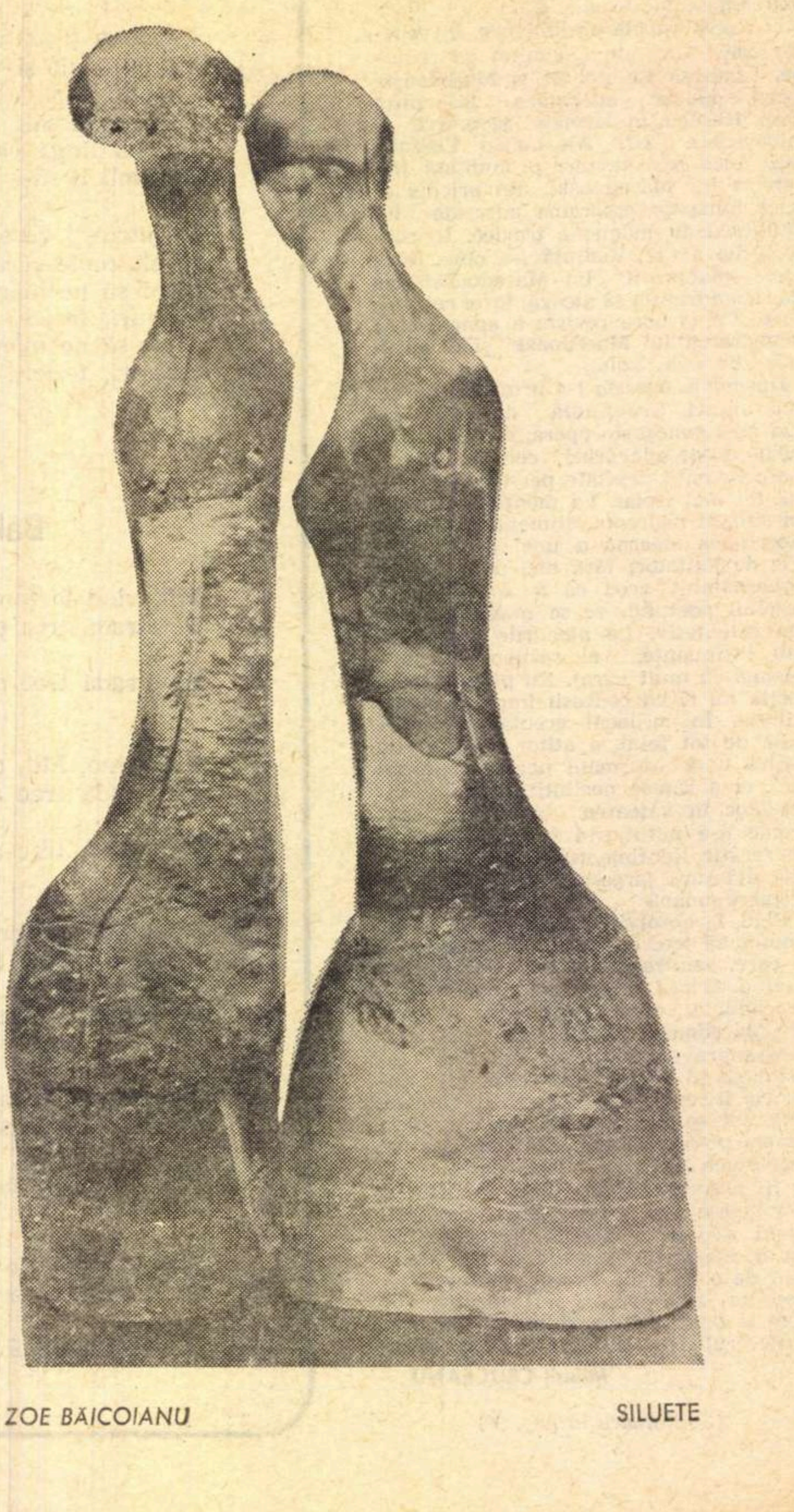
De aceea socot că studiul Ricăi Ionescu este foarte interesant de pe pozițiile unui cititor român sau care cunoaște bine limba română, dar nici nu atinge probabilitatea, întru totul problematică, a efectelor acestui lexicon asupra unui lector străin care ignoră limba română.

Modalitatea lexicală a stilului lui Panait Istrati este un fericit „trouvaille" cînd e vorba de cititori români. Ar fi foarte interesant ca un francez să mărturisească dacă această modalitate i-a sugerat și lui ceva. Broșura Ricăi Ionescu, deși scrisă de o străină de origine, nu poate aduce nici o revelație în această privință căci, vrînd-nevrînd, ca una ce cunoaște lexicul românesc folosit de Panait Istrati, a privit și judecat totul ca un cititor român.

De pe această poziție, de care nu se putea lepăda de vreme ce cunoaște limba română, și deci cuvintele românești folosite de Panait Istrati în textul său, Rica Ionescu face o seamă de categorisiri juste : cuvinte românești netraduse în limba franceză ; cuvinte netraduse în limba franceză, dar ușor de înțeles prin context ; cuvinte explicate în text de autor ; cuvinte netraduse care rămîn neclare ; cuvinte traduse în paranteză ; cuvinte explicate în note ; expresii românești traduse cuvînt cu cuvînt în franțuzește ; termenii de argou...

Acest mic studiu, prin conținutul său, prin preocuparea sa lingvistică, poate constitui un bogat material pentru elucidarea raportului „literatură-limbaj", atît de dezbătut astăzi.

Demostene BOTEZ



ZOE BAICOIANU SILUETE

cronica literară

de Lucian Raicu

George Alboiu

Drumul sufletelor

Fiecare poet adevărat, de care luăm cunoștință fără să fi fost avertizați în prealabil — și cum oare ar fi cu putință aceasta ? — comite o agresiune împotriva spațiului nostru interior, care (dacă ne gîndim bine) e totuna cu imaginea noastră despre poezie. A fi avertizat nu înseamnă, desigur, a parcurge cu privirea (fatal detașată) comentariile ce i s-au consacrat. Ci a fi dispus, luînd de-a dreptul contact cu obsesiile altuia, ale sale, și cu felul atît de străin cum sînt formulate, să învingi dificultatea de a le primi ca atare și prin aceasta, prin această uitare și jertfă consimțită, să-ți modifici puțin „idealul" de poezie. Nu e un lucru plăcut și nici comod ; fie și pentru că presupune o acceptare, o constrîngere.

La George Alboiu, mai ales la acest de al treilea volum, obstacolul l-ar constitui extraordinara ariditate. Trebuie să accepți ariditatea ca un dat structural, să te deprinzi cu ea, să începi să înțelegi că ea este numai forma necesară unei viziuni mai adînci, că este modul însuși de a vedea lucrurile (reduse la un tipar esențial), pentru ca treptat, și nici un moment cu voie bună și cu **deplină** încredințare, sau cu **deplină** adeziune, să cedezi poetului inițiativa. Și să admiți, cu conștiința împăcată (dacă nu și cu sufletul împăcat) că merită să o faci. Și e cazul să o spun : merită.

Contracția pe care o provoacă în noi îndărătnica monotonie a unor viziuni, parcă la infinit repetate, în zeci și zeci de variante înrudite, devine pînă la urmă un **mediu** de receptare a puternicului, asprului, autoritarului mesaj conținut în lirica atît de puțin „lirică" a lui George Alboiu.

Poetul este dispus să plătească prețul greu pe care-l impune lipsa oricărei seducții, epurarea versului de orice aspect ce i-ar putea conferi savoare comunicativă, farmec subtil și complice ; nu e ușor de plătit un astfel de preț ; de la un volum la altul este mai evident faptul că poetul este decis să o facă, asumîndu-și riscurile.

În primele cărți : **Cîmpia Eternă** (1968), **Cel pierdut** (1969), încă se distingeau punctele de sprijin, treptele unei biografii, ale unei experiențe precise, în stare să justifice ivirea marilor obsesii. Acestea erau integrate, de pildă, ritmurilor unui ciclu folcloric **(Clopotele)** de o muzicalitate abruptă, precipitată, de un surprinzător efect auditiv :

„Icea Doamne / colea Doamne / de un veac și / patru toamne / tot aștept / cu ochiul drept / și tot plîng / cu ochiul stîng / dar butoiul blestemat / e tot gol / și tot uscat. / De cînd mă / aplec și plîng / clopotele-n / cer se frîng / și se surpă / peste case / și se scutură / de oase, / se dărîmă / peste plîngeri / și se scutură / de îngeri. / Icea Doamne / colea Doamne / de un veac și / patru toamne / se aude / în pămînt / Vocea celui / care sînt, / se aude / în cocor / glasul celui / care mor, / Doar butoiul / fără leac / cere lacrimi / cere veac, / Dacă se va / umple tare / am să merg / să-l torn în mare" **(Pedeapsă).**

De astă dată, poetul crede că se poate dispensa de acest postament, de această infrastructură a concretului ; aruncă, deci, fără șovăire, scara pe care s-a ridicat în sfera pură a obsesiei, ascunde, cu dispreț și orgoliu, „motivele", renunță la justificări, elimină contextul, în speranța că se va putea menține în „golul" unor reprezentări esențiale. Încearcă deci, în spirit, o experiență **radicală.**

Să spunem că izbutește pe deplin ? Ar fi aproape o impietate ; niciodată o astfel de experiență nu reușește pe deplin ; dar tentativa e impresionantă. Poetul se aventurează de unul singur în teritorii abstracte, într-un drum fără capăt, dîndu-ne relatări patetice asupra pustiului, asupra „eșecului" ce i se înfățișează. Din mersul epuizant pe „Cîmpia Eternă" (care e o viață esențializată), el face domeniul său : „O, a venit timpul stingerii, liniștea / e gigantică, marea cîmpie e surdă / și acolo nu mai umblă nimeni, / în frig coboară piramidele. / Apele au spălat picioarele mele / și strălucesc prin ierburi / la fostele țărmuri de sînge venind. / Aproapele bîjbîind prin pieptul meu / s-a șters de pe fața pămîntului. / E atîta pustietate încît dacă cineva, / s-ar ivi vorbind ar rostogoli / din gura lui planete întregi, / pe Cîmpia Eternă eu numele meu / l-aș striga dar gura nu mă mai ascultă. / E atît senin că se văd prin cer trecînd / umbrele de după veac ale cocorilor / iar în conul stingerii moartea / nu se mai aude" **(Elegia stingerii).**

Se întîmplă însă un lucru paradoxal: eliminată ca punct de sprijin, ca motivare externă a temelor obsedante (înaintarea într-un pustiu care este al existenței, dar și al existenței **depășite),** percepția „concretului" inundă poemele lui G. Alboiu din interior, conferind densitate viziunilor. posomorît de abstracte.

Viața „pură" a spiritului devine de o brutală, uneori iritantă materialitate. Domeniul specific e luat însă în posesiune cu o admirabilă hotărîre. Senzația de a traversa o experiență decisivă, singura importantă, ne este transmisă ca mesaj al unei lumi stranii, accesibilă numai celui care o transmite. Convingerea aceasta trece asupra tonului din poeme ; un ton pe care-l simțim adecvat situațiilor esențiale ; adevărul mesajului nu poate fi controlat și, totuși, în virtutea unei enigmatice puteri interioare, supune atenția, obligînd-o de la un moment dat să se concentreze :

„După atîtea veacuri, mamă / iată-mă bat la porțile casei / noastre cu trupul gol mînjit / de noroi și fără un cuvînt. / Muntele morții se mai zărește în urmă / lucind în pierdutul asfințit / și corbul cade din veac în veac / mai aproape de pămînt pînă cînd / pămînt și corb una vor fi / amestecați în toamna înserată. / Să umbli pe Cîmpia Eternă / fără răgaz, fără iarbă, fără / gînd și poate fără moarte / cu umbra cîinelui plutind / scheunătoare lîngă tălpi desculțe. / Printre ferestre de noapte se arată / atîtea veacuri mamă, un pămînt, / un corb rostogolindu-se de pe munte, / o casă singură pe cîmpia singură / și iată-mă bat la porțile casei" **(Elegia întoarcerii).**

Ceea ce angajează atenția în aceste „mesaje" este un ciudat și foarte personal amestec de lamentație și forță, orgoliu și supunere, hotărîre și nesiguranță, tărie și vulnerabilitate. Dorința arzătoare dublată de neputința de a izbucni într-un plîns eliberator, senzația de a pluti într-un ținut rarefiat al spiritului, dublată de aceea a unei imense, apăsătoare „greutăți" trase după sine, împiedicînd mersul. „Cîmpia Eternă", ca prezență perfect omogenă în poezia lui George Alboiu, anticipează o izbăvire ; dar una cu totul problematică ; mai curînd imposibilă. Această dublă sugestie (echivalentă amestecului de „spirit" și grea, mohorîtă materialitate) hotărăște pînă la urmă structura atît de singulară a poemului ; o structură profund refractară comunicării directe, confesiunii facile ; impermeabilă față de tot ceea ce nu crește organic din nucleul ireductibil al propriei obsesii. O experiență imperativă, radicală, dusă uneori pînă la anularea, poate lucid acceptată, a lirismului. Traversată (înfruntînd toate riscurile monotoniei), cu o intensitate remarcabilă; și cu gravitate oraculară în rostirea cuvîntului :

„Gol pe cîmpie umblînd hainele / mele poate sînt ciorile / acelea care se tot duc. / Nimănui în această seară / nemărginită cîmpia nu aduce un semn. / Pe gerul des călcînd / îmi pot face o scară la cer, / Aici unde sînt singur nu pot / fi decît gol, semenii mei / în altă lume unii de alții se ascund / Aici unde sînt singur nici lupii / nu vin să mă spintece. / Gol pe cîmpie umblînd, hainele mele poate sînt aștrii aceia / care se tot duc. / Mîna iubitei de-ar zbura ca o pasăre / să mi se așeze pe umărul stîng / și ciocul ei cald / să-mi ciugulească inima (N-aș mai simți cum peste piept / mi se apleacă umbra / muntelui de gheață") **(Amurgul zilei a doua).**

Lipsește, deocamdată, acestui poet de mari resurse gustul (neconvențional, firește) al perfecțiunii, vocația formelor încheiate ale „sunetelor" persistente, durabile.

O bibliotecă centenară și valorile ei

Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, și-a sărbătorit cu trei ani în urmă centenarul, marcînd în istoria culturii și artei naționale o importantă dată. Cele **4 volume comemorative 1),** conținînd 1 000 de pagini însoțite de reproduceri în alb-negru și în culori, prezintă diferite aspecte din istoria bibliotecii, etapele dezvoltării sale, componența fondurilor de cărți, periodice, documente, manuscrise, gravuri etc. Deținînd fondurile cele mai prețioase și complete de manuscrise și tipărituri românești, Biblioteca grupează sub conducerea ei, începînd din 1950, rețeaua bibliotecilor institutelor filialelor Academiei. Întemeiată în 1867, treptat se-mbogățește cu diferite fonduri, iar în 1901 a ajuns la 140 000 de volume. În decembrie 1967 colecțiile Bibliotecii totalizau 6 milioane de cărți și imprimate. Personalități eminente ca Ioan Bianu, director al Bibliotecii (1884—1935), Nerva Hodoș și profesorul Dan Simonescu au contribuit la organizarea diferitelor colecții și la publicarea „Bibliografiei românești vechi" (1508—1830), 4 volume, care conțin descrierea a peste 2 000 de cărți apărute de-a lungul veacurilor.

Fondul de **manuscrise românești,** alcătuit din 6 000 de manuscrise, fondul manuscriselor grecești (1 500 volume), fondul slav — 785 manuscrise, fondul oriental, 400 msse arabe, persane, turcești, fondurile occidentale, latin etc. — 1 000 volume sînt cele mai importante prin valorile lor inestimabile. Cele mai vechi texte în limba română, reprezentînd copii de la sfîrșitul secolului al XV-lea, făcute după originale slavone (Codicele voronețean, Psaltirea de la Schei, Psaltirea de la Voroneț) constituie rădăcinile limbii române moderne. „Floarea darurilor" (Fiore di virtù), provenind din Occident, într-o traducere de la mijlocul secolului al XVI-lea, „Erotocritul", roman cavaleresc cretan, adaptat după un arhetip francez din secolul al XV-lea, „Alexăndria", ornată cu ilustrații, — și alte numeroase manuscrise, confirmă osmoza spirituală și pătrunderea masivă a literaturii occidentale în România în epoca Renașterii și în „secolul luminilor".

Un „canon de pocăință" grecesc, scris în secolul al XI-lea, împodobit cu admirabile miniaturi, în stil bizantin, Tetraevangheliare (sec. XII—XIII), o Psaltire slavonă (sec. XIV), un „Breviar" (sec. XIV) cu miniaturi și delicate picturi etc. sînt remarcabile. Manuscrisele și numeroasele copii ale **cronicelor** (Miron Costin, Ion Neculce, stolnicul Constantin Cantacuzino, Radu Popescu), cele 15 000 de pagini ale **manuscriselor** lui **Eminescu,** opera poetică a lui Vasile Alecsandri, — constituie cel mai prețios depozit al literaturii române. În colecția de corespondență (peste 300 000 scrisori) se păstrează scrisori de la Voltaire, Rousseau, Mistral, Paul Valery, H. Bergson etc. Corespondența lui Nicolae Iorga e cuprinsă în 432 volume legate.

Cea mai veche tipăritură realizată pe teritoriul țării noastre („Liturghierul slavon", 1508), la Tîrgoviște, vechea capitală a noastră, „Octoihul" (1510), „Tetraevangheliarul" slavon (1512), — arată nivelul superior al artei tipografice naționale. Traducerile lui Coresi (secolul XVI), „Cheia înțelesului" (1678), prima carte tipărită la București, traducerea integrală a Bibliei (1688, București), opera marelui erudit Dimitrie Cantemir, „Incrementa atque decrementa aulae othomanicae", prin care Europa cunoaște istoria Turciei, și alte celebre titluri. — formează un izvor inepuizabil pentru istoria cărții și studiile lingvistice. Cabinetul de **stampe** (70 000 de gravuri, 20 000 desene, 240 000 fotografii) conține cele mai vechi stampe populare, gravura europeană, franceză, reprezentată de L. Thiry, Claude Mellan, E. Manet, Toulouse-Lautrec etc. Cabinetul de **hărți,** cabinetul de **muzică** (cu manuscrise-compoziții de Dinu Lipatti, George Enescu), cabinetul **numismatic** (colecții de monede, medalii, camee de mare valoare, printre care se găsește și celebra camee Orghidan), un cabinet de **microfilme** oferă condiții optice de consultare și cercetare în domeniile respective. Biblioteca întreține relații de schimb (cărți și periodice) cu 80 de academii din întreaga lume și 9 000 de parteneri.

Exprimînd unitatea culturală, forța creatoare și spirituală a unui popor, îndrăgostit de valorile superioare, **Biblioteca Centenară** conservă tezaurele culturii și artei naționale și universale din sud-estul european. Alături de directorul general al Bibliotecii, academicianul Șerban Cioculescu, personalități remarcabile semnează articole, privind diferite subiecte, în cele 4 volume : Dan Simonescu, Mircea Malița, Perpessicius, Aurel Avramescu, George Baiculescu, Al. Elian, A. Sacerdoțeanu, Gabriel Ștrempel, Alice Sterescu, V. Moldoveanu, I.Domșa, N.Guboglu, Elena Niculescu, L. Quincy Mumford, directorul Bibliotecii Congresului din Washington, André Masson, inspector general al bibliotecilor Franței, M. Șunkov, directorul Bibliotecii Academiei U.R.S.S., prof. Anghel Rugină de la Universitatea din Boston, (U.S.A.), ca și alți specialiști.

Cele patru volume publicate cu prilejul sărbătoririi **Centenarului** Bibliotecii Academiei R.S. România, constituie un binemeritat elogiu, dedicat instituției de mare tradiție și prestigiu.

C. BĂRBULESCU

1) Vezi „Studii și cercetări de documentare și bibliologie. Buc., 1967, no. 2/3, 340 p., număr integral dedicat Centenarului ; Biblioteca Academiei R.S. România, (1867-1967), Cartea Centenarului. Buc., Editura Academiei, 1968, 327 p ; La Bibliothéque de l' Académie de la République Socialiste de Roumanie. Bucarest, 1968, 144 p. ; Studii și cercetări de Bibliologie (XI) 1969, Buc., 240 p.

interviuri tardive

Cu Maria Tănase

În sfîrşitul acesta de toamnă, cu un colorit de la galbenul pal pînă la roşul sîngelui, plin de farmecul tăinuit al singurătăţii şi al poeziei, sînt alături de scriitorii: Ion Minulescu, George Gregorian, Mircea Damian şi de doamna celui mai autentic cîntec românesc, Maria Tănase, la invitaţia revistei **Ramuri**, care a organizat, o dată cu o „săptămînă a Olteniei", şi cîteva şezători literare.

S-au alăturat grupului venit de la Bucureşti scriitorii craioveni: Elena Farago, G.Nicolaescu-Plopşor, Ştefan Bălceşti şi Alexandru Iacobescu.

O cunosc pe doamna Maria Tănase nu numai din activitatea ei artistică, dar şi dintr-o seară la Café de la Paix cînd, împreună cu maestrul Ion Minulescu, i-am sugerat cîteva îndreptări la unele versuri pe care interpreta cîntecului românesc le compusese şi le adaptase muzicii noastre populare.

După triumful său de la Teatrul Naţional craiovean, unde a fost recompensată cu mii şi mii de aplauze, cu jerbe de crizanteme şi solicitări de autografe, la masa oferită de organizatorii acestor manifestări, am rugat-o să-mi acorde răgazul unei ore, pentru convorbirea care urmează.

— Doamnă Tănase, i-am spus, sînt scriitor şi consider că succesul dvs. de astăzi, pe care locuitorii din Cetatea Banilor cred că nu-l vor mai uita niciodată, trebuie însemnat nu numai pentru frumuseţea lui, dar şi pentru farmecul şi harul pe care l-a dovedit pînă astăzi cea mai dăruită interpretă a folclorului românesc.

Cînd am reîntîlnit-o, către seară, era îmbrăcată în alb de sus pînă jos.

— Doamnă, am întrebat-o, dvs. de pe acum aţi făcut şcoală, vreau să spuneţi, prin mine, viitorului, de unde vine în glasul dvs. atîta simţire, atîta căldură? De unde consideraţi, din ce adîncuri socotiţi că vine cîntecul acesta românesc, cum nu l-a cîntat nimeni pînă acum?

— Eu nu ştiu să vă răspund meşteşugit, a zîmbit, dar, dacă este după mine, eu cred că din flori şi de la oameni. Am crescut în grădina tatălui meu, unde la muncă s-a întîlnit cîntecul ardelenesc cu cel oltean, cel moldovenesc cu cel muntean şi toate la un loc cu celelalte cîntece de pe toată suprafaţa pămîntului românesc. În el, cred că este amestecată jalea cu bucuria şi parfumul florilor cu sîngele din care vin. Tatălui meu îi plăcea muzica. De la el, deci, socotesc că vine această dragoste de cîntec, de la mama poate simplitatea, de la oameni ceea ce veacurile au transmis prin ei, iar de la florile cu care am crescut, graţia şi parfumul.

— După toate aprecierile presei noastre şi ale celei străine, sînteţi o cîntăreaţă de renume mondial. Iertaţi-mă că vă întreb, ce simţiţi cînd sînteţi încărcată de această glorie?

— Gloria te obligă la o continuă muncă. Îţi cere tot ce poţi să-i dai. Mereu studiu... mereu trudă, pînă cînd nu mai poţi. Ea îţi ia zile, nopţi, tinereţe şi îţi dă numai aplauze şi nelinişte.

— Ceea ce este nelămurit pentru mine, este cum aţi reuşit să modelaţi atît de frumos vocea aceasta care te face şi să rîzi şi să plîngi?

— Întîi am cîntat singură, de dor, de jale, de bucurie şi am văzut că, atunci cînd cîntam, oamenii din curtea tatălui meu se opreau din lucru să mă asculte. Era însă în casa noastră şi o olteancă în vîrstă — Maria Ispas, de prin părţile Gorjului, care niciodată nu mă lua în seamă. Cînd cîntam, ea nu se oprea din lucru ca ceilalţi, ci săpa înainte. Într-o zi, înciudată, i-am smuls sapa din mînă şi i-am strigat: „Lele, nu-ţi place cîntecul meu? Tu de ce nu mă asculţi ca ceilalţi?" Femeia s-a uitat la mine şi, văzîndu-mă poate mînioasă, m-a întrebat: „Vrei să-ţi spun? Vino la mine mîine dimineaţă, dar de noapte de tot, pînă nu se duce negura!" Toată noaptea m-am perpelit, şi în zori cînd se îngîna ziua cu noaptea, m-am dus la coverca ei. Mă aştepta. „Ei, spune-mi, i-am şoptit". „Mai stai puţin, mi-a răspuns, şi am stat, am stat, pînă ce deodată, din fagul din fundul grădinii, a început să cînte o privighetoare. Lelea Maria s-a uitat la mine, iar eu la ea, apoi am stat amîndouă şi am ascultat-o, am ascultat-o pînă tîrziu, cînd au ieşit oamenii la lucru şi privighetoarea şi-a încetat cîntecul. Lelea Maria mi-a spus numai atît: „Dacă poţi, învaţă şi de la ea ce este de învăţat!"

De atunci, în fiecare dimineaţă mă duceam în coverca ei şi ascultam, iar cînd nu era nimeni în preajmă şi întîlneam prin curte pe lelea Maria, îi spuneam: „Sărut mîna, lele!" Ea a fost cel dintîi îndrumător al meu în muzică, iar privighetoarea cel dintîi profesor.

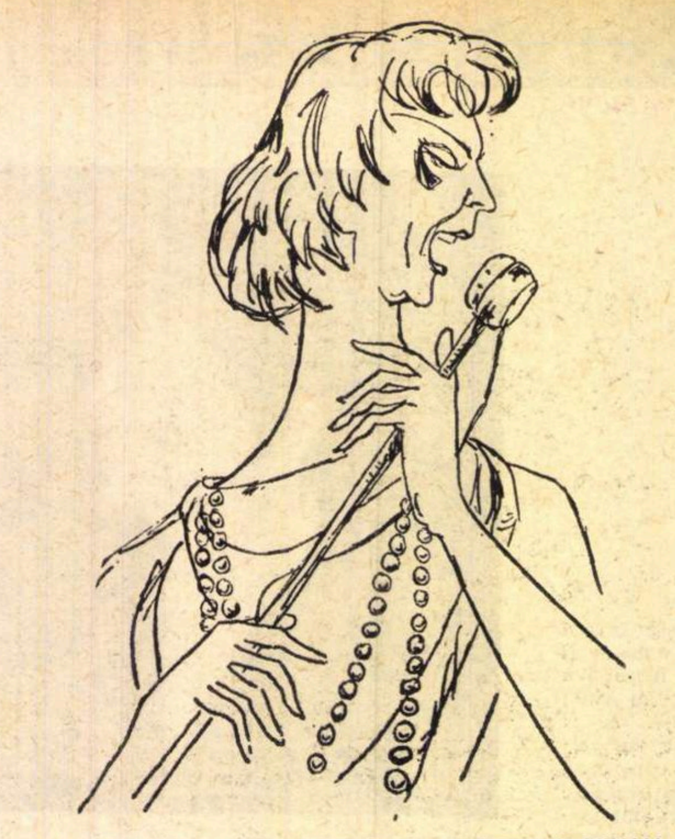
Nu ştiam atunci ce-mi rezerva viitorul, dar urmînd sfatul lelei Maria, am învăţat de la privighetoare modulaţii care mai tîrziu mi-au fost de mult folos. Astăzi a fost şi lelea Maria aci. Mi-a ascultat cîntecele. I-am umplut braţele cu flori şi i-am sărutat mîna!

— Impresionantă destăinuirea dvs. Dar de atunci?

— De atunci? Cîte bucurii, cîte iluzii şi deziluzii, cîte nemulţumiri de mine, cîte răutăţi, cîte încrederi, cîte neîncrederi!

— Şi mai persistă şi astăzi?

— Cînd un scriitor se crede mare, aceasta înseamnă moartea lui. Şi cu artistul se petrece la fel. Totul trebuie să fie studiu, modestie, luptă şi nemulţumire. Cu cît eşti mai apreciat, cu atît mai mult — tacit — publicul te obligă, te obligi tu însuţi. În artă nu există, nu trebuie să existe niciodată odihnă şi mulţumire.



Desen de SILVAN

Cu Brâncuşi la New York (1939)

— Odată, într-o seară, la Café de la Paix, mie şi maestrului Minulescu ne-aţi arătat nişte versuri făcute de dvs. Scrieţi cumva şi poezie?

— Nu, dar să ştiţi că după cîntec, din arte îmi place cel mai mult poezia. Cred că dacă nu aş fi cîntat, ori aş fi plîns mereu, ori aş fi scris numai poezie. Ceea ce v-am prezentat în seara de care vă aduceţi aminte au fost versuri făcute de mine, însă pentru o melodie sau alta.

— Doamnă Tănase, ce credeţi că este Folclorul?

— Eu cred că este duhul neamului nostru. Este acela care ne-a dat puteri în vremuri de restrişte, cel care ne-a făcut să ne înveselim la petreceri, să sperăm în bine la necaz. Este drept că astăzi nu este apreciat cum trebuie, dar să ştiţi că acest lucru se datoreşte şi necunoaşterii lui şi lipsei de interpreţi care să-i arate adevărata frumuseţe.

— Aş fi fericit dacă mi-aţi spune ce cărţi citiţi, ce autori vă plac. Trăim o vreme trepidantă. Timpul fiecăruia dintre noi este scurt. Ce lecturi, deci, se bucură de timpul pe care îl rupeţi din studiu, din odihnă?

— Dacă aţi veni o dată la noi acasă, aţi găsi o frumoasă bibliotecă. În afară de toţi clasicii, Rebreanu, Sadoveanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Ion Minulescu, Victor Ion Popa, V.Voiculescu căruia îi mulţumesc şi cu ocazia aceasta pentru ajutorul pe care mi l-a dat la radio, Camil Petrescu, Ion Pillat îşi au locul lor cuvenit. Urmăresc de asemenea şi critica teatrală. Ea este de multe ori oglinda strădaniilor mele.

— Dacă ar fi, într-o zi, să mulţumiţi tuturor celor care au reprezentat pentru dvs. imbold şi ajutor, ar fi mulţi cărora să le fiţi recunoscătoare?

— O, da! Nicolae Iorga, Ion Vasilescu, Aurora Şotropa şi soţul ei, H.Mălineanu, Constantin Tănase — cu care se ştie că nu sînt rudă — Eugen Mirea, George Folescu, Sandu Eliad, N. Vlădoianu Nicuşor Constantinescu, Ion Dacian, Nicu Kaner, George Georgescu, Octavian Goga, Geo Bogza, Soare Z. Soare şi alţii, mulţi.

— Cum vă simţiţi după spectacole?

— Vin acasă ca un beţiv de la crîşmă. Mă învîrtesc în jurul succeselor ca gîzele împrejurul luminilor.

— Frumos! Vă admir această sinceritate, dar aş vrea să-mi spuneţi: lasă vreo urmă de îndoială asupra dvs. aceste succese?

— După o clipă de bucurie, vine tristeţea şi întrebarea dacă mîine voi mai putea avea acelaşi succes. O mie de întrebări, o mie de nelinişti, toate una peste alta, o mie de temeri şi milioane de amărăciuni!

— Care este poetul care vă place cel mai mult?

— Poetul? Sînt doi: Eminescu şi Tudor Arghezi. Unul pentru măreţie şi seninătate, celălalt pentru cuvînt, pentru meşteşugul cu care ştie să-şi încadreze sentimentele. Îmi place, de asemenea, din Pillat, poezia „Căprioara de porţelan".

— Dar Nenea Minu nu vă place?

— O, ba da, dar în iureşul întrebărilor m-am simţit ca la şcoală. Am uitat tocmai ceea ce ştiam mai bine. Îmi place poezia mai ales toamna, cînd se îmbulzesc pe crengile arborilor toate culorile, cînd plînge ploaia la geamuri şi cînd trozneşte focul în sobă.

— Poetele vă plac?

— În afară de Magda Isanos, nici o poetă nu mi-a oprit inima asupra versurilor lor. Să ştiţi că mie îmi place şi poezia îndrăcită, bărbătească. De aceea poate mă simt legată şi de traducerile din Esenin, ale lui Zaharia Stancu şi George Lesnea.

— Vă rog să mă iertaţi, dar m-am aşteptat să priviţi lucrurile doar din punctul de vedere al cîntecului. Spre surprinderea mea, mi-aţi întrecut aşteptările.

— Şi viaţa, domnule Carianopol, este la fel. Sare de la una la alta. Uneori mă întreb cu groază ce m-aş fi făcut dacă nu ar fi fost cîntecul, dacă nu aş fi putut vorbi în acest grai al inimii. Diferenţa dintre mine şi dvs. ca poet, este că eu cîştig dacă mă exteriorizez, iar dvs. dacă că interiorizaţi.

— Dacă ar fi să luaţi viaţa de la început şi aţi avea mai multe talente, în ce fel de artă v-ar place mai mult să vă exteriorizaţi?

— Tot în cîntec. Scena îţi dă un fel de satisfacţie, poate mai mare decît aceea a unei poezii. Aplauzele sînt pentru mine cuvinte care, deşi trăiesc numai pentru o seară, înseamnă totuşi mărturii pe care spectatorii le fac nesiliţi de nimeni şi în văzul şi auzul tuturor.

— Dacă v-aţi fi născut în altă ţară, credeţi că aţi fi cîntat tot atît de frumos?

— Poate. Nu ştiu. Socotesc însă că frumuseţea cîntecului meu vine numai din frumuseţile pămîntului românesc, punînd laolaltă: graiul, portul, peisajul, inima generoasă a neamului şi trecutul care ne-a plantat pe plaiurile acestea pline de toate darurile. Dacă m-aş fi născut altundeva, cred totuşi că n-aş fi cîntat ca acum.

Virgil CARIANOPOL

Craiova, octombrie 1943.

---

cronica

limbii

Sînt sau sunt?

Formele **sînt, sîntem, sînteţi** au fost promovate în ortografia oficială a limbii române în anul 1953, ele provocînd aceeaşi contrarietate a publicului, ca şi scrierea exclusiv cu **î**, impusă tot de reforma ortografică din 1953. Celelalte reforme ortografice ale Academiei, cea din 1869, din 1880, 1895 şi 1904 au recomandat formele: **sunt, suntem, sunteţi.**

Ce a determinat acreditarea formelor: **sînt, sîntem, sînteţi,** în loc de **sunt, suntem, sunteţi?** Care sînt formele corecte şi recomandabile din punct de vedere practic şi lingvistic?

Un răspuns categoric în favoarea unora sau altora dintre ele este greu de dat. Şi iată de ce: în latina clasică, prezentul indicativ al verbului **esse („a fi")** avea formele **sum, es, est, sumus, estis, sunt.** Din **sum** (pentru persoana întîi singular), ca şi din **sunt** (forma de persoana a treia plural) n-a mai rămas, în română, decît **s** sau **îs** (nu-s grăbit, îs fericit; nu-s acasă vecinii, **îs** plecaţi de ieri). **Es,** forma de persoana a doua singular, a fost înlocuită, în vorbirea latină populară, cu **estis** de la persoana a doua plural, care a devenit în română **eşti,** iar **est,** forma latină clasică de persoana a treia singular, a devenit **e,** uneori **i** sau **îi** (**e** cald, **nu-i** place, **i-**un copil, **îi** slab).

Cele trei forme de plural: **sumus, estis, sunt** au fost înlocuite şi ele, în vorbirea latină populară, cu formele conjunctivului prezent: **simus, sitis, sint,** devenite, în limba română veche: **semu, seţi** (sau **setu**) şi **sîntu.** Mai tîrziu, acestea au fost înlocuite prin: **sîntem, sînteţi, sînt,** primele două forme fiind create analogic din **sint** de la persoana a treia plural.

Acelaşi **sînt** al persoanei a treia plural este şi cel folosit la persoana întîi singular, după modelul general al verbelor de conjugarea a patra, unde forma de persoana întîi singular este egală, în limba română, cu cea de la persoana a treia plural **(ei fug—eu fug, ei aud—eu aud,** deci: **ei sînt — eu sînt).**

Formele **sînt, sîntem, sînteţi** au, deci, o bază latină populară şi o lungă tradiţie în limba română.

Dar, sub influenţa latinistă, au apărut în scrisul nostru, o dată cu adoptarea alfabetului latin, în locul celui vechi chirilic, formele **sunt suntem, sunteţi,** după modelul formei latine clasice de persoana a treia plural **sunt.**

Prin reformele ortografice menţionate ale Academiei, prin manualele şcolare, presă, lucrările ştiinţifice şi de literatură, **sunt, suntem, sunteţi** au ajuns, în scurt timp, să fie considerate de vorbitori ca forme literare, ele impunîndu-se, ca atare, şi în pronunţarea îngrijită, iar **sînt, sîntem, sînteţi** să fie considerate ca rostiri populare.

În scrisul nostru, formele **sînt, sîntem, sînteţi**, reprezintă, deci, tradiţia rostirii populare, dar, de peste 150 de ani, lumea cultă, ca şi literatura, în toate stilurile ei, au folosit, în cea mai mare parte, formele **sunt, suntem sunteţi.** Chiar scriitori în stil popular şi arhaizant, ca Ion Creangă sau Mihail Sadoveanu, care au folosit, cu predilecţie, formele populare **sînt, sîntem, sînteţi,** le alternează, uneori, cu **sunt, suntem, sunteţi.** Acestea din urmă şi-au cîştigat, deci, şi ele o puternică tradiţie şi, totodată, prestigiul de forme culte. De aceea, după părerea noastră, hotărîrea în privinţa folosirii lor ar fi trebuit să fie preferinţa şi gustul lingvistic al celor ce scriu şi vorbesc. A impune o singură formă, în mod exclusiv, cum s-a procedat în reforma din 1953, împotriva uzului unei importante mase de scriitori şi vorbitori, credem că nu era recomandabil, iar dacă ţinem seama şi de greutatea pe care o întîmpină străinii în pronunţarea lui **î (â),** folosirea formelor **sunt, suntem, sunteţi,** alături de **sînt, sîntem, sînteţi,** ar fi şi lingvistic şi practic deplin îndreptăţită.

D. MACREA

Ion Caraion

Cuie pentru casa papagalului

Vîntul se luase la palme prin cer
scamatorul începea ca să scadă
copacii au plesnit ca nişte furuncule
Noi — fardul soartei, schemele părerii...
Ca rufe de păpuşi frunzele se zvîntă
la soare
rînjeşte o sălbăticie inocentă
Fac parte din pîlcul de oameni
care au cumpărat cuie pentru casa
papagalului
şi fac parte din ghemul de sîrme
în care s-au încurcat mingile biliardului

În picioare

Azi luni ieri luni mîine luni
mereu a fost ziua întîia
seara nu ştiam cum nălucisără păsările
dimineaţa n-am ştiut cum se tulbură
stelele
Murdar şi frumos era pămîntul
murdar şi frumos era cerul
frumoasă şi-amară va fi duminecа
genezei acesteia
de pămînt şi de cer
în care mereu n-am ştiut
în care mereu
păsările au venit şi-au plecat fără
cîntec
stelele răsar şi-au apus fără lumină
şi mereu a fost ziua întîia
şi mereu luni şi mereu luni şi mereu
luni
Toată viaţa am stat în picioare
vegheam vedeam
fără cîntecele mele voi fi

Mîine va fi ziua cicorilor

Iarna intră pe fereastră, fină şi rece.

Ei ! haide, bătrîno, lasă toate aceste
acrobaţii mîhnite —
farsele tale stîrnesc mila copiilor
ideile tale-s ca nişte ghete pe care
nu le mai încalţă nimeni
monom de simulacre prin stomacul
veacului
cotineaţă cu pene, cotcodacuri şi găinaţ
pe care o duceai în cap

Fese, gingii, clăbuci
păr, gălăgie, — cui şi la ce
le mai arăţi ?
Viitorul e-al ruginii
eşti obosită ca un cîine
Gata ! Gata ! Ai molfăit, ai spurcat
ţi se-mprăştie gîndurile ca nişte iepuri
de nisip
sfărîmaţi în fugă
şi tu rătăceşti, rătăceşti printre
resturile lor
în fluierăturile şi-n hazul mulţimii.
Altădată au buit spermele
aveai poluţii cerebrale
deseori viaţa te-nvăţa că morala-i
o infirmitate
şi tribul a aplaudat
Boindu-te ca toate cocotele
te-ai răstit spre toate punctele cardinale
într-un colocviu purpuriu —
şi tribul a aplaudat
erai ca o vulpe iarna pe zăpada
vînătorilor
şi tribul a aplaudat
Acum ţi-i frică şi de tavan şi de podea
şi de ud şi de uscat
şi de-năuntru şi de afară
tu, care dădeai afară timpul din
calendare —
şi tribul aplauda...

Haide, bătrîno, cară-te !
Mîine va fi ziua cicorilor.

Iarna intră pe fereastră, fină şi rece

O! cum

Toamna s-a retras din calea barbarilor
ca-ntr-un şoarece de furat
Poezia urcă în munţi
se întunecă
În loc de metafizică, sîngele
prinde coajă
devine oprire
O ! cum se termină totul...
Prostit, amurgul mestecă îngeri şi bismut
Ţăranii vor citi pe prispe
în tresăririle cîrpei
istoria omenirii
Întîmplări care se cheamă oameni
Întîmplări care se cheamă vorbe

O ! cum nu se termină nimic...

Mai departe — lîngă

Vegheată de faguri şi struguri
îmi vei pune în mînă o viperă
Soarele va scutura păsări vechi
în ornicul florilor
Menirea ta e ca ei să te ucidă
Pasărea o să intre în mort
Eu am să spun tuturora altceva
O să amînăm crearea lumii
ca să privim lumea
Şi nu va mai răsări grîul
Soarele va rătăci înaintea morţii
ca un peisaj de război, implorîndu-ne :
„Staţi aici şi faceţi întîmplarea
cu putinţă oricînd !"

Dar tu îmi vei pune în mînă o viperă

Şi am să rămîn mai departe plîngînd
lîngă tîrfa aceasta...

Desen de ILIE CIOARTA

Litere-ţipăt

E încă timp de flori
e încă loc de dezastre
e încă reflux de păsări
e încă minus de văzduh

E încă muntele celuilalt

Litere cu picioare dese
cîntă ca un ţipăt

Cuvîntul e o maşină infernală

Trezie

Toată ziua alerga prin fineţe
pletele ei legănau vîntul
toată noaptea visa cîntece
pulpele ei miroseau a flori
toate apele i se oglindeau în ochi
mersul ei foşnea ca ploile
toată vara aduna soare
cîntecele ei adiau a stele
toate cuvintele o strigau pe ea
strigătele ei revărsau zorii
toate femeile îi duşmăneau staturile
dormea în braţele mele
toţi bărbaţii îi despleteau sufletul
poţi opri timpul şi drumul ?
tuturor clipelor le săruta înlocuirile
avea sînii de-o climă sălbatică
tuturor ciulinilor le-a adormit
sălbăticiunea
trupul i s-a desfăcut ca o
mineralogie
s-a trezit în destinul meu, i-mprăştiam
cuvintele
şi ni s-au umplut ochii de înfrîngere

Vin şi castane

Cerul tău de pămînt dulce
(Aiura un tren foarte departe)
coapsele tale ca frunzele de tutun copt
haimanalîcul pletelor tale roşii
peisaj de flaute, somn, alge, muguri,
mirt şi lemn
c-un prosop muiat în sînge, soarele freacă
tinicheaua valurilor
rîndunelele parcă au înnebunit
ştiinţa ne mustra din filozofie
limbajul ne mustra din istorie
oratoria mosorelelor mentolînd această
pădure sexuală
monade
ziua îşi răstoarnă mitologia pe prund
vîsle banchize monade
Parisul e un mare ametist
înaintez în lumină ca-n pletele tale
sînt nişte migale prin aer
pline de miros de vin şi de castane
deasupra oraşului vîntul pluteşte
înalt şi gălbui
înalt bat ierburile-n totemul tribului
tu-n rochie galbenă Tu-n rochie
verde
pe-o colibă
Antiope cea ascunsă-n munţi
strînge bolovanii prăvălirii
Cîntă Amfion
de partea cealaltă a umerilor

Copilul pereţilor

Numerele n-au conştiinţă
uşa e copilul pereţilor
noaptea pernele se schimbă
lucrurile tremură în mîinile hazardului
oraşul stă pe bombe şi pe genunchi
de păsări
melc oprit pe-o statuie îngheţată
ceea ce este egal nu-i egal cu ceea
ce este egal
Mersul vostru să fie oriunde
totul va începe acolo unde încetează totul

De partea cealaltă

Trecu de partea cealaltă a străzii
broatecii săreau în apa ca o barbă
de lipovean
s-a uitat la păsări, dar nu mai erau
aceleaşi.

De-un minereu fantastic
fiii plantelor aprindeau felinare.

O femeie se freca de lună, cu sînii
tatuaţi de cocostîrci.

Trecu de partea cealaltă a lunii

O divinitate a interogaţiilor

Coridoarele au ceva penultim şi vag
simetria lor mă înţeapă în tîmplă
anotimpurile îşi omagiază iubiţii
cu noi, singuratecă, bea moartea

Învîrtindu-se mecanic, rotund,
ies robinetele ziua pe sală
o dantelărie de ploaie forfecată
de muguri
pe-un sistem nervos din epoca de bronz

Tîrziul intră în poveste. Eram numai
trişti.
Către o divinitate a interogaţiilor
trimit serile voci : surori povăţuite
de întîmplări să se crească între ele

Coridoarele s-au încuiat în fantome

ochiul magic

„A bon entendeur, salut!"

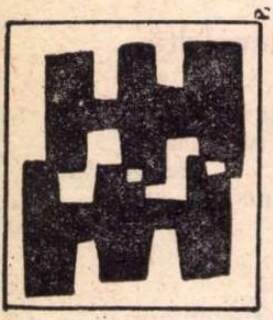
Într-un fel de „reportaj" (cu toate caracteristicile de stil ale genului) Mircea Stoica (! ?) „prezintă", în „Contemporanul" din 21 august a.c., activitatea de ultimă oră a Studioului Cinematografic Buftea. Referindu-se la filmul „Printre colinele verzi", autorul se dovedește cel puțin neinformat. Pentru că vineri 21 august, „Printre colinele verzi" nu se apropia de primul tur de manivelă, ci se afla deja în a treia zi de filmare, știre pe care cotidienele au difuzat-o la data respectivă (dată aflată și în planul calendaristic al Studioului Buftea) dar care n-a parvenit, se vede, redacției „Contemporanului" și colaboratorilor săi. O altă inexactitate: filmul nu este o ecranizare a romanului „Animale bolnave" și am fi curioși să știm de unde deține M. S. această informație falsă.

După o activitate publicistică ce se pretinde de prestigiu (și de multe ori chiar a fost), redacția „Contemporanului" n-ar trebui să se hazardeze (sub semnături atît de aproximative) în „experimente" articliere de acest gen.

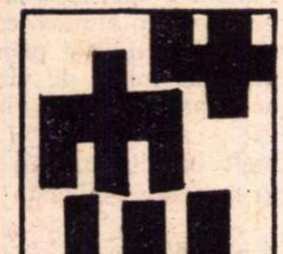
M.O.

„Familia"

Constatăm cu satisfacție că datorită eforturilor lăudabile ale redactorilor ei, **Familia** se menține constant la nivelul celor mai bune reviste din provincie (și poate chiar din țară). Cititorul are întotdeauna ce citi, singurul lucru care, la urma urmei, contează cînd este vorba de a evalua longevitatea posibilă a unei publicații. Afirmația se verifică chiar și la simpla răsfoire a paginilor numărului 7, pe iulie anul curent, în care Ovidiu Cotruș continuă seria articolelor pe tema **Literaturile naționale și literatura universală,** Henri Wald discută, nu o dată în contradictoriu, în **Alienare și dezalienare,** unele probleme ridicate în cartea economistului francez François Pérroux, profesorii Mihail Dan și Viorel Faur comunică pagini necunoscute din corespondența lui Iosif Vulcan, iar Victor Proca publică în traducere un fragment inedit din Marcel Proust. Prin astfel de contribuții, la care trebuie neapărat să mai adăugăm și **Ecouri ale unirii din 1918 — în Austria** de Gheorghe Pele, **Eminescu și teatrul** de Mihai Neagu Basarab sau evocarea **Perșii** de Mircea Malița — numărul pe iulie se apropie de coeficientul obișnuit de consistență al revistei.



Din păcate se menține constant și decalajul între materialele teoretice, de cercetare și beletristică. O „proză", cum este **Stuful din deltă** de Ana Olos, e tipică pentru ceea ce publică revista în acest domeniu: pe jumătate un poem penibil, pe jumătate un monolog interior ca vai de el. Stilul sacadat, în care eroul ni se confesează, departe de a crea tensiunea scontată, dezvăluie numai naivitatea autoarei: **„Unii nu pot citi decît poezii. Ochiul vrea să se odihnească. Mintea vrea să se odihnească. O carte fără paragrafe ar fi o adevărată nebunie. E o școală a răbdării să-l citești pe Joyce pîn'la capăt".** Mod de a spune indirect că autoarea a trecut cu succes prin această „școală a răbdării". Dar de-abia acum ne este dat să intrăm în subiect: **„O femeie a venit aici ca să mă-nsor cu ea. Lucrează și ea ca și mine. Poate chiar mai mult. Mintea ei pierde vreme gîndindu-se și la mine".** Și deodată o hotărîre eroică, de neclintit: **„Am să mă însor cu ea".** Dar se vede de la o poștă cît de puțin chef are personajul să facă un asemenea pas. Motivul — și trebuie să recunoaștem cît de omenesc este — nu întîrzie să apară: **„Am întîlnit o nemțoaică mai zdravănă decît toate femeile pe care le-am văzut. Nu grasă** — ține să precizeze eroul. **Numai zdravănă. Un soi de uriașă cu proporții perfecte".** Dar aparențele nu o dată înșeală, căci, deși de asemenea proporții, ea are și o „minte lucidă". Cu toate că nemțoaică, eroina „Știa englezește". Urmează imediat un atac neprevăzut împotriva... englezilor, datorat probabil sentimentelor filogermane de care eroul este cuprins, prin iubire: **„Englezii pretind că toată lumea să știe englezește. De aceea nu-nvață nici o limbă străină".** Dar oricît de regretabilă ar fi încăpățînarea englezilor de a nu învăța nici o limbă străină, povestea trebuie să meargă mai departe și astfel aflăm că uriașul exemplar de sex opus rătăcește prin Europa pentru că soțul ei (deși viu !) **„are un glonte în cap. Din război. Se-mbată de multe ori. Nu mai știe de el. Are crize".** „Între timp", însă, își continuă eroul confesiunea, „băuserăm cîteva sticle de vin și-mi venea să vomez, dar știam că e înfundată chiuveta", ceea ce schimbă, evident, cursul evenimentelor. „Chiuveta" fiind „înfundată" și mai departe nemaiavînd — după cum însuși mărturisește — puterea să meargă, eroul se resemnează să facă puțină filozofie. Lucru cu atît mai firesc cu cît: „Femeii îi plăcea să filozofeze". Și ca o ilustrare a capacităților ei speculative ni se reproduce următorul adevăr: „Nu are nici o importanță că vorbești franțuzește, ori englezește, ori turcește, e important numai ceea ce spui". Adevăr cu care, la urma urmei, sîntem întru totul de acord.



Povestirea **Domnul cu păr cărunt** de George Ghidrigan, începe cu o violentă apostrofă: **„Încetează ! Încetează o dată, termină o dată cu teatrul ăsta de proastă calitate, și așa durează de prea mult timp, sfîrșește o dată cu sclifoselile, lasă smiorcăitul..."** Citite după „comentariile" lui Marin Bucur **(„versuri" ale unui domn moldav),** exemplu clasic de „umplutură", de sentimentalism vetust, de falsă pioșenie și de elevație mimată, primele cuvinte ale eroului par stîrnite de lectura articolului cu care povestirea împarte pagina și cititorul, consternat, își vede tradusă prompt în cuvinte propria sa impresie. Povestirea în sine, de un fantastic care uluiește numai prin puerilitate, e lipsită de orice valoare, prezentînd interes numai prin replica exasperată pe care prin hazard (dar atît de potrivit) i-o dă textului după care urmează.

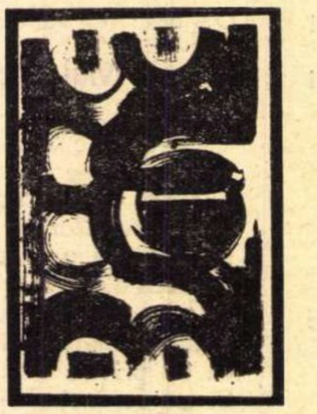
Greutatea unor opinii

Din cronica literară a lui Gheorghe Grigurcu (tot **Familia,** iulie / 1970) aflăm, în legătură cu autorul care face obiectul considerațiilor sale, că este nici mai mult, nici mai puțin decît un „clasicizant"; „Elementele din care poate fi dedusă poziția criticului (respectiv n.n.) sînt în primul rînd de ordinul unor profesii de credință, în care vaga nervozitate a controversei subînțelese cu o mare parte din critica actuală este temperată de tonul categoric, de autoritatea unui posesor de certitudini". „Autorul (despre care se discută în cronică n.n.) pare a fi mereu jenat de aspectul de «efeminare» al criticii actuale, destinsă în meandrele impresioniste ale voluptății spiritului și-i prescrie o cură de strictețe. Pledoaria sa pentru **virilitatea** actului critic este semnificativă"; „Bineînțeles (bineînțeles, firește !) că în acest context critica actualității e scrutată cu suspiciune, cerîndu-i-se în primul rînd certificatul unei tradiții, o confruntare cu istoria literară". Și mai departe: „Avînd o atitudine sceptică față de «spiritul modern» pe care-l socotește «antiromantic» pînă la fobism" autorul în cauză „nutrește idealul unei revanșe a disciplinei". Drept urmare „critica i se înfățișează într-o viziune paradisiacă, dominînd polifonia producțiilor artistice și extrăgînd din aceasta sunetul armoniei supreme"; „Cu alte cuvinte, tînărul critic este un adept al criticii de direcție" etc. E timpul, credem, să satisfacem curiozitatea legitimă a cititorului, dezvăluind numele enigmaticului și desigur atît de importantului personaj. Cine este așadar cel în fața căruia, intimidată, critica este nevoită să dea un examen atît de dificil, marele bărbat care „mereu jenat de aspectul de «efeminare» al criticii actuale" militează pentru „virilitatea actului critic", pretinde „certificate" și prescrie de sus întregii bresle umilite .. o cură de strictețe" ? Nimeni altul decît... Marin Mincu. Celor doritori să-și procure unele date suplimentare (și cam este nevoie de așa ceva) cu privire la d-sa, le recomandăm marile dicționare literare de autori, naționale și universale. Judecînd după ponderea pe care opiniile sale, după cum reiese din cronica lui Gheorghe Grigurcu, par să o aibă, ar fi scandalos să nu figureze în oricare dintre ele !

I. T.

Aventuri

Pe alocuri, interesantul Caiet 6 (30) de poezie al revistei **Viața românească** își merită, din nefericire, titlul și la propriu: **experiență, căutare, aventură.** Fiindcă în ținutul accidentat al liricii autohtone (din prima jumătate a caietului) surprizele nu întîrzie să apară, culminînd cu sentințele și faptele neînfricate ale marelui aventurier, poetul Ion Lilă. Aceia dintrei noi care nu l-au cunoscut încă simt fiori pînă și numai la auzul numelui său. Dar iată-l ! E chiar el, în ușa „saloon"-ului ! Pianistul încremenește cu mîinile în aer, pistoalele se furișează în teacă. Marele bărbat tună: „Adevăratele valori ale naturii zac în iarbă / înaltele sfere acolo sînt strînse / boii și vacile le pasc / și caii — dar ei sînt cei ce poartă în spinare răspunderea conducerii turmei —". Se oprește, rotindu-și privirea prin încăpere, să vadă dacă îndrăznește cineva să-l contrazică. Nu îndrăznește nimeni și el continuă: **„căci nu ești cu adevărat văcar** / dacă nu călărești, desculț, în fruntea turmei, / ca un comandant curajos, prin / despletirile bărăganului... / Altfel, turma slăbește, / vacile nu mai dau lapte, / și femeile uită gustul saramurei...". Brusc, un zîmbet de o nesfîrșită blîndețe înflorește pe fața poetului și, în vreme ce zumzetul încăperii renaște treptat, marele om se îndreaptă spre masa unde își zărise cîțiva prieteni devotați și continuă cu ei o discuție mai veche: „Pasc / sufletele noastre pe cîmpul nesiguranței unui / viitor, cît-de-cît, apropiat — încearcă să treacă"... prietenii ascultă fascinați... „Niagara și să meargă în mîini peste / un fir întins între Eminescu și Blaga". Prietenii, echilibriști de forță, privesc fascinați în gol. Și publică !



Un destin amar !

Grație însă aceluiași „caiet de poezie" rămînem încă o dată îndatorați penei de magistru a lui Tașcu Gheorghiu. Pasiunea domniei sale ne oferă alte patru inegalabile pagini traduse din „Cînturile lui Maldoror" și, în același timp, prilejul să regretăm că Lautréamont, acest mare, acest foarte mare poet, continuă să aibă la noi un destin editorial atît de amar.

R. I.

Cele două fețe ale hîrtiei

Au apărut de curînd (la Editura Eminescu) două volume de versuri: „Tehnica umbrei" de Darie Novăceanu și „Coajă pentru aer" de Liliana Brateș. Cu totul impresionantă este, mai ales, calitatea hîrtiei pe care ele au fost tipărite. Nimic de obiectat. Este un lucru normal ca poezia să apară pe o hîrtie de cît mai bună calitate.

Dar cînd alți poeți, cel puțin la fel de talentați ca Darie Novăceanu sau Liliana Brateș, au apărut pe hîrtie obișnuită, la aceeași editură, ne punem, firesc, întrebarea: **care sînt criteriile după care o editură consideră de cuviință să stabilească și să repartizeze cantitatea și calitatea hîrtiei ?** Să fie oare criteriul valoric ? Sau Editura Eminescu nu și-a pus încă această întrebare ?

Dacă Editura Eminescu lucrează după niște criterii secrete, să o lăsăm să-și desfășoare netulburată munca și să îi amintim doar că fiecare hîrtie are, de fapt, două fețe.

Cezar Petrescu și „Nirvana ieșeană"

În **Cronica,** nr. 33, citim articolul lui I. Sîrbu: „Cezar Petrescu și exultanța povestirii". Referindu-se la cele două romane recent reeditate: „La Paradis General" și „Miss România", autorul face afirmații hazardate, exprimate în termeni bombastici, despre Cezar Petrescu, „autorul acuzat prea adesea de facilitate — o deficiență reală, pe care scriitorul a știut, **totuși** (s.n.), nu o dată, s-o transforme într-un merit cuceritor". Care e acest merit ? Iată! „Dincolo de aparenta lor gratuitate, dincolo de **faconda huforistică insuficient cenzurată (? ?),** ele aduc o undă de poezie gravă" etc.

Concluzia la care ajunge, după multe peripeții, I. Sîrbu este că: „...amîndouă cărțile spun... destul." Și într-adevăr, iată ce spun cărțile: „...atmosfera Iașului e de o compoziție specială. Conține o emanație, un efluviu, o radiație... care moleșește individul ca un narcotic. Nu-l lasă să se aventureze... dar... îi dă o fericire dulce... a lui specială, un fel de Nirvana ieșeană...".

Ținînd seama de aceste descoperiri senzaționale, „va trebui, poate, să revizuim unele din opiniile critice formulate asupra lui Cezar Petrescu." **Măcar prin punctele esențiale !** Și să trecem cu vederea autorului acestui articol „o anume redondanță a limbajului sau spiritul de tip ieftin-revuist".

M. G.

Un eveniment literar !

Constantin Cubleșan, cronicarul literar al revistei **Tribuna,** publică în **Cronica** o nuvelă intitulată „Lady Madonna".

Cadrul în care se petrece acțiunea, după toate probabilitățile: un restaurant cu tonomat din Cluj. Timpul în care se petrece acțiunea: ora închiderii. Problematica: „Prostii ! Vi s-a explicat pe îndelete de ce peștele se mănîncă **sau nu** (s.n.) cu furculița... cînd și cum să aruncați vreunui bărbat o privire provocatoare pentru ca soțul, sau logodnicul, sau iubitul care vă însoțește să nu își dea seama, **imbecilul,** (s.n.), de clipa în care vă decideți, perfide și insinuante, să-l **încornorați** (s.n.), poate nici măcar din plăcerea de a vă dărui altui bărbat care să vă înfioreze pielița coapselor cu mîngîieri ușoare de felină în timp ce vă șoptește în urechi alte meșteșugite și nemaiauzite cuvinte de amor" etc. Semnificația sau ideea care se desprinde din operă: „La început n-a fost de loc ușor".

Concluzia: „Eram ratat, eram **pierdut** (s.n.)... Prea bine !".

A. C.

Performanțe...!

Inițial, cinematograful **Central** se intitula „de artă". Acum **Capitolul** revendică același pretențios titlu. **Luceafărul** în schimb a dat lovitura; s-a specializat în filme slabe. Cele mai slabe. Și o dată acceptată ideea se merge cu ea pînă în pînzele albe (pentru documentare a se studia afișul ultimelor luni: din 10 filme, 9,9...). Cîștigat de consecvența D.R.C.D.F.-ului, un anumit public — și să lăsăm ironiile legate de **discernămîntul lui,** pentru că fără îndoială el este rezultatul direct al **discernămîntului nostru** — selectat din toate colțurile Capitalei asaltează în fiecare seară casa de bilete a sus-numitului „lăcaș de cultură".

Un singur inconvenient: prea puține locuri. Și atunci, cu regularitate, circa 100 de „generoși" trebuie să fluiere, să aplaude sau să rîdă vizionînd pelicula-test în picioare.

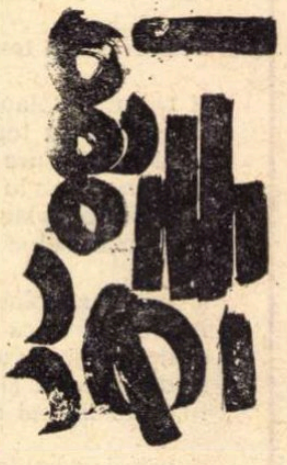
Mulțumind D.R.C.D.F.-ului pentru perfecta, dar neplăcuta surpriză, ne permitem a nu-i ura asemenea noi performanțe.

R. A.

„Korunk" (7/1970)

Închinat în întregime problemelor tineretului, numărul 7 al revistei clujene **Korunk** cuprinde o serie de articole și studii despre probleme stringente specifice, alături de un număr de pagini selective din creația, în special beletristică, a debutanților. Cuvîntul introductiv al lui Sütö András **(Sub cerul comun)** invită la o dezbatere gravă, sinceră în această direcție. Atrag atenția, prin materialul lor inedit, studiile cu caracter sociologic semnate de Cseke Gábor **(Cum sîntem noi, cei tineri ?),** Roth Endre **(Tineretul — sub aspect sociologic),** Aradi József **(Adaptarea socială a tineretului nostru),** Kallós Miklós **(Școala și mobilitatea socială),** interviul acordat de conf. univ. Ovidiu Bădina, cu observații deosebit de interesante despre influența civilizației urbanistice în evoluția etică a tinerilor, ca și articolul **Universitatea prieteniei popoarelor,** de Gáll Erzsébet. Din seria de intervenții cuprinse în capitolul „Tinerii de azi" și rezervate mai cu seamă activității și preocupărilor studențești, se remarcă articolul lui Gaal György privitor la revistele studențești ce apar în țara noastră. Prezența în număr a unor prestigioase personalități politice și culturale din străinătate (Luigi Longo, Alain Touraine, Jürgen Habermas) se înscrie în nota de înaltă ținută a revistei.

Poate că pe lîngă scenariul cinematografic **Un băiat din orașul nostru** de Kenéz Ferenc și versurile semnate de Hrisztu Bálint, Máté Imre, Szabó Istvan, Sütö Istvan, David Tibor ș.a. s-ar fi cuvenit să existe și un compartiment de proză scurtă, utilă în contextul revistei (nu există decît o singură schiță, de două pagini, aproape inobservabilă prin felul cum a fost culeasă și paginată).



Numărul se întregește cu rubricile **Note, Forum, Viața internațională, Educație, Tineret, Istorie vie, Oglindă, Revista revistelor,** axate pe tematica generală a revistei. Remarcabilă e acuratețea în alegerea și reproducerea ilustrațiilor (pictură — László Ákos, Sipos László; grafică — Bencsik János, Kopacz Mária, Bardocz Lajos, Szabo Zoltan, Paulovics Zoltan ș.a.; sculptură — Elekes Istvan) ingenios paginate.

C. O.

Din dosarul „Ultimei nopți...“

Actualizată prin includerea în al patrulea volum din „Scrierile“ lui Pompiliu Constantinescu, cronica acestuia, scrisă la apariția „Ultimei nopți de dragoste...“, redeschide, peste patruzeci de ani, dosarul romanului cu care Camil Petrescu se consacra și ca prozator, în toamna lui 1930, pe cît de imprevizibil, pe atît de spectaculos. Citită în perspectiva timpului — jalonat de numeroasele retipăriri ale romanului, confirmînd succesul inițial, audiența continuă la public, — cronica respectivă poate părea depășită, ușor fanată, și a și fost luată recent, foarte de sus, ca probă de neînțelegere și opacitate critică. Așa să fie?

In vreme ce „Ultima noapte...“ obținea în numai cîteva săptămîni o nouă ediție, Pompiliu Constantinescu refuza să-i recunoască tocmai atributul presupus oricărei creații autentice: **unitatea, omogenitatea**: — „...o lectură atentă ne pune în fața a două romane separate, cu două teme izolate, fiecare epuizată în limitele a unui singur volum.“ Meritele autorului, incontestabile, s-ar repartiza și ele diferit, excelînd în primul volum sub raportul acuității analitice, iar în al doilea printr-o memorabilă viziune plastică. Nedecis în preferințe sau convins de precaritatea ierarhizărilor valorice, cronicarul conchidea superior blazat: „Un singur lucru regreți terminînd confesiunea lui Gheorghidiu: că d. Camil Petrescu nu s-a hotărît să facă două romane distincte, unul de iubire și de analiză, altul de evocare mai amplă a războiului“.

Opinia nedumirește la prima vedere și, nu încape îndoială, trebuie să fi sîcîit teribil pe scriitor, cu atît mai mult cu cît nici nu era izolată. O împărtășea, bunăoară, și Camil Baltazar într-un fel de confesiune îndată după apariția romanului (**Vremea** din 13 noiembrie 1930) unde, relatînd cum prin entuziasm a susținut elanul creator al lui C. P., permanent minat de un excesiv spirit critic, vorbește totuși de două părți separate ale romanului. Un alt martor cu multiple antene în lumea scriitoricească a vremii, I. Valerian, observa net: „Cele două volume ale romanului sînt în realitate două cărți deosebite“ (**Viața literară**, 133, ian. 1931). E greu de închipuit că distincția astfel formulată, tranșant, și devenită judecată comună, s-ar fi întemeiat doar pe realitatea materială a celor două tomuri înlăuntrul cărora fusese simetric parcelată confesiunea crispată a lui Ștefan Gheorghidiu.

În schimb, reconstituirea cadrului de elaborare a „Ultimei nopți...“ — pe cît este posibil în baza datelor disparate, risipite în presa epocii — nu mai lasă nici o îndoială în ce privește influența exercitată chiar de condițiile nașterii romanului asupra aprecierii acestuia de către contemporani. Cum avea s-o recunoască prozatorul însuși (vezi finalul interviului din **Facla**, 10 XI 1930) totul a pornit de la proiectul unui volum de nuvele. Faptul era ca atare făcut public în „curierul“ întîiului număr al revistei **Vitrina literară** (21 oct. 1929) unde se putea citi: „D. Camil Petrescu lucrează la un volum de nuvele“. Angrenat în lucru, încurajat de substanța materiei și la sugestiile acesteia, ambițiile epice ale prozatorului sporesc, încît cititorii vor fi luat act, nu fără uimire, de metamorfoza consemnată în **Omul liber** de la 29 martie 1930: „Editura Cultura Națională a pus sub tipar un roman de d. Camil Petrescu, al cărui titlu urmează să fie fixat ulterior... Romanul d-lui C. P. este o dozare a vieții trăite în război“. Așadar, experiența dramatică a scriitorului fost combatant în primul război mondial, filtrată o dată în versurile din „Ciclul morții“ binecunoscute publicului, se ceruse explorată integral. Pentru cei interesați, **Vremea** din 3 aprilie amplifica proporțiile intreprinderii: „Camil Petrescu scrie în urma unui angajament cu Cultura Națională două cărți de război. Una ar fi să se cheme „Romanul căpitanului Andreescu“, cea de a doua „Ultima noapte de dragoste și întîia noapte de război“. Peste o săptămînă, aceeași publicație insista în sensul dublei operații: „C. P., în afară de romanul predat editurii Cultura Națională, mai scrie un roman care ar trebui să fie un fel de profesie de credință a adevăratului luptător de pe front. Un roman al războiului nud“. Urma imediat și o dovadă: în proximul număr fragmentul „Simplă trecere la Bran“, extras de la începutul „Ultimei nopți...“ Cu sau fără acordul scriitorului, se acredita treptat ideea unei prospecțiuni pe planuri paralele. Cu toată ambiguitatea și vagul în care pluteau, laconicele știri se insinuau în spirite și prin repetire, în scopul de a întreține un climat de așteptare febrilă, contribuiau pînă una-alta la pregătirea (citește: **vicierea**) judecății operei finite. Chiar explicațiile furnizate pentru întîrzierea apariției erau de natură a sugera juxtapuneri fortuite, de ultim moment. Tot **Vremea** venea la 19 iunie cu precizarea că „Ultima noapte...“ ar fi trebuit să apară, însă la corectură s-au mai adăugat 200 de pagini: „Dintr-o simplă cronică a războiului nostru și a experienței unui combatant, cum voia să fie la început această carte, ea a devenit un roman dens de analiză inedită și prețioasă.“ Oțioasa problemă a „corecturilor“ nesfîrșite la Camil Petrescu începea să-și facă drum de pe acum în opinia publică, grație fanteziei dornice de „senzațional“ a cîte unui redactor. Totuși, în esența lor informațiile corespund adevărului și este mai mult decît evident „controlul“ celui vizat asupra exactității lor. Dincolo de stilul cam prea ambalat, publicitar, în fond se înregistrau destul de fidel avatarurile unei opere ce se refuza tiparului prestabilit, născîndu-se din succesive ajustări, modificări, completări și reluări impuse creatorului de propriul curs al materiei epice.

Tentația analizei epice lucide a experienței sale de război se dovedește a fi fost la Camil Petrescu mai veche decît proiectul pomenit al volumului de nuvele, anterioară chiar erupției în poezie. Pare-se că a trecut neobservată, pînă în prezent, scurta narațiune intitulată „O recunoaștere ofensivă“, repartizată în trei foiletoane ale ziarului **Banatul** cu începere de la 11 iulie 1919, încorporată cu minime retușări stilistice în capitolul „Post înaintat la Cohalm“ din partea finală a „Ultimei nopți...“ Scriitorul nu exagera, prin urmare, cînd tempera, în interviul citat acordat **Faclei**, mirarea reporterului, naiv copleșit de masivitatea lucrării: „Provoacă surprindere că ați scris atît de repede un roman de aproape 530 de pagini. — Pe nedrept, replica autorul cu umor, am folosit aici material adunat în decurs de 15 ani.“ Romancierul se complăcea pentru uzul discuției improvizate în ipoteza acumulării cantitative, dar de fapt avea în vedere tensiunea extraordinară a conștiinței, ultragiată cîndva de ororile războiului și, de atunci, neliniștită, neîmpăcată, neobosită în căutarea celor mai percutante căi de a comunica mai departe adevărul trăit. Adevărul acesta îl persecută și, cînd s-ar fi bănuit epuizat prin nervurile fine al poeziei, izbucnește brutal, revendicativ în articole. Amintirile din campanie de sub titlul „Războiul cu pumnul“ (**Cuvîntul liber**, 14 iunie 1924) sînt aproape un strigăt al memoriei comprimate, ce va nutri pagini halucinante în roman. Intreg accentul polemic al acestuia, orientat împotriva „iluzionărilor“ gratuite sau interesate, se găsea formulat la modul ipotetic într-un alt text apropiat: „Ar trebui o sinceritate simplă, elementară, a tuturor celor care au luat parte la război, ca să se vadă fața adevărată a mascaradei eroice, care se improvizează pe ruinele celei mai plate măcelării. Și sînt cîțiva care ar putea avea eroicul curaj. Sînt cei care, fără vorbe mari, fără gesturi, au luptat din demnitate, au fost eroi, de cele mai multe ori dacă nu totdeauna, din mîndria de a fi ei înșiși, din beția de a se realiza întregi. Dar ei tac.“ (**Cuvîntul liber**, 2 august 1924.) Beția realizării întregi, mîndria de a fi el însuși, participarea la luptă din demnitate — nici că s-ar găsi caracterizări mai frapante spre a-l defini pe exponentul lui Camil Petrescu din „Ultima noapte...“

Geo ȘERBAN

(Continuare în pag. 29)

Amintirile lui Mihai Sevastos

După ce printr-o interesantă, deși prea mult bizuită pe fantazie și surse orale, lucrare memoralistică, **Amintiri de la Viața românească** (ed. I, E.S.P.L.A., 1956; ed. II, „în întregime refăcută“, E.P.L., 1966), a evocat cercul importantei reviste ieșene la care a fost mai întîi corector, apoi ajutor al lui G. Ibrăileanu la secretariatul de redacție, Mihai Sevastos (1892—1967) și-a romanțat și amintirile din copilărie și adolescență publicate postum de Editura Minerva, la un loc cu un număr de așa-numite **Documente omenești** (efemeride jurnalistice).

Amintirile nu lasă impresia autenticității ca amintiri, iar ca literatură sînt mediocre, nu fără oarecare duioșie și umor, mai adesea cu nedreptăți, răutăți, anecdote de proastă calitate, într-un stil volubil și facil.

Autorul se travestește în Ionel Frunză, fruct al „dragostei tăinuite“ dintre Duduța Frunză (Elena Didia Odorica Sevastos) și un „lasă-mă să te las“, Eduard Mavromati, poetul originar din Starosîlța-Botoșani, Artur Stavri (1869—1929), frecventator prin 1888 al cercului lui Nicolae Beldiceanu din Iași.

Ionel ar fi fost de mic botos și mîncăcios, poreclit Flămînzilă. Mama îi lega urechile cu o batistă ca să nu i se îndepărteze prea mult de cap. Duduța măritîndu-se de două ori și avînd și alți copii, Ionel a fost mereu în situația de orfan, fiu vitreg lăsat în seama rudelor, silit să recurgă la toleranța sau mila altora, mai ales din momentul cînd s-a mutat la Iași.

Școala primară a făcut-o la un institut cu profesori vestiți pe atunci în Iași, Leopold Hax la germană și Joseph Sibi la franceză. Din cauză că nu s-au întîmplat lucruri extraordinare, autorul inventează teama de sfîrșitul lumii produsă atunci de zvonul apropierii unei comete care, bineînțeles, n-a apărut.

Din amintirile de la Liceul Internat unde a intrat în 1902, de reținut unele portrete ale profesorilor. Dar fi-vor adevărate? Calistrat Hogaș, profesorul de latină și greacă, aplica pedepse corporale. Striga: vino la clește! și-și înfigea unghiile în lobul urechii delicventului, iar după corecție îl trimitea în bancă prin formula: treci la loc, tigoare! Avea figura de satir și umbla neglijent îmbrăcat. La un moment dat ziarele îl făcură, fără temei, desigur, monstru.

Constantin Fedeleș, profesorul de filozofie cu bune studii în străinătate, traducătorul în românește al manualului de Epictet, ajuns mai tîrziu profesor universitar fără să mai publice ceva, era un Gargantua. Avea „cherestea voluminoasă“, după expresia puțin reverențioasă a fostului său elev.

Axinte Frunză, alt profesor bun, traducător din Cehov, îngăduia elevilor să-l îngîne. De aceea, cînd cineva nu știa lecția și profesorul se enerva, un elev îl parodia spunînd: „Ei, și ce-i cu asta, frate? De ce te superi, bre?“.

Lui Ibrăileanu, profesor și el de română la Internat, Sevastos i-ar fi fost, ca elev, antipatic, deoarece, locuind la un moment dat într-o casă cu curte comună, îi turbura liniștea în cursul zilei, cînd el dormea, jucîndu-se cu un ied. Mai tîrziu, devenind secretarul lui Ibrăileanu, acesta se împăca foarte bine cu el și o dată i-a zis cu un cuvînt al lui Hogaș care înseamnă (vezi bucata **Ion Rusu**) paznic, străjer: „Mă, storăș, mă simt bine cu tine, parc-aș fi singur!“ (Sevastos a povestit cu candoare, singur, de mai multe ori această întîmplare; cît despre incidentul cu iedul, el e desigur imaginar.)

Amintirile privitoare la propria persoană, în care Mihai Sevastos e poreclit de Ionel Teodoreanu „duduia Sevastița“, gospodina manuscriselor de la **Viața românească**, mimează **Anii de ucenicie** ai lui Mihail Sadoveanu. Sevastos avea și el pasiunea vînatului și a pescuitului. Cum peștele cade greu la undiță și vînatul nu se-mbulzește în pușcă, elevul Sevastos ar fi scos un crap de un kilogram din vîrșa cuiva și ar fi tras într-o găină pentru a se lăuda cu isprăvile lui. A mai nimerit un iepure cu albeață pe un ochi și o lișiță care purta sub aripă un pui.

Agonisea „parale bunișoare“ compunînd scrisori de dragoste pentru colegi, meserie în care se exercitase scriind și sub imperiul unei pasiuni proprii pentru o tînără fată din Craiova, cunoscută la un unchi, răpusă nu peste mult de ftizie.

Ca poet ar fi debutat într-un ziar ieșean la 16 ani, în 1908, cu **Cîntecul ciobănașului Nacu** în care dă numele tuturor oilor, vreo șaizeci, din turma ciobanului. **Un basm** în versuri, publicat în **Convorbiri critice**, în 1909, ar fi fost „lăudat cu rezervă“ de Calistrat Hogaș. Basmul, avînd ca eroi pe Dora și Mărgărint, e în stilul Coșbuc. „Dora, tremurînd de spaimă, s-a apropiat de maluri; / Mărgărint zăcea pe spate mîngîiat ușor de valuri“. De fapt specialitatea lui Sevastos în poezie va fi, după modelul Topîrceanu, cronica rimată. De el ar fi traducerile apărute în biblioteca „Minerva“ din povestirile lui Voltaire, **Micromegas, Suflet curat (Candide)** și **Prințesa din Babilon,** numai prefațate (două din ele) de tatăl său vitreg, Jean Zamfiroiu.

Artur Stavri, căsătorit cu altcineva, s-a dezinteresat de fiul său natural. Una din fetele lui, Geta, trimisă să facă liceul la Berlin, a fugit cu un student japonez la Tokio. De acolo s-a dus la Paris și s-a măritat clandestin cu un preot catolic. Mai apoi și-a cheltuit averea cu un conte de confitură, în fine, acesta arestat, a devenit dama de companie a mamei lui. Ar fi vrut să vîndă fratelui vitreg biserica și cimitirul cu mormîntul părinților ei din țară de la Iezăreni...

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin

CONSTANȚA BUZEA
COLINE

Constanța Buzea

Coline

Contrar temerilor unora privitoare la impasul în care s-ar afla poezia de la noi la ora actuală — de vină fiind, după ei, „inflația" de cărți și poeme prin reviste — nutrim convingerea că traversăm o perioadă foarte rodnică, deosebită, comparabilă cu superba înflorire poetică dintre anii 1920—1940. E interesant, în acest sens, să găsești în revistele vremii îngrijorări asemănătoare, exprimate aproape cu aceleași cuvinte : și atunci se auzeau proteste că apar prea multe volume, că se manifestă prea mult epigonism etc. Condiția naturală a poeziei ne pare a presupune abundența, pînă cînd și veleitarii au rostul lor (indirect) în afirmarea valorilor. Cum noi citim **toate** cărțile de poezie românească ce apar, avem suficiente semne în sprijinul optimismului nostru. O antologie a poeților „tineri" (între 20 și 40 de ani) — și e în intenția noastră să alcătuim una — unde fiecare autor important să fie reprezentat nu cu una-două, ci cu zece-cincisprezece piese, ar constitui o bună demonstrație a vitalității poeziei noastre, s-ar vedea cît de „mulți, buni și diferiți" sînt protagoniștii noilor promoții. La loc de cinste într-o asemenea culegere se va afla oricînd Constanța Buzea, față de a cărei tînără maturitate artistică avem o înaltă considerație.

Autoarea acestor **Coline** (Editura **Cartea Românească**), aflată acum la cea de a cincea culegere a sa, este, după opinia noastră — exprimată și cu alt prilej — una dintre cele mai autentice și mai importante poete din cîte a dat literatura română, de la începuturi și pînă azi. Destinul ei este pilduitor prin discreția și lipsa de șovăire cu care Constanța Buzea s-a construit, fără o „ardere a etapelor", cu un ritm aproape vegetal. Începîndu-și cariera lirică acum 10—12 ani, sub semne nu prea favorabile, poeta a parcurs drumul impresionant de la inspirația exterioară (aflată atunci într-un declin general) spre adîncul sufletului său. Ca mulți alții, în întîiele texte Constanța Buzea **ilustra.** Este semnificativ faptul că multă vreme ea a închinat poeme unor motive livrești (Ulise, Penelopa, Femios și mulți alții îi populau versurile), punînd personaje faimoase în relații modificate, căutînd alte semnificații ș.a.m.d. Nu punem la îndoială rezultatele în plan poetic, dorim doar să semnalăm că în **Coline** din cincizeci de piese doar într-una (și poate fi un poem mai vechi) privirea poetei se mai sprijină de un personaj din afară, Peer Gynt. În rest, toată materia poetică este extrasă din viața sufletească proprie, cum din sine scoate păianjenul miraculoasele rețele ale vînătoarei și existenței sale.

Înainte de a încerca să deslușim direcțiile cele mai importante ale scrisului acestei autoare, să ne rostim fără ezitare cîteva obiecții critice ! Ne pare, în primul rînd, că poeta scrie (relativ) prea mult. Să fim bine înțeleși, fiecare poet hotărăște singur în privința „cantității" de poeme proprii, o unitate de măsură generală nu e cu putință. Baudelaire n-a trecut cu mult peste 150 de poezii, pe cînd Victor Hugo ! Cineva poate realiza în două-trei nopți toată opera lirică a lui Baudelaire (ne limităm la cantitate). Deci, în sine, obiecția că un autor scrie mult poate fi respinsă. Și totuși există un criteriu de apreciere, destul de utilizabil : cel al sporului de comunicare poetică. Scrie mult cel care dă simple variante ale aceleiași idei, transcriind sub titluri diferite (eventual cu alte ritmuri) același lucru. Desigur, e greu de susținut cu precizie că în atîtea piese un autor „se reia", dă simple copii ale unui „original", dar pentru un cititor avizat nu e prea dificilă constatarea — în linii mari — a pasului pe loc. Vom spune astfel că în destule poeme din **Coline** Constanța Buzea dă variante, ce pot fi în cele din urmă trecute cu vederea, ale unor texte din aceeași carte sau din cele anterioare.

Mai e de constatat la autoarea **Colinelor** continuarea unui „păcat" mai vechi : obscuritatea. Nici acesta nu e, automat, un defect, există obscurități bogate, exprimări dificile ma întîi, dar care se dezvăluie ulterior ca noduri magice de sensuri. Întreaga poezie a Constanței Buzea beneficiază de asemenea rostiri puternice, noi acuzăm aici doar încifrarea săracă și **confuzia.** Din **Pirați** (p. 47) nu înțelegem mai nimic : „Vrăjile tale, prin care marea străbați, / Vasele tale, temute de ceilalți pirați, / Faptele tale — delfini cu ochi învățați / Ce poți pricepe din sorții aceștia bogați ? / / Cînd niciodată n-ajunge la tine un cor / Care atrage-n adînc printr-un om un popor, / Și de aceea m-atîrn de țărm și aștept / Să îmi acoperi cu noapte și ochiul drept". O altă scădere a poeziei Constanței Bu-

---

PROZA:

Mircea Iorgulescu

mihai giugariu
condotierul

Mihai Giugariu

Condotierul

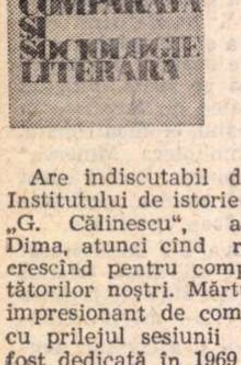
Printr-o surprinzătoare metamorfoză a trecut Mihai Giugariu : distanța dintre acest roman (apărut la *Cartea Românească*, ceea ce înseamnă o bună garanție) și povestirile din volumul anterior, de debut (*Fata și bătrînul*, E.L., 1968) este atît de mare încît cele două cărți par a fi fost scrise de autori diferiți. Prozatorul a devenit de nerecunoscut, fundamental altul, iar faptul este cu atît mai uimitor cu cît schimbarea aceasta, așa de profundă, nu a fost anticipată prin nimic. Trecerea la roman ar fi o explicație posibilă numai în cazul în care povestirile ar avea cumva, privite din perspectiva actuală, caracterul unor exerciții pregătitoare ; cum nu se întîmplă așa, nu rămîne decît să constatăm o transformare substanțială, petrecută într-un chip rareori întîlnit. Pentru că Mihai Giugariu a părăsit brusc, fără tranziție și aproape total, traiectoria pe care se înscrisese la debut, cu toate că rezultatele fuseseră, atunci, mai mult decît mulțumitoare, renunțînd la o înfățișare literară constituită, compunîndu-și și propunînd o alta, cu totul deosebită, de cea veche. *Condotierul* nu este atît noua carte a scriitorului Mihai Giugariu, cît cartea noului scriitor Mihai Giugariu, un prozator întru totul remarcabil, de o mare acuitate analitică și înzestrat cu o neobișnuită rigoare constructivă.

Există totuși în povestirea titulară din *Fata și bătrînul* o frază tulburătoare, care atrage însă atenția abia acum, după lectura romanului : „Ea mi-a vorbit, fără să uite nimic din ce-ar fi vrut ca eu să știu, unele fapte erau amestecate între ele, altele nu aveau sfîrșit, *dar nu era vorba de o narațiune, ci de ceea ce trăise ea*" (s.n.). *Condotierul* reprezintă în mare măsură o experiență similară, fiind însă vorba, aici, nu de o retrospectivă, ci de o urmărire, de o însoțire a unui personaj pe parcursul unui fragment din existența sa. Ideea romanului este cuprinsă, toată, în acest motto din Kierkegaard, pe care Mihai Giugariu l-a fixat la începutul cărții sale : „Pour l'hellénisme la liberté ne possedait sa vie éternelle que dans la reminiscence, qu'elle remontait dans un mouvement en arrière. La conception moderne doit, au contraire, *chercher la liberté en avant*". Tocmai de aceea romanul nu va mai fi „o narațiune", o „istorie" ori o „poveste", păstrînd o ordine logică, respectîndu-se, totodată, și ordinea cronologică, cu „mișcări clare și deplasări de obiecte și întrebări care primeau răspunsuri, totul desfășurat cursiv la lumina zilei, fără poticneli ori subtexte", ci un film progresînd lent și fixînd o nesfîrșită curgere a stărilor de conștiință, o peliculă pe care sînt înregistrate imagini alcătuind un imens caleidoscop, imagini incoerente și confuze precum viața însăși : realul și imaginarul, visul și ficțiunea se amestecă și se întrepătrund într-o densă, inextricabilă țesătură. Romanul nu mai este relatarea unor lucruri întîmplate, ci se naște acum, sub ochii noștri, fiecare pagină e un salt în necunoscut, înseamnă o descoperire, este o aventură continuă într-o lume incertă, mereu mișcătoare, modificîndu-și la nesfîrșit contururile,

Însă *Condotierul* nu e, pur și simplu, ilustrarea literară a unei idei filozofice, ci un roman de o complexitate neobișnuită, muzical și subtil, cu atît mai mult cu cît, privit pe această latură, găsim aici mai degrabă o contrazicere a teoriei kierkegaardiene a libertății : Vasile Bolzan (un nume cu totul impropriu), personajul acestui roman, este mai curînd o victimă a iluziei de libertate. Mai mult, prin sensurile cele mai evidente, *Condotierul* stă alături de alte două romane apărute în ultima vreme : *Prins*, de Petru Popescu, și *Catedrala* de Virgil Duda. De primul îl apropie lipsa de neliniște metafizică a personajului, absența tensiunilor interioare capabile să determine „acțiuni hotărîtoare de destin", de celălalt sugestia extraordinară a unui cîmp de infra-relații sociale acționînd invizibil și cu o nebănuită forță, anihilînd făpturile slabe și propulsîndu-le pe cele înzestrate cu o mare energie vitală. *Condotierul* este cartea unei transformări eșuate, a unei încercări de angajare care se încheie cu o neizbîndă — evadat o clipă din condiția sa de obscuritate inertă, Vasile Bolzan este readus la ea, absorbit din nou de o stare de suficiență, de o placidă hibernare, „regăsind astfel o veche voluptate, satisfacția de a se constitui ca un obiect". Condotierul nu se poate angaja definitiv niciodată ; el este un străin într-o lume străină, pe care nu o recunoaște și care nu-l recunoaște, al cărui reflex nu e decît din întîmplare și superficial, în care nu se integrează, ci stabilește cu ea doar o necesară simbioză, fiind un parazit util. Personajul lui Mihai Giugariu devine un „condotier" constatînd că opțiunea este constrîngătoare ; el își suprimă, semnificativ, propria creație — proiectul Minerva — deoarece, transformîndu-se într-un mecanism de sine stătător, aceasta își subordonase autorul. Însă libertatea pe care și-o cucerește astfel este iluzorie și inconsistentă prin absența îngrădirii ; lumea pe care „condotierul" o refuză îl preface într-un obiect : „el va trăi din ce în ce mai economicos, mai mult privind", copleșit de evenimente și indiferent față de ele, lipsit de sentimentul participării la istorie. Un itinerariu moral și spiritual al indiferenței, al neimplicării — iată ce propune această carte tulburătoare.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu



Probleme de literatură comparată și sociologie literară

Are indiscutabil dreptate directorul Institutului de istorie și teorie literară, „G. Călinescu", academicianul Al. Dima, atunci cînd remarcă interesul crescînd pentru comparatism al cercetătorilor noștri. Mărturie stă numărul impresionant de comunicări recoltate cu prilejul sesiunii științifice care a fost dedicată în 1969 acestei discipline și alcătuiesc prezentul volum. Așa cum arată și cuvîntul rostit de Al. Dima la deschiderea consfătuirii, o concepție nouă tinde să-și croiască drum în comparatismul român ca și în cel din întreaga lume. Nedesconsiderînd o bogată tradiție, obiectul principal al cercetării se deplasează; nu atît depistarea izvoarelor și urmărirea circulației motivelor se impun ca teme de studiu, cît relevarea similitudinilor structurale în măsură să facă sensibile fenomene literare caracteristice. Totodată comparatismul modern se vădește a fi un mijloc de reliefare a originalității literaturilor naționale prin evidențierea formelor particulare în care sînt tratate anumite teme și motive universale. O concepție riguros științifică în acest domeniu nu poate ignora determinările obiective și concrete ale scrisului; în mod firesc ea face apel la sociologia literară, fără de care n-are cum explica satisfăcător nici întîlnirile spirituale și nici diferențierile specifice; în sfîrșit, nu se poate mulțumi cu instrumentele de investigație moștenite și înțelege să și le perfecționeze. Asupra acestui ultim aspect insistă N. I. Popa, semnalînd aplicațiile pe care le găsesc în studiul comparatist metodele „noii critici" franceze de la „fenomenogismul" lui Gaston Bachelard, la „tematismul" unor Jean-Paul Weber, Jean Pierre Richard sau Charles Mauron, deschis sugestiilor psihanalizei și la structuralismul genetic practicat de Lucien Goldman și alți critici marxiști cu o formație lukacs-iană. Că în stabilirea filiațiilor trebuie să se țină seama nu de coincidențe aparente, ci de direcția gîndirii autorilor ne dă o pildă elocventă Liviu Rusu, demonstrînd șubrezenia tezei hegelianismului maiorescian. Un exemplu inteligent de felul cum sociologia literară poate ajuta lămuririi anumitor probleme ale comparatismului aduce Paul Cornea, urmărind în spiritul școlii lui Escarpit acțiunea legi „cererii" și „ofertei" asupra profilului traducerilor românești la jumătatea secolului XIX. Unghiuri de vedere mai largi și mai comprehensive, în studierea raporturilor dintre culturi diferite propun Victor Iancu, Ion Zamfirescu, Nina Façon și Dávid Gyula. Astfel de intervenții sînt chemate prin suplețe și perspectivă să ilustreze depășirea a ceea ce s-a numit „criza" comparatismului. Către un aspect teoretic interesant, de ordin general, tinde și originala comunicare a Verei Călin care distinge refacerea unei noi retorici „antiretorice", în arsenalul tropilor mișcării avangardiste europene.

Nici căile cercetării tradiționale nu sînt părăsite și înregistrăm multe contribuții remarcabile cu subiecte restrînse, dar bazate pe studiul erudit (I. C. Chițimia, Pandele Olteanu, Leon D. Levițchi). Reținem apoi observațiile Cornelei Ștefănescu privitoare la „momentele zoliste" din literatura română, deși aici piesele lui Mihail Sorbul, „Patima roșie" și „Dezertorul", meritau, după părerea noastră, să fie și ele luate în discuție; comunicarea Simonei Popescu : „Motivul dublului la Dostoievski și Poe" și Roxanei Sorescu : „Blaise Pascal și Tudor Arghezi", a lui Mircea Anghelescu „Ismin și Isménie" ; sau Alexandru Duțu : „Traducere și modelare în cultura română din perioada luminilor". Nu lipsesc — cum recunoaște și prezentarea semnată de Al. Dima — unele texte care tratează temele alese sub așteptări. „Infernul, motiv literar în conștiința poeților români", comunicarea Doinei Graur, conține cîteva caracterizări bune, dar rămîne cam improvizată. Tocmai o metodă de cercetare mai riguroasă își face simțită aici absența, lăsînd să fie amestecați fără noimă autorii și să se indice piese nesemnificative în locul celor importante („Flori de mucigai" și „Poarta neagră" la Arghezi) sau peisagistica demonizată din volumul „Lîngă pămînt" al lui Adrian Maniu. Exemplu de comunicare practic fără obiect e „Mitul faustic în literatura română". În afară de Bolintineanu, Mihai Codreanu și Victor Eftimiu, autorii, la care Hertha Peretz se referă sînt : Victor Hortopan Rugi și Maria Hinna. Sprijinindu-se pe un asemenea material fragil, cercetătoarea ajunge să scrie : „Din cele arătate mai sus reiese, credem, cu suficientă claritate, că o bună parte din literele românești, descendente din mitul faustic, fără a se înscrie în mod cert în granițele marii literaturi, sînt totuși opere nu lipsite de interes și originalitate". Alte comunicări suferă de cusurul „umflării" : Mircea Popa vede peste tot influențe ale lui André Gide zea este alunecarea din meditația cu mijloace lirice spre înșiruirea de noțiuni terne, nefecundate de cîntec. În asemenea cazuri, firește, nici tonul nu este prea personal, ca în **Sinele** (p. 36): „Sinele este mai tare ca moartea, / Pe el cu sfială îl ocolesc / Păcatele lumii acestei, / Din el izbucnesc cuvintele, / El, sinele mare, respins / în criza de timp ce-a venit“. Tot așa în **Durere** (p. 50—51), **Iluzia** (p. 71) și încă vreo cîteva piese.

Se poate afirma că evenimentul maternității a avut o influență profundă asupra sensibilității Constanței Buzea, restructurînd-o aproape în întregime. Maternitatea e un miracol unic trăit de poetă cu toată ființa, se pare că darea vieții era însoțită, la ea, de posibila pierdere a propriei vieți. De aceea în cărțile Constanței Buzea, acest moment stă ca un hotar de maturitate. Ea însăși înțelege mutația, mărturisind: „M-am înăsprit, deși pe dinăuntru / Un înger mă privește-nlăcrimat“ și, ca atare: „Știu prețul ce se pune pe fiecare vorbă“.

Firește, nu se poate pune întregul volum sub semnul maternității. Să remarcăm însă că o aceeași căldură a împlinirii tutelează toate poemele, nuanțat. **Căminul** e prezent necontenit, lumea e văzută dintr-un interior cu vatră, din care focul oglindește fericire, angoasă, dor abisal, ca în această splendidă piesă: „Focul e șarpele meu / E un aforism, o relicvă, o frază, / Un păcat în care delirează / Sîngele rece al lui Dumnezeu, / / Focul de care m-apropii / Cu dușmănie fierbinte, / Cînd scorpii / Sar veninoase umbrindu-mi lampa cuminte, / Focul în care m-aș arunca / Într-o zi, într-o clipă de-a mea, / Dar de frică amin, / Aștept un timp curat, / Un întuneric disperat, / Un sînge bătrîn“ (p. 70—71). Fericirea și tristețea au amîndouă deopotrivă, în lumea Constanței Buzea, o margine de fum, prin care comunică. Despre sine autoarea notează: „Și ce spital mă simt, de-un timp, în care, / Organele visează vindecare“ **(Insomnie,** p. 60), o lungă convalescență — motiv frecvent în versurile poetei — stăpînește. Cea mai furtunoasă bucurie e corectată de înțelegerea vremelniciei; „Am sărutat pămîntul, m-am culcat / În iarba lui cu flori, și celălalt / Tărîm vuise fără să mă ceară / Și fără să te vrea pe tine încă“, chiar și dragostea e, adesea, o tînjire nespus de suavă: „Ce blîndă pradă jindui să fiu privirii tale“.

În plan formal, Constanța Buzea obține un aliaj personal din îmbinarea unui mare rafinament stilistic cu o intonare aparent naivă, în parafrazări de ritmuri eminesciene. Toate uneltele metaforice sînt folosite cu instinctivă măsură, o melodie de fond, gravă, se aude mereu, neîngăduind excese de sonorități anume. Am spune, cu o formulare poate stîngace, că poezia Constanței Buzea nu încearcă să-ți ia ochii, ci îți cucerește sufletul, păstrîndu-l în pagini.

Dan Mutașcu

Substratum

Dan Mutașcu nu este în nici un caz un visceral. Creația sa stă sub semnul unei lucidități nestricătoare, inspirația îi e guvernată de inteligență, se remarcă necontenitul efort de organizare. Alții își adună poemele din bolboroseala binecuvîntată a vreunui zeu, autorul elegantului **Substratum** (Editura **Eminescu**), deși practică uneori un dicteu controlat, nu se abandonează tulburei stări de exprimări oraculare. Simpla lectură a titlurilor de poeme adunate în sumar vorbește convingător despre inteligența artistică dominatoare a tînărului poet.

Cea mai frumoasă poezie din plachetă pare a fi „Văzut întîrziat în nevăzut“ (p. 15—17) în care Dan Mutașcu aude cum: „iederea materiei tresaltă, // dar nu-i un imn, e țipăt sau e foame, / sau nebuloasa genelor și vame“, și unde își dorește să fie: „Văzut întîrziat în nevăzut, / brutal să fiu, albastrul, sau unealtă, / verbul etern, verde etern, căzut, / nisipul încrustînd arcuș de sticlă / pe numerele apăsate-n rut“. În poezie ținta sa ideală se exprimă prin îndemnul: „să mergem acolo unde cuvîntul se desface de propria sa ființă / și se contemplă pe sine ca un oraș clădit pe nămol solar“ și aspiră să se constituie într-o complicată și aparte identitate: „Voi fi, voi fi visul de dinăuntrul visului, / melodia, dar mai ales numărul, ritmul, / animalul care vede pe vînător și poate să fugă“.

Sînt supărător de frecvente, deocamdată, teribilismele, autorul nu găsește ușor drumul către „cuvîntul bine ascuțit și cu mînerul foarte greu“. Iată cîteva mostre de enormități stilistice: „unde noaptea stelele seamănă cu niște si bemoluri din unghii smulse“; „a stîncilor ce-și recunosc peșterile ca pe niște eșecuri. / a lăntrului cu miros de somnul delfinilor“; „foametea roșind sub tristețea genunchilor“; „un drog stacojiu venind prin / umbră spre chiria ierburilor“; „sau cum să deosebesc ploaia de părul / pieptănat sîmbătă“.

Evoluția viitoare a poetului ne solicită îndeajuns interesul.

Ion Marin Almăjan

Sînt dator cu o durere

Atît de frumos și cu atît de multă căldură îl recomandă Sânziana Pop pe Ion Marin Almăjan, încît mă întreb dacă să mai scriu sau nu ceva despre acest autor. Zice autoarea *Serenadei la trompetă* (să fie oare o întîmplare că Ion Marin Almăjan își intitulează o proză *Toma și trompeta de aur?!*): „Comparînd cartea aceasta nu numai cu nivelul schițelor și povestirilor care se publică la ora actuală în revistele de specialitate, dar chiar și cu calitatea ultimelor volume de debut apărute, trag o singură concluzie posibilă și anume: că maturitatea stilistică și de gîndire a tînărului prozator timișorean va impune în întreg contextul nostru literar actual un nume“. Simplu, concis, clar — ce s-ar mai putea adăuga?

Dar dacă facem abstracție de această superbă prezentare înscrisă pe ultima copertă a cărții lui Ion Marin Almăjan, sub fotografia autorului, constatăm, înainte de orice, că lipsește maturitatea, atît de gîndire cît și stilistică. Se simte repede că autorul se află la primii pași făcuți într-un ținut necunoscut, unde peste tot se ascund primejdii și capcane de tot felul; de aceea nu sînt la locul lor filantropicele certificate acordate cu o generozitate fără margini. Cu atît mai mult cu cît la Ion Marin Almăjan se pot desluși doar unele vagi semne de înzestrare, sufocate însă iremediabil din pricina slabei rezistențe pe care o opune autorul unor formule și rezolvări stilistice șablonarde. Grija excesivă pentru îmbrăcarea unor veșminte la modă ascunde în multe cazuri o fragilitate a vocației. Ion Marin Almăjan se comportă asemeni oricărui neofit: el se raportează necontenit la ceea ce se scrie (și se publică), falsificîndu-și în acest mod adevărata natură — dacă există — și turnînd în forme împrumutate un conținut astfel trădat. Sincopele, impunerea silită a unui ritm eliptic, complicațiile artificiale culminînd cu rupturile inutile de fraze, alunecările într-un lirism doveditor de rău gust literar („Noaptea veni ca o mireasă de douăzeci de ani, tare, pietroasă, ispitoare...“; „Era roșie pînă-n vîrful urechilor. Ochii negri, două crîmpeie de noapte, erau umezi...“ etc.), filozofia de două parale („Apoi își dădu seama — nimeni n-ar putea spune cum, prin ce împrejurare — că el e armăsarul care a ucis-o pe Carolina, că totul, de cînd s-a născut și pînă acum, n-a fost decît o goană speriată, propulsată de cineva, o anume forță, fie ea Destinul sau Frica“ — se spune în finalul unei povestiri despre un țăran căruia un cal i-a ucis fiica), toate acestea indică o conștiință artistică încă neformată, dezorientată, foarte timorată de gestul literar. De asemenea, nu altceva indică sentimentalismele minore și patetismele mediocre, gen „Nu concepeam să fiu neglijată de un bărbat, atunci cînd știam că am coapsele pline, șoldurile rotunde, picioarele lungi, că împrăștiam în jur un parfum tulburător“.

N. Rădulescu-
Lemnaru

POVESTEA
CAPORALULUI
FILIP

N. Rădulescu-Lemnaru

Povestea caporalului Filip

Un autor fără chemare este N. Rădulescu-Lemnaru, investit cu titlu de scriitor numai în măsura în care tipărirea numelui pe coperta unei cărți are, automat, valoarea unui certificat profesional. El se află, dacă nu mă înșel, la a doua apariție editorială: a debutat cu un volum de versuri lipsite de har, protestînd, atunci, cu o iritare furibundă, în contra unui critic nemilos cu mediocritățile.

Povestirile de acum (apărute la editura **Eminescu**), strînse sub acest titlu de o înduioșătoare naivitate și de o tristă banalitate, nu sînt altceva decît niște foarte cenușii reportaje, plate pînă la exasperare și atît de plictisitoare, încît pot fi citite pînă la capăt numai sub constringerea conștiinței profesionale. N. Rădulescu-Lemnaru **relatează**, în cele mai multe compuneri, pe un ton adormitor și didactic, felurite întîmplări din război, făcînd, să înțelege, cuvenitele aprecieri asupra situației interne și internaționale din acea vreme, pe ton de jurnalist fără vocație; **redă** frămîntările personajelor **(„ceea ce ne frămînta și ne descuraja era clocotul lăuntric, înfrigurratul și neastîmpăratul noian al neliniștilor cauzate de război“)**; **descrie** în chip veridic scene caracteristice **(„Știam cît este de scîrbit de atmosfera de cazarmă, dar se menținea tare, ca un balon captiv ancorat de pămînt printr-un cablu puternic, pornit cu dușmănie împotriva destinului însuși.“)**; **protestează** vehement împotriva bombardamentelor **(„Marile spectacole aeriene, cu semnificație atît de barbară, ne intraseră în sînge. Era un fenomen de involuție care trăia în noi, sub cele mai autentice peceți ale civilizației veacului al douăzecilea. Cîtă ucigașă deformare! Ce ucigașă deformare!“)**; în sfîrșit, în alte părți N. Rădulescu-Lemnaru **pledează** pentru înțelegerea dintre elevi și profesori **(Vavilia)** sau **demască** nocivitatea fumatului: **„O țigară nu micșorează și nici nu mărește cantitatea de efort sau capacitatea de concentrare în timpul limitei de vîrf a activității noastre. Este o iluzie care ne stăpînește numai prin caracterul ei de puternică contagiune (!) infiltrată în moravurile noastre tocmai pentru faptul că nu numai** «în general bărbații» **— cum ați spus dumneavoastră — dar chiar și femeile fumează. Asta nu-i anulează stigmatul de viciu“.**

în operele scriitorilor români, la Ion Pillat, Adrian Maniu, și B. Fundoianu, la Cezar Petrescu, Ion Călugăru și Ion Vinea, la Dan Petrașincu și Mircea Gesticone. Ar fi fost mai bine să se îngrijească a cita măcar corect titlurile volumelor autorului de care vorbește: „Les Cahiers d'André Walter“ și „Le voyage d'Urien“ (nu „Cahiers de Walter“ și „Voyages d'Urien“, cum le numește).

Izvoare folclorice și creație originală

Tot rodnicei îndrumări pe care o exercită conducerea Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu“ îi datorăm un alt volum masiv, cuprinzînd șapte studii ample asupra elementului folcloric din opera cîtorva scriitori români proeminenți: Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Gala Galaction, Ion Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu și Vasile Voiculescu. Să notăm și aici, de la început, direcția modernă imprimată cercetării. Nu identificarea simplelor „citate“ și nici măcar a „motivelor“ folclorice îi preocupă pe cercetători, ci un aspect mai profund. E vorba de a vedea în ce măsură autorii menționați ajung să-și însușească o „viziune“ proprie culturii noastre populare și să o „transsubstanțieze“ estetic. Harnica și înzestrata echipă, angajată în această muncă, a beneficiat de experiența unui eminent specialist, Ovidiu Papadima, căruia asemenea probleme i-au stat lungă vreme la inimă; totodată, a avut prilejul să verifice temeinicia anumitor teze din două lucrări ale acad. Al. Dima, devenite clasice: „Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană“ (1936) și „Conceptul de artă populară“ (1939). Firește, valoarea contribuțiilor vin să o asigure peste buna îndrumare, pregătirea exemplară și inteligența unor membrii ai colectivului ca Viorica Nișcov și Ion Oprișan, familiarizați fie cu metodele analizei structurale, fie cu cele ale așa-numitei „Tiefepsychologie“ jung-iene. În ciuda caracterului lor special, studiile se bizuie pe o cunoaștere integrală și amănunțită a autorilor discutați. Cînd citești zilnic atîtea aberații date drept exegeze „subtile“ și „creatoare“ ale operei lui Ion Barbu sau Lucian Blaga, nu poți să nu aplauzi siguranța și precizia cu care niște minți deprinse a se supune unei autentice discipline științifice interpretează niște texte literare dificile.

Ideea virtuților folclorului de a fi și o sursă a modernității străbate mai toate studiile. Cum și-a făcut drum această convingere în lirica română postsămănătoristă arată cu lux de amănunte istorico-literare Ovidiu Papadima, supunînd examenului critic experiențele poetice ale lui Ion Pillat și converg spre a-i sprijini afirmațiile analizele pertinente la care îi supun Ion Oprișan, Viorica Nișcov și George Muntean pe Lucian Blaga, Ion Barbu și Vasile Voiculescu.

Surpriza e de a constata cum și aprecierea valorii unor scrieri se face în asemenea studii „speciale“ cu mai multă rigoare ca în altele impresioniste, obișnuite totuși să invoce criteriul „strict estetic“ necontenit. I. Oprișan nu se sfiește să susțină că utilizarea deliberată a speciilor și formelor prozodice populare dă la Blaga rezultate inferioare celor obținute atunci cînd poetul lucra doar cu intuiția unei gîndiri mitice de tipul culturilor „minore“, așa cum avea să le definească ulterior filozoful. Ovidiu Papadima își exprimă fără ocoluri părerea că identificarea cu orizonturile spirituale mai adînci ale literaturii populare, Ion Pillat o atinge, paradoxal, abia în lirica sa de orientare „clasicistă“.

Mi-aș îngădui însă, aici, o observație: foarte adesea „mimarea“ spiritului folcloric, fără o contopire efectivă cu el, devine o sursă de inautenticitate și prin urmare de scădere a valorii unor creații poetice. Dar aceasta nu e adevărat în absolut, fiindcă am identifica atunci arta cu sinceritatea expresiei. Un poet mare ca Ion Barbu, de pildă, poate foarte bine să utilizeze elemente folclorice în structuri spirituale care le sînt străine, scoțînd efecte estetice superioare tocmai prin aceste „disonanțe“, cum o dovedesc analizele Vioricăi Nișcov, situînd „summum“-ul valorii exclusiv în zonele gîndirii și simțirii „stilizate“ după modelul culturii populare, ne întoarcem pe o cale ocolită la ideea tradiționalistă, oricîte corecturi moderne i-am aduce. Așa ajunge I. Oprișan să emită o opinie foarte discutabilă și anume că pînă în 1929—1934, nu filonul liric, ci cel dramatic dă tonul creației blagiene. Dar volumul „Lauda somnului“ apare în 1929, și nu l-a egalat ulterior nici o altă culegere de versuri ale poetului. Pe urmă, nici piesele, asupra cărora insistă I. Oprișan, „Înviere“ și „Arca lui Noe“, nu sînt cele mai reușite opere dramatice ale autorului. Studiile sînt excelent scrise și acuratețea științifică nu le răpește pulsația vie, nici eleganța expresiei. Ba Viorica Nișcov izbutește chiar să se răzbune pe terminologia rebarbativă la care o condamnă analiza structurală, împingînd, uneori, stringența formulărilor pînă la o fină ironie.

Teodor Mazilu

Frumos e în septembrie la Veneția

(comedie într-un act)

PERSONAJELE :

DOAMNA — o femeie normală, cu înclinații metafizice
DOMNUL — cam același lucru
Decorul : o pensiune foarte modestă

DOAMNA : Frumos e în septembrie, la Veneția...

DOMNUL : Am auzit, doamnă... Și tocmai asta mă face să regret și mai mult că sîntem de-abia la începutul lui august...

DOAMNA : Păcat că septembrie e încă atît de departe... Mare păcat.

DOMNUL : Excelent. Excelent. V-ați întrebat vreodată dacă există Dumnezeu ?

DOAMNA : Natural, domnule... Cum să nu mă întreb? S-ar putea să nu-mi pun o asemenea întrebare capitală ? Viața sufletească bogată e trusoul femeii trecute de treizeci de ani.

DOMNUL : Excelent, excelent...

DOAMNA : De ce vă mirați, domnule ?

DOMNUL : Nu mă mir, mă bucur, doamnă. Așa puține femei se interesează de existența Domnului. Aspirați spre o lume mai bună ?

DOAMNA : De cînd mă știu, domnule...

DOMNUL : Excelent, excelent... Nedreptatea, sub orice formă, vă indignează ?

DOAMNA : Mult, domnule...

DOMNUL : Și, probabil că, stimată doamnă, ați dori ca relațiile dintre oameni să fie mai frumoase, mai curate ?...

DOAMNA : Mult mai curate decît sînt în prezent...

DOMNUL : Madame, vous cherchez la vérité ?

DOAMNA : Oui, monsieur, je cherche la vérité... (după o pauză sacră). Dacă mă duc pînă afară să fac pipi, mă interpretați greșit ?

DOMNUL : Nu. Iau lucrurile așa cum sînt, ca pe un fenomen natural, ca pe o necesitate fiziologică... Absolut fiziologică...

DOAMNA (pleacă).

DOMNUL (în așteptarea doamnei — meditează) : — Totuși, mă întreb, contradicția dintre materie și spirit nu e cumva o falsă problemă...

DOAMNA : Ce-ați făcut în lipsa mea ?

DOMNUL : Ce fac bărbații în asemenea împrejurări... Am meditat... Spuneați că aveți și dumneavoastră îndoieli, stimată doamnă ?

DOAMNA : Sigur, domnule. Cum să n-am îndoieli. Îndoieli să n-am ?... Mă îndoiesc pînă și de prezența mea la Veneția. Mă îndoiesc de pașaportul meu, de buna mea dispoziție, de armonia universului, uneori. Chiar și prezența dumneavoastră mi se pare un vis, o închipuire. Cînd eram mai tînără îmi plăcea laptele, acum mă întreb dacă îmi mai place ceva...

DOMNUL : O să vedeți, stimată doamnă... ce plăcere o să ne facă conversația asta peste zece ani de zile...

DOAMNA : Provin dintr-o familie de oameni săraci. Totuși, m-am străduit să fiu o ființă mai deosebită. Am ajuns să am și crize de disperare...

DOMNUL : Excelent, excelent. N-aveți acea stupidă mulțumire de sine care distruge totul... sînteți disperată... excelent, excelent...

DOAMNA : Trebuie să fim și disperate, nu numai foarte feminine. Nu mi-a fost ușor, fiindcă de felul meu sînt optimistă. E foarte greu să te întrebi de existența lui Dumnezeu cînd nu te interesează cîtuși de puțin... Foarte greu. Totuși, m-am interesat și mă întreb în continuare. Trebuie să mă întreb dacă există sau nu există Dumnezeu... Dacă nu mă întreb eu, se întreabă altele, știți cum sînt bărbații... pedanți...

DOMNUL : Excelent, excelent...

DOAMNA : Mă cam scoate din sărite acest veșnic excelent, excelent. Am o rugăminte, domnule... n-ați putea să fiți mai natural ?

DOMNUL : Natural ? Natural ? De ce n-ați spus-o de la început ? Nimic mai ușor, doamnă. Dacă vreți, sînt capabil să mă uit drept în ochii dumneavoastră fără nici un gînd ascuns.

DOAMNA : Nu m-am gîndit chiar la asta. Deși am străbătut atîtea drumuri complicate, pudoarea mi-a rămas intactă... Cred că n-am făcut rău...

DOMNUL : De loc. Trebuie să ne păstrăm pudoarea, n-are ce să ne strice. Și ideea dumneavoastră ca eu să fiu mai natural e bine venită. Tocmai mă introspectam și mă dojeneam... De ce nu sînt mai natural ? Am atîtea rezerve de naturalețe, de ce dracu nu le folosesc ? Evident, doamnă, de acum înainte, am să fiu mai natural...

DOAMNA (îi cere permisiunea) : Atunci, aș putea să fiu și eu mai naturală ? Pot să vă spun că pantofii ăștia mă strîng îngrozitor ?

DOMNUL : Vă rog, doamnă. Fiți naturală, fiți dschisă, fiți spontană...

DOAMNA : Cu toții simțim nevoia să fim naturali, ați observat acest lucru? Simțim nevoia să căscăm, să ne întindem oasele... De cînd doream să vă spun ce am pe suflet. Ei bine, îmi pare rău că sînt la Veneția...

DOMNUL : Vă ascult cu maximum de atenție. Asta e foarte interesant. De ce, doamnă ?

DOAMNA : Simplu, dureros de simplu... Fiindcă o dată ajunsă la Veneția nu mai pot să aspir să fiu la Veneția.

DOMNUL : Ați cîștigat Veneția și ați pierdut nostalgia Veneției... Așa e, doamnă, de cînd lumea... Pierdem visul și primim, în schimb, realitatea, nu e nici o brînză... Și ce căldură, doamnă, plutește peste prezentul ăsta... Lira s-a devalorizat... Și ce de muște... În amintire nu bîzîie nici o muscă...

DOAMNA : Dar măcar o să ne amintim cu duioșie de aceste zile ?

DOMNUL : O, sînt sigur, doamnă. În amintire totul va fi superb. Peste zece ani o să vedeți ce poetică ne va apare această mizeră pensiune în care zburdă șobolanii...

DOAMNA : Sînt șobolani printre noi ?

DOMNUL : Nu vă îngrijorați, doamnă. Șobolanii există numai în realitate. (după o pauză) În amintire nu va supraviețui decît albastrul Adriaticei... În germană, fraza asta suna și mai frumos...

DOAMNA : N-ar trebui să facem și noi o plimbare cu gondola ? Știți, în franceză întrebarea asta sună fermecător...

DOMNUL : Important nu e să te plimbi cu gondola, important e să-ți amintești că te-ai plimbat cu gondola. Eu îmi amintesc cu plăcere de lucrurile pe care nu le-am făcut niciodată... Cu mare plăcere... Un lucru pe care nu l-am făcut mi se întipărește în memorie și nu-l pot uita... Tot ce n-am trăit voi ține minte pînă la sfîrșitul vieții.

DOAMNA (disperată) : Totuși, deși sînt la Veneția, îmi dau seama că nu pot să renunț la speranța de a vedea Veneția. Eu n-am nevoie de Veneția, ce naiba să faci la Veneția ? Apă, mereu apă, eu am nevoie de speranța de a vedea cîndva Veneția... O, ce frumoasă trebuie să fie o plimbare cu gondola...

DOMNUL : Dacă țineți neapărat...

DOAMNA : Nici nu mă gîndesc. Eu nu țin să mă plimb cu gondola. Am auzit că e destul de incomod. Eu nu vreau să mă plimb cu gondola, eu doar tînjesc ca o nebună după o asemenea plimbare. Dacă mă plimb cu adevărat, pe urmă nu pot să mai tînjesc.

DOMNUL : Da. Ar fi ridicol să vă plimbați cu gondola, ca o nebună... ca pe urmă să nu mai puteți tînji după așa ceva...

DOAMNA : Ați pus degetul pe rană... Îmi place să aspir, să nădăjduiesc, să aștept... Nădăjduiesc să fiu la Veneția, unde mă aflu în momentul de față, aștept o iubire ideală. Îmi place să stau pe terasă, să croșetez și să aspir... Aspirația e tot ce are omul mai frumos, atît femeile, cît și bărbații...

DOMNUL : Nenorocirea e că, uneori, idealurile noastre se împlinesc. Uite, am vrut să ajungem la Veneția, ei, bine, am ajuns, acuma să vedem pe unde scoatem cămașa...

DOAMNA (speriată) : Nu cred. Nu vreau să cred... Chiar sîntem la Veneția ?

DOMNUL : Da, doamnă. Și eu am vrut să mă mint, să mă auto-iluzionez, dar sîntem la Veneția. Priviți adevărul în față. Mai mult decît asta. De aici, de la fereastra noastră, se vede Piața San Marco...

DOAMNA : Îngrozitor... Asta e chiar Piața San Marco ?

DOMNUL : Da. Uite, și uite gondolele pe care le-ați visat...

DOAMNA : Taci ! E insuportabil...

DOMNUL : Tac. Am ajuns la Veneția și nu simt nimic deosebit. Nu mă simt nici mai inteligent, nici mai fericit. În loc să mor sub umbra unui dud, am să mor sub umbra unui portocal. Maximum de confort...

DOAMNA : N-are rost să ne văităm... Totuși, Veneția e o splendoare... Dacă nici Veneția nu e splendoare... Cu fraza asta am venit, cu fraza asta mă întorc, (decisă) Veneția e o splendoare...

DOMNUL : N-a spus nimeni că Veneția nu e o splendoare...

DOAMNA : Ce dracu nu mai vine oranjada aia ? De-o oră am cerut-o. Adevărul e că, în prezent, ne plictisim de moarte. Dar, în amintire, nu e așa că în amintire o să fie foarte frumos ?

DOMNUL : În amintire va fi foarte frumos. În amintire beam nu o oranjadă, ci vin de Chianti... În amintire discuția noastră stupidă va muri... N-o să ne rămînă decît soarele Adriaticei...

DOAMNA : Atunci, ce să mai pierdem timpul ? Să trecem direct în amintire...

DOMNUL : Ei, asta ar fi ideal. Ideal ar fi să avem numai amintiri. Dar mai e și afurisitul ăsta de prezent. Prezentul e un tribut care trebuie plătit. N-ai ce face...

DOAMNA : Totuși, ce facem ?

DOMNUL : Așteptăm pînă ce totul se va schimba în amintiri...

DOAMNA : Și ce facem, ce facem pînă ce prezentul se preschimbă în amintiri ?

DOMNUL : Așteptăm. Așteptăm. Bem cafele, discutăm, vă ofer un foc, mai întrebați de oranjadă, de mersul trenurilor, trebuie ca, odată și odată, prezentul ăsta să se preschimbe în amintiri... Că n-o să țină așa o veșnicie...

DOMNA : Dar e sigur că prezentul ăsta blestemat și plicticos o să se preschimbe în amintire ? Dacă rămîne prezent ? Ce ne facem ?

DOMNUL : Devine el o amintire, n-aveți nici o grijă, doamnă... Aveți cuvîntul meu de inginer... Să vedeți ce spirituală o să vi se pară conversația noastră peste zece ani... Așteptați zece ani de zile și o să vedeți ce frumoasă este, în fond, viața.

DOAMNA (gînditoare) : E mult. Zece ani e mult...

DOMNUL : Mult ? Eu găsesc că nu e mult...

DOAMNA : Pot să vă tutuiesc ? Știți la ce mă gîndesc acuma ? Mă gîndesc că îmi place de tine...

DOMNUL : În prezent ?

DOAMNA : Da domnule, asta e foarte ciudat și foarte nou pentru mine, îmi place de dumneata în prezent... Ești primul bărbat pe care-l iubesc în prezent...

DOMNUL : Mă dezamăgiți doamnă. Aș prefera să vă amintiți că m-ați iubit, asta cu cea mai mare plăcere... Prezentul nu e ceva serios... Prezentul e ca nisipul mării.

DOAMNA : Aș putea chiar să mă culc cu tine...

DOMNUL : Asta chiar că n-ar avea nici un har. Aș prefera să vă amintiți că v-ați culcat cu mine...

DOAMNA : Nu fi stupid. Copiii nu se fac din amintiri...

DOMNUL : Ați ridicat puțin tonul... O să vedeți că peste zece ani n-o să vă amintiți că ați ridicat tonul și că m-ați făcut stupid. Alt cuvînt o să vă amintiți, cu totul și cu totul alt cuvînt...

DOAMNA : Am să fiu în continuare naturală. Și de ce nu vrei să fim împreună ? Însurat nu ești ? Altă femeie nu iubești... De ce nu vrei să fim împreună ?

DOMNUL : Am un motiv foarte serios...

DOAMNA : Care ?

DOMNUL : Scuzați-mă că nu pot să vă tutuiesc. Detest familiarismul, și nu din convingere... Vă iubesc, doamnă. Știu că și dumneavoastră mă iubiți...

DOAMNA : Atunci ?

DOMNUL : Cum nu înțelegeți ? Dacă setea mea de iubire se realizează, nu pot să aspir la iubire. Păi ce mă fac, doamnă, fără aspirația spre iubire ? Te cîștig pe dumneata în carne și oase și pierd în schimb speranța divină că odată și odată te-aș putea întîlni... Eu sper să vă întîlnesc, nu să vă întîlnesc de fapt... N-am nevoie de femeia ideală... Am nevoie de mai mult... Am nevoie de speranța că voi găsi poate, cîndva, o asemenea femeie... Speranța, doamnă, nu femeia... Nu-mi luați speranța că mă arunc în mare !

DOAMNA : Ai găsit-o !

DOMNUL : Femeia, nu speranța. Să rămîn eu fără aspirație spre o iubire doar de dragul unei iubiri reale ? Nu , doamnă. Ar însemna să rămîn fără viață sufletească. Prefer să dau faliment decît să rămîn fără viață sufletească.

DOAMNA : Ce ai de gînd să faci ?

DOMNUL : Cum, ce ? Ce-am făcut și pînă acuma ! Aștept o mare iubire... Numai eu știu cu cîtă patimă aștept o mare iubire...

DOAMNA : Stimate domn, marea iubire a venit. Sărută-mă.

DOMNUL : Amintiți-vă că v-am sărutat... Chiar dacă a venit, eu tot mă simt dator să o aștept... Eu aștept încontinuu...

DOAMNA : Vă cramponați și asta mă miră... A trăi fără iubire e o mare suferință...

DOMNUL : Așa este, ăsta e adevărul, sigur, a trăi fără iubire e o mare suferință, dar eu nu vreau să scap de această suferință, aș fi distrus dacă aș pierde această suferință îngrozitoare. Această suferință mă ține în picioare... Vai de mine și de mine... Cîte distracții nu scot eu din suferința asta... Cîte beții zdravene nu se fac pe tema iubirii neîmplinite... cîte călătorii... cîte și mai cîte... Păi, închipuiți-vă, doamnă, ce tristă ar fi viața noastră fără această veșnică durere. Durerea caută veșnic plăcerea în care să se topească... Căci doar durerea naște plăceri adevărate...

DOAMNA : Poate ai dreptate. Sînteți mai în vîrstă decît mine, ați călătorit mai mult, poate aveți dreptate. De cînd am văzut Veneția, mă simt parcă furată, frustrată. Sînt la Veneția, și doar eu știu cît de mult aș vrea să fiu la Veneția... Aș vrea... Numai eu știu cît de mult aș vrea să văd Veneția în care mă aflu în momentul de față... (simplu) Tare aș vrea să văd și eu Veneția aia...

DOMNUL : Doamnă, iertați-mă, sînteți la Veneția, doamnă. Veneția e chiar Veneția...

DOAMNA : Veneția nu există. Există numai dorința de a vedea Veneția. Nădejdea că ai să vezi Veneția. Durerea că nu poți vedea Veneția. Totuși, eu vreau să văd Veneția măcar o dată în viață...

DOMNUL : Trebuie să sperați, doamnă... Speranța e o floare care nu se veștejește niciodată. Sigur că da, doamnă, poate o să vedeți cîndva Veneția... (uitîndu-se în ochii ei). O, dacă ar exista o mare iubire... O, dacă aș putea să vă întîlnesc măcar o dată...

DOAMNA (amîndoi se duc la fereastră, de acolo aspirația se poate manifesta mai convingător): O, dacă aș vedea Veneția, o dată, măcar o dată... Sînt la Veneția, dar nimeni nu-mi poate lua speranța că odată și odată, poate la bătrînețe, poate mai curînd, voi vedea Veneția...

DOMNUL : Mi-a venit pofta să beau ceva... Dacă m-ar iubi cineva cu adevărat... Care să aibă curajul de a mă iubi...

DOAMNA (bea și ea un pahar) : Aș bea și eu un gin... Sînt la Veneția, Piața San Marco e inadmisibil de aproape, piața San Marco e la doi pași și, totuși, același vis mă macină... Dacă aș vedea măcar o dată, Veneția... măcar o dată... Presimt că n-am s-o văd niciodată...

CORTINA

Împăiați-vă iubiții!

(comedie într-un act)

PERSONAJELE :

EMILIA — actriță de succes

VALENTIN — regizor de succes

Decorul : Garsoniera unei femei singure. Obișnuita boemă feminină și artistică... Cîteva rochii aruncate pe un fotoliu dovedesc că stăpîna casei se pregătește de plecare.

VALENTIN (în loc de bună ziua) : Iarăși ai fost cu Marcel ?

EMILIA : Iarăși !...

VALENTIN : Și doar îmi amintesc că într-o frumoasă dimineață, în timp ce luam micul dejun aici, în garsoniera ta, la capătul unei lungi dispute, ți-am interzis să stai de vorbă cu cretinul ăla...

EMILIA : N-am prea stat de vorbă...

VALENTIN : Atunci ce-ați făcut ?

EMILIA : Am luat masa împreună.

VALENTIN : Unde ?

EMILIA : Aici, la mine. Știi că detest restaurantele...

VALENTIN (simplu) : Te-ai culcat cu el ?

EMILIA (și mai simplu) : Nu...

VALENTIN : De ce ? Explică-mi, dar te rog, pe scurt... Foarte pe scurt...

EMILIA : Era cît pe-aci, dar era prea tîrziu, eram obosită, dimineața aveam o imprimare la radio...

VALENTIN : Noroc cu imprimările astea de la radio. Ele îți mai salvează virtutea...

EMILIA : Meseria înainte de toate... Nu știai ? Ei, cum nu știai ? Mi s-a propus un recital în Olanda...

VALENTIN : Și mie mi s-a propus să pun o piesă în scenă la Beyrut...

EMILIA : Mă bucur că voi pleca în Olanda...

VALENTIN : Sigur că te bucuri. Nu mă îndoiesc că te bucuri... Dacă nici măcar un turneu în Olanda nu te mai bucură...

EMILIA : De fapt, de ce ai venit ?

VALENTIN : Am venit să te văd...

EMILIA : Ei, atunci, uită-te la mine...

VALENTIN : Tu ești o minune a naturii, n-ai să mori și n-ai să te îmbolnăvești niciodată... Arăți foarte bine... Timpul nu se atinge de tine. (sincer încîntat) Ai 37 de ani și pari de 36 de ani.

EMILIA : Ești rău, Valentin. Ești atît de rău, încît nu mai ai nici răbdarea să fii inteligent. Nu-ți mai cizelezi ura și-o arunci așa, cum îți vine. (sentimentală) Voiam să-ți spun ceva frumos, în legătură cu noi doi, dar m-am răzgîndit... Nu mai spun nimic.

VALENTIN : Știu. Nu m-ai înșelat. Dacă te culcai cu Marcel, îmi ofereai poate și o cafea...

EMILIA : Tu vezi pretutindeni numai urîțenie, prostie și viciu...

VALENTIN : Așa se spune... Și critica de specialitate spune la fel...

EMILIA : Mă plictisești...

VALENTIN : Te plictisesc ? Te lauzi, Emilia. De cînd te-au invitat în Olanda, ai început să ai și stări de spirit. Plictiseala e semn de progres, aș fi fericit să fie adevărat, dar mi-e teamă că minți. Mi-e teamă că nu te plictisesc...

EMILIA : Te duci tu pînă jos să cumperi niște cafea ?

VALENTIN : Nu.

EMILIA (trece repede peste acest mic accident) : Ai fost la doctor ?

VALENTIN : Am fost...

EMILIA : Ce ți-a spus ?

VALENTIN : Nimic special. Încă mai merge. O mai duc pînă la 47 de ani.

EMILIA : Nu mai e chiar așa mult.

VALENTIN (în loc de răspuns) : In altă ordine de idei, ți-am ascultat interviul pe care ai avut bunăvoința să-l acorzi posturilor noastre de radio. Singura mea iubire, ai spus numai tîmpenii...

EMILIA : Am spus ce-am crezut...

VALENTIN : Posibil. Ipocrizia începe o dată cu cultura. Trebuie să mai citești încă mult ca să ajungi să nu mai spui ce gîndești... Și, pentru numele lui Dumnezeu, învață odată să pronunți cuvintele în limba franceză. Te faci de rîs. Eventual ia-ți un profesor...

EMILIA : Niciodată nu sînt mai sinceră ca atunci cînd simt că te urăsc...

VALENTIN : Erai o biată actriță din Deva, greoaie, cu o voce de lemn, care-l confunda pe Pirandello cu Goldoni, eu te-am șlefuit, te-am modelat, te-am spălat, te-am țesălat, te-am impus opiniei publice. Tu, dragă Emilia, nu ești decît creația vanității mele... Exiști fiindcă vreau eu să exiști. Dar, ca să fiu sincer, între recunoștință și ură, dacă mi-e dat să aleg, prefer ura. Așa că, dacă vrei să-mi faci o plăcere, urăște-mă...

EMILIA : Ce vrei de la mine ? Ce vrei ? Totdeauna vrei să mă convingi cît sînt de idioată. Dacă vrei să te culci cu mine, bine, treacă de la mine, mă dezbrac, închid ochii, Dumnezeu cu mila, dar termină odată cu valul ăsta de ură...

VALENTIN : Ură ? Ură ? Nici vorbă de ură... Vreau să mă însor cu tine, nefericito...

EMILIA : Frumoasă cerere în căsătorie...

VALENTIN : Obiectiv vorbind, nu mi se pare chiar așa frumoasă.

EMILIA : Nici nu-mi trece prin cap. Ar însemna să fiu încă o dată tîmpită. Nu mi-am găsit încă bărbatul...

VALENTIN : Nu l-ai găsit, fiindcă nu vrei să-l găsești. Sigur, sigur că da, nu te consolezi cu ideea de-a dărui frumusețea unui singur bărbat. Pentru tine iubirea e o nenorocire care-ți micșorează veniturile. O catastrofă, un contract reziliat. Pentru tine iubirea e tot una cu impozitul pe venituri. Îți place să profiți de frumusețea ta... Ți-a dat Dumnezeu un trup frumos, nu-ți iese asta din cap...

EMILIA : Și ție îți place să-ți exploatezi inteligența.

VALENTIN : Nu e același lucru.

(Sună telefonul, Emilia vrea să răspundă.)

VALENTIN (isteric) : Nu răspunde. Nu suport. Nu mai suport. Telefoanele astea îmi zdruncină nervii...

EMILIA (ia telefonul, îl ridică, vrea totuși să vorbească).

VALENTIN (îi smulge telefonul din mînă) : Nu mai suport. Nu mai suport vocea ta dulce, catifelată, care nu refuză pe nimeni, de mamă a tuturor bărbaților. Pe nici un academician, pe nici un responsabil de bloc, nu suport să faci programări de față cu mine...

EMILIA : Dacă era televiziunea ? Admiratorii nu sună la ora asta...

VALENTIN : Admiratorii sună la orice oră...

EMILIA : Dacă era televiziunea ? Sau dacă mă chema Buftea la post-sincron ?... Obositori mai sînteți voi, ăștia, intelectualii fini... Și vă mai mirați de succesul șoferilor...

VALENTIN : Nu m-am mirat niciodată de răsăritul soarelui și de succesul șoferilor. Eu nu mă mir de nimic. Chiar dacă te-ai sinucide în clipa de față, aici, în garsoniera asta, în dimineața asta, ai cuvîntul meu de onoare că nu m-aș mira... Aș înțelege că ai avut o clipă de depresie... și... Dă-mi puțină apă...

EMILIA (iarăși maternă) : Odihnește-te... Odihnește-te puțin...

VALENTIN (bea apa îngîndurat, ca și cum ar bea un pahar cu vin).

EMILIA (vrea să fie și mai maternă) : Mi s-a părut interesant articolul din **Steaua**...

VALENTIN : Lasă, Emilia, discuțiile estetice pe zăpușeala asta...

EMILIA : Uiți cînd chemam salvarea să te ia ? Uiți cum umblam să-ți fac rost de medicamente străine ? Da ? Eu n-am voie să discut despre artă ? Eu n-am voie să-mi dau cu părerea ? Eu trebuie să te ascult pe tine, topită de admirație. Eu sînt bună numai la pat...

VALENTIN : N-am spus că ești bună la pat...

EMILIA : Mereu vrei să mă lovești. Iubitule, iubitule, mereu vrei să mă lovești... Cu energia care zace în ura ta s-ar putea face o hidrocentrală pe Mureș...

VALENTIN : Nu-i așa, singura mea iubire, că ești ocupată diseară ?

EMILIA (sincer, uimită și încîntată) : Nemaipomenit, chiar sînt ocupată. Ai, într-adevăr, intuiție, Valentin. După ce ți-ai dat seama ?

VALENTIN : După duioșia cu care m-ai întrebat dacă am fost la doctor. Era atîta duioșie...

EMILIA : Ei, bine, diseară, iau masa c-un actor belgian. E venit cu schimburile culturale. A plecat Rotaru la ei și-a venit el la noi. Foarte talentat...

VALENTIN (isteric) : Și foarte cult...

EMILIA : Asta n-o știu.

VALENTIN (pe același ton) : Îți spun eu. E foarte cult. Și foarte inteligent...

EMILIA : De ce nu ? Tot ce se poate...

VALENTIN : Și cu manșete frumoase. În orice caz, știu că-ți plac bărbații cu manșete frumoase...

EMILIA : Tu mă socoți o idioată... Crezi că dacă te-a lăudat „Le Monde“ ai dreptul să țipi la mine... Sînt îngrozitori artiștii din ziua de azi... Cum îi laudă „Le Monde“, cum nu te mai poți înțelege cu ei...

VALENTIN : Te rog să te amorezezi de belgianul ăla venit în schimburi culturale, să te duci cu el în Belgia și să te stabilești la Liège...

EMILIA : De ce Liège ? Bruxelles e capitala Belgiei... și eu nu-mi părăsesc țara. Îmi place să călătoresc, să văd diverse orașe străine, dar n-aș rămîne. O am aici pe mama...

VALENTIN : Ce simplă e lumea ta, Emilia. Pantofi, brînză, contracte... Ia spune-mi, singura mea iubire, sînt frumoși pantofii pe care ți i-a adus Marcel din R.F.G. ?

EMILIA : Și pe asta ai ghicit-o... Ești mortal, Valentin. Nu sînt frumoși. El credea, săracul, că port 37... Nu știa exact ce număr port la pantofi. N-a avut curajul să mă întrebe înainte de plecare...

VALENTIN : Sper că de data asta ai să mă înșeli cu adevărat și definitiv... Sper să nu fie iarăși o aventură trecătoare...

EMILIA : Nu știu, nu promit nimic...

VALENTIN : Înșeală-mă Emilia, te rog eu înșeală-mă și să terminăm odată povestea asta obositoare. Sper că, de data asta, o să mă înșeli cu mai multă convingere. Sper că, de data asta, n-o să-ți pară rău că te-ai culcat cu altul. Atîta doresc și eu în această viață... Ca o femeie să nu regrete că m-a înșelat...

EMILIA : Asta n-o promit. S-ar putea să-mi pară rău după aceea, e foarte posibil... De ce să spun că nu e posibil, cînd e posibil ?

VALENTIN : Bine, dacă vrei război, apoi război să fie. Atunci plec și eu la Poiana Brașov cu cea mai bună prietenă a ta.

EMILIA : Nu ești tu genul Lidiei. Lidia nu se dă în vînt după cultură. Ea preferă sportivii din lotul național de lupte... Uită-te în oglindă ca să-ți dai seama cît de urît ești... Du-te ! Du-te și uită-te !

VALENTIN : Nu e nevoie. Sînt convins de asta. Nu sînt june-prim...

EMILIA : Dacă am nevoie de Voltaire, îl caut în bibliotecă, nu la mine în pat...

VALENTIN : Ți-am interzis să faci referiri estetice. Nu asta e partea ta tare. Știi bine că intervențiile tale culturale sînt ca musca în lapte, mă faci de rîs în fața prietenilor. Îți amintești că odată ai spus că l-ai cunoscut personal pe Voltaire... Ce rîs a fost...

EMILIA : Eram la Deva atunci... Mă fac de rîs în fața prietenilor tăi ? În fața prietenilor tăi ? Care toți vor să se culce cu mine...

VALENTIN : Ei, chiar toți...

EMILIA : Da. Toți... Pot să-ți dau amănunte. Amănunte picante. Amănunte care te-ar îngheța.

VALENTIN : Amănunte ? Amănunte, ți-aș putea da și eu.

(Continuare în pagina 18)

Teodor Pîcă

Sonet

Nu m-am iubit în valuri de samur,
Ci-n izul aspru, sănătos, de stînă
Celesta boltă doar mi-a fost stăpînă
Și martori păltinașii dimprejur.

Cu draga mea cutreieram de mînă
Și ne iubeam sub cergă de azur,
Nu sub dulceag izvor de abajur,
Ci sub valtrap mirositor a lună.

Nu cunoșteam mînie și strîmtoare,
Ci doar pe draga-mi, proaspătă
mireasmă,
Din creștet în mărgeanul din picioare,

Iar azi mă-mbăt cu spumă de aghiasmă,
Mă-mpărtășesc cu șipuri de uitare,
Topind alcool curat în sfîntă plasmă.

Împăiați-vă iubiții!

(Urmare din pagina 17)

EMILIA : Nu mă interesează. Femeile n-au obsesia amănuntelor... Nu vrei să renunți la obiceiul tău idiot de a cuceri femeile prin intermediul culturii. Dacă nu era Tolstoi sau El Greco nici o femeie nu se culca cu tine. Ei da, știi, știi să creezi ambianță. Păi cu mutra ta, asta ți-ar mai fi trebuit. să nu știi să creezi ambianță... Tu tragi femeile pe sfoară. le păcălești, ideile tale sînt năluciri. sentimentele tale — apă de ploaie. Paradoxurile tale, trase de păr, dar șoldurile mele. astea sînt reale, cel puțin. Frumusețea există. pe cînd inteligența. Dumnezeu știe ce-o fi cu ea...

VALENTIN : Ehe... Frumusețea e singurul adevăr pe care îl înțeleg și proștii... Și cît timp vrei să-ți exploatezi frumusețea ? Spune, simplu, cît ?

EMILIA : Atita vreme cît tu ai să-ți exploatezi inteligența. Să vedem cine rezistă pînă la urmă. care pe care. De fapt, știu de ce mă urăști...

VALENTIN : Nu-i adevărat că te urăsc. Te disprețuiesc.

EMILIA : Ai vrea să mă disprețuiești, dar, de fapt, mă urăști. Cînd ai văzut, iartă-mi vulgaritatea, că, în ciuda cadourilor tale, nu devin mai apropiată, mai emoționată, voiai să mă ucizi. Cînd poșetele tale din Viena nu reușeau să-mi facă mai misterioasă prezența ta, iarăși m-ai urît. Tu voiai să cumperi și uimirea mea în fața ta. Voiai să cumperi imperceptibilul. Am primit poșeta, dar nu m-am emoționat... Urăști tot ce nu poți să cumperi.

VALENTIN : Nu-i adevărat. Iubesc tot ce pot să cumpăr. Dacă eu cumpăr un om, e meritul lui că se lasă vîndut, și nu ticăloșia mea că pun banii pe masă... Și apoi, singura mea iubire, mulți negustori cinstiți ai văzut în această lume ?... Tu ești făcută pentru a fi cumpărată și visul tău secret e de a fi marfă, nu om. Condiția de om ți se pare inferioară și aspiri să devii marfă. Pe tine doar valorile materiale, te tulbură. Tot ce-i materie, manșete, agrafe, pardesiuri, parfumuri, lenjerie, cutii de chibrituri, coji de portocale, etichete, chiloți elvețieni, sutiene din Republica Sud-Africană, te emoționează. Pînă și în fața unei bucăți de brînză te pierzi cu firea, ca o fecioară la primul bal...

EMILIA : Isterie !... Ești doar isteric. N-ai reușit să mă cumperi. Și nimeni n-o să mă cumpere. Admite că, așa putredă cum sînt eu, n-ai reușit să mă cumperi. Adeseori m-ai cerut de nevastă și întotdeauna am refuzat.

VALENTIN (obosit) : Cînd pleci în Olanda ?

EMILIA : Peste două săptămîni.

VALENTIN : Exact cînd plec eu la Beyrut, tot peste două săptămîni...

EMILIA : Nu te duci tu pînă jos să iei niște cafea ?

VALENTIN : Nu.

EMILIA (trece ușor peste acest accident) : Am auzit că te-au căutat de la teatru. Nu înțeleg de ce te-au căutat la mine.

VALENTIN : Oamenii s-au obișnuit să ne știe împreună... Definitivarea distribuției... Dacă să joci tu sau Maria Crîșmaru...

EMILIA : Bănuiam că de aceea te-au căutat. Ce-ai răspuns tu, singurul bărbat pe care l-am iubit cu adevărat ?

VALENTIN : Iubito, Maria Crîșmaru e cea mai indicată pentru acest rol care nu este de loc episodic. O să facă o mare creație. O să fie „rupere" — cum spuneți voi, actorii...

EMILIA : Știai cît de mult voiam să joc în acest Pirandello... Încă de pe băncile Institutului...

VALENTIN : Știam. Nu ești singura femeie care venea goală la mine și mă ruga s-o distribui în Pirandello... Mi-e plin creierul de femei goale care-mi cerșesc roluri episodice...

EMILIA : Ai vrut să-mi dai o lovitură.

VALENTIN : Cum îți închipui ? Ți-am spus că vreau să te iau de nevastă.

EMILIA : Atunci ?

VALENTIN : Dragă Emilia, ești singura femeie pe care am iubit-o, dar nu te dă talentul afară din casă...

EMILIA : Și mai spui că mă iubești ? !...

VALENTIN : Te iubesc și acum. Te iubesc foarte mult, dar nu te dă talentul afară din casă, iartă-mă că ți-o spun pentru a doua oară într-o singură seară...

EMILIA (sincer curioasă) : N-am talent, Valentin ?

VALENTIN : Nu, iubito, talent n-ai...

EMILIA : Totuși. sînt unii care mă apreciază...

VALENTIN : Da ? N-am auzit...

EMILIA : Dacă mă iubeai cu adevărat, credeai în talentul meu...

VALENTIN : Dacă talentul tău nu există, degeaba cred eu în el... Nu sînt o ființă religioasă care să creadă în ceva care nu există...

EMILIA : Ai putea să încerci... Era o datorie...

VALENTIN : Datorie ? Cum ți-a ajuns cuțitul la os, ai ajuns și la principii. Care datorie ? Tu nu crezi nici că eu te iubesc, nu crezi nici că n-ai talent. Crede, Emilio, și-n marea mea iubire și-n lipsa ta totală de talent ! Crede și ai să fii fericită !

EMILIA : Tu trebuia să crezi în talentul meu... Un bărbat inteligent care crede în vocația unei femei frumoase... Asta era tot hazul tău... Totuși, gestul tău îmi place. E un gest bărbătesc...

VALENTIN : O banală onestitate profesională...

EMILIA : Ai reușit întotdeauna să mă faci ridicolă....

VALENTIN : Nici n-a fost foarte greu...

EMILIA (dornică de informații, trece peste această lovitură) : Directorul ce-a spus ?

VALENTIN : A fost de acord... Nu fii necăjită că n-ai talent... Mărită-te cu mine...

EMILIA : Pesemne, asta am să fac pînă la urmă... Grozăvia acestei întîmplări e că. de fapt, te iubesc... Și știi ce e mai curios ? Nici inteligența ta nu mă atrage, nici talentul tău, unanim recunoscut, nici urîțenia ta măcar... Iubesc în tine, unanim-apreciatule, frica ta de moarte. O asemenea frică de moarte n-am mai văzut... Tu nu admiți că ai să mori... Pur și simplu refuzi ideea morții. Nici nu-ți trece prin cap că ai să dai vreodată ortul popii... Ești convins că ești nemuritor și că toți cei care nu cred că ești nemuritor sînt niște imbecili... De aceea mă și iubești puțin. ai impresia că eu, cu stupiditatea mea, cu vulgaritatea mea, am să alung moartea... Că moartea se teme de magnifica mea prostie, cum se teme dracul de tămîie. Și că prostia mea e atît de mare, încît moartea n-ar avea curajul să te smulgă de lîngă mine. Știu, știu, ești mai inteligent decît mine, mai rafinat, mai sensibil, mai dracu știe cum, poate chiar mai loial, dar ți-e o frică animalică de moarte. Eu sînt idioată, dar nu mi-e frică de moarte... Da, așa stupidă și frivolă cum sînt, așa lipsită de talent cum sînt, nu mi-e frică de moarte.

VALENTIN : E adevărat că mi-e frică de moarte...

EMILIA (iarăși maternă) : Ce-i cu tine, ți-e rău ?

VALENTIN : Mă doare puțin capul.

EMILIA : Cît de mult te iubesc, uite, îmi trezești pînă și sentimente materne...

VALENTIN : Poate ai un antinevralgic în casă ?! Îmi place să fiu și bolnav în preajma ta. Cînd tu te apropii, boala se duce... Boala și moartea se tem de tine...

EMILIA (în timp ce caută medicamente în raft) : Și mi-e dor pînă și de grosolănia ta, mi-e dor pînă și de disprețul pe care-l ai față de mine... Mi-e dor de ura pe care mi-o porți... O ură ispititoare, n-aș putea trăi fără ura ta. Tu mă trezești... Asta e tot secretul acestei patimi idioate pe care o femeie frumoasă o are față de un bărbat urît ca noaptea... Tu mă trezești. toți ceilalți vor să mă adoarmă, numai tu mă zgîlții, numai tu îmi spui că sînt stupidă, frigidă, anostă și, evident, fără pic de talent... De aceea nu te-am înșelat niciodată... Nici prin cap nu mi-a trecut... Nici măcar cu (după o pauză) știi tu cu cine...

VALENTIN : Ai găsit ceva ?

EMILIA : Ia asta cu puțină apă...

VALENTIN : (ia paharul, medicamentul, se uită la Emilia, nu se hotărăște).

EMILIA : Ce faci, nu bei ?

VALENTIN (după o pauză) : Iartă-mă, Emilia, că te întreb, antinevralgicul ăsta nu e mai curînd o otravă ?

EMILIA (simplu) : Ba da. Ai dreptate. Antinevralgicul e, de fapt, otravă... (pauză îndelungată în care amîndoi eroii încearcă să înțeleagă cele întîmplate).

VALENTIN (resemnat) : De fapt, tu ești singura femeie pe care o iubesc...

EMILIA (resemnată și ea) : Și eu te iubesc, Valentin...

CORTINA

Ștefan Roll

Insolent panteism

KATIEI

Aș vrea munții în mini-jupe
să veghez la somnul mineralelor lor,
foșnetul rochiilor de bal al trenelor
de brazi
tăcerile albe ale edelvaisului
cu cow-boy-i viscolelor
cu filigranele temerare ale acvilelor
cu lacrimile lungi ale pîraielor.

Aș vrea munții cu poalele suflecate
să mîngîi pulpele de cariatidă ale pietrei
mîngîiate de palmele dumnezeiești ale
lui Brâncuși
numbai zîmbet ascuns în cutele
oglinzilor
și bicele fulgerelor
mînînd zimbrii desenați prin peșteri
cu muzica de cameră a liliecilor
cu mîinile speriate ale păianjenilor
căutînd un continent ascuns în firida
lumii
stingînd candelabrele urzicilor albe.

Aș vrea munții cu piscurile răsucite
ca mustățile haiducilor.

Aș vrea munții la mine acasă
tolăniți în fotolii
și gîndind indiferenți la oameni
și cerbii umblînd cu cuierele pentru
stele
cu cîntece de os pe cap
cu harfe pentru înfiorarea vîntului
cu anafura spaimei în copite
și noaptea umblînd ca un urs prin lume
înfulecînd fragii nespuselor răni
fragii — licuricii fructelor prea dulci
orbecăind pe limbă
cu șoaptele trandafirilor printre
ghețari.

Aș vrea munții să-i am în buzunar
tropăind în mersul meu
ca un galop neștiut al inimii.

Aș vrea munții
așteptîndu-mă lîngă treptele frunții.

Virgil Tănase

Doamna cu licornul

De jur împrejur, pretutindeni cît vedeai cu ochii, pajiștea a tot timpul se întindea de culorile serilor de toamnă presărată, apele, cu flori și, pe alocuri, prepelicari culcați în iarbă, albi și cu boturile lunge iar pe sub ei, mărunte, treceau valurile către insula cu mănăstirea. Numai că se făcuse foarte tîrziu, se însera încă de pe cînd — plimbîndu-ne alături pe străzile, har Domnului, prost pavate și cu, neîndestulătoare printre frunzișuri, felinarele vechi rămase prin minune aici încă de pe cînd pe aceste străzi ale Cotrocenilor se plimbau în calești cu cai albi, boierii Pîrvu și Radu, și ceilalți — hotărîsem că seara asta trebuie să se termine altminteri, negreșit sub zidurile sfîntului lăcaș despre care se spunea că mai degrabă trebuie socotit loc de osîndă și cuprinzător, ca un fagure, de morminte, zidurile de cărămidă roșie cuprinse de false coloane răsucite, despărțind firidele ferestilor deasupra cărora se arcuiau, oarbe, sprîncenele de piatră, și numai aici pentru că, peste voia noastră, trecusem printr-o sumedenie de vîrste și ne era atît de greu, atît de mult curaj ne trebuia ca să trăim iarăși, să venim iarăși aici plecînd dintre casele știute, din capătul străzilor cu pietrele, toate, numărate, dintre toate cîte se și alcătuiseră pentru mai încolo. Era tîrziu și firește că nu mai avea cine să treacă încoace, cu barca, să ne întoarcă în sat, așa încît rămăsesem acolo, singură printre mormintele de boieri osîndiți care desigur că, unii, trecuseră prin îndepărtate nopți de dragoste în sîngele Doamnei, în haine înalte și subțiri, negre și albe, pierdută aici, în aceste întinderi de dinainte de a se fi născocit busola și, cu patru catarge și punțile ridicate mult deasupra mării, corăbiile care să fi putut trece pe acolo și, văzîndu-le semnele, să-i ia, fără scăpare naufragiații, de altfel se și obșinuise cu gîndul și stătea, sub veșminte grele de brocaturi colorate cusute cu fir, după îndelungile științe femeiești, stătea privind apele, mărunt, treceau valurile către țărm, întunecate de coborîrea toamnei peste casele cu grădini ale Cotrocenilor, peste zarzării înfloriți de pe strada Licurg, peste toate pădurile Snagovului, peste toate cîte, asfințind, coborîseră în ape unde se mai răsfrîngeau, dintre constelații, florile și cîinii prepelicari. Doamna, cu gîtul și umerii și sînii răsunînd de jocul podoabelor, singură pe insula aceea dintr-un ocean pe care, niciodată încă, nu-l străbătuse, spre a veni să o întoarcă dincolo de cîmpul acela, pasărea magelan, iar în mîna ei cu degete prelungi, ușor întinsă înainte, ținea oglinda cu chenar de argint în care se privea, blînd și nedumerit, licornul.

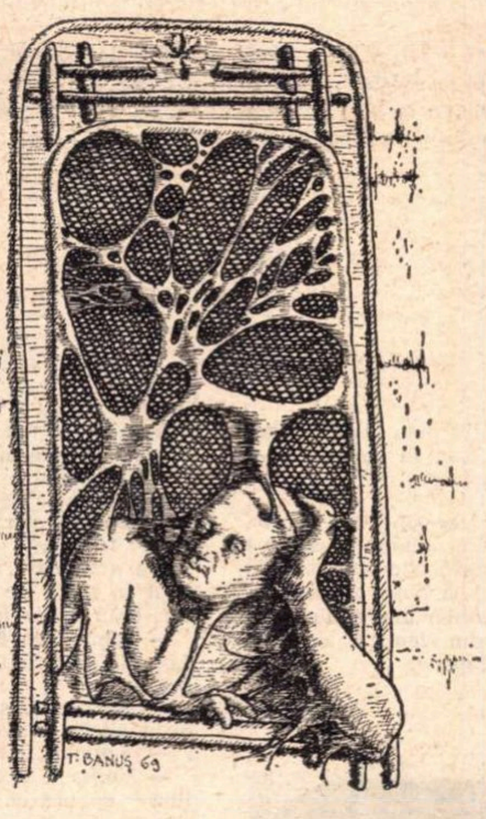
Mergeam pe niște străduțe tăcute, tăcute, și prost pavate, cu copaci de-o parte și de alta și apoi cu felinare rare, mînă în mînă, poate, și am mai urcat niște scări, către alte străzi, și mai străine, unde, oricum, aici nu mă mai puteam întîlni cu o altă femeie, pe care nu o mai văzusem de foarte multă vreme, care să-mi iasă înainte zîmbind, în rochia ei verde, cu pulovăr de mohair, să-mi întindă din mîna unor nopți fără scăpare o anume piatră limpede, culeasă pe plajele Cataluniei, ca să plec împreună cu ea, vîslind înapoi, către toate cîte ar fi trebuit să vină, în casa de la fereastra căreia, atunci cînd o deschideam larg dimineața, mi se înfățișau, printre frunzișuri, toate știutele străzi, cum nu se mai putea pentru că de-acum nimănui nu-i mai este îngăduit să răzbată, și cum, pînă la insula Doamnei, cu mănăstirea luminată de felinare rare, cu bănci printre care, sub zarzări, fuseseră îngropați boierii osîndiți, și doar licornul stătea lîngă ea povestind, povestind mereu, dar nu după cum știai tu, sau eu, sau stăpînii pietrelor pe care le ducem cu noi, sau oricine altcineva, ci cu totul altfel, după vedeniile din oglinda cu chenar de argint în chip de ghirlande din frunze de laur, și flori albe de măcieș, și păsări, înlăuntrul căreia își privea fața nobilă licornul :

o plajă la mare, Doamnă, ceva mai demult, strînsă între grădinile sărace ale țăranilor și apă iar la ieșirea pe portița din fundul curții, firește, o fîntînă cu cumpănă sau, și mai departe, tot acolo, la cîțiva zeci de pași, rămas din război, un fort de beton, ușor aplecat pe-o coastă, dar pe care într-un an nu l-ai mai găsit pentru că îl fărîmaseră și-l căraseră de acolo, aveai o odaie văruită cu alb, cu perdele lungi de tifon iar pe perete, înrămate, fotografii din „Ogonioc", sau pînza lucrată cu fir albastru, cu două fete ducînd de frîu două capete de cai, și porumbei, unul sau doi, iar dedesubt scris : „Căutăm fericirea", da, acolo, și apoi un bărbat între două vîrste care nu venise o dată cu voi, cu tine și cu prietenii tăi, deși așa ar fi fost firesc pentru că hotărîserăți să petreceți cu toții laolaltă cele două săptămîni de mare, ci numai cîteva zile mai tîrziu dar, de fapt, tu îl așteptai și cînd, în sfîrșit, ați fost împreună, a trecut o zi, două, el te lăsa și petrecea ceasuri întregi de unul singur pe plajă, plimbîndu-se cu pași înceți, răscolind nisipul cu piciorul și strîngînd pietre și scoici și alte lucruri ciudate, iar seara o petreceați cu toții în chioșcul din curte, îmbrăcat în viță, bînd votcă și povestind cîte și mai cîte, iar tu rîdeai, Doamnă, pînă cînd, într-o zi, a trecut pe lîngă voi o mașină albastră, atît de repede că nici n-ai apucat să o vezi bine, și ai strîns și mai tare în pumn piatra limpede cu brîu negru, pentru că era el, dar el murise și tu nu credeai în minuni și atunci ați mai urcat o scară către niște străzi și mai ascunse, ca nu cumva să-i iasă înainte femeia aceea, care murise într-un accident de mașină la Brașov, furișîndu-se printre frunzele de laur și florile de măcieș și păsări dincolo, afară, oricum, în ciuda străzilor numărate și a odăilor albe în ale căror paturi se petreceau nopțile tale, se dezalcătuiseră acelea toate, așa încît a trebuit să alerg toată noaptea, povestea mai departe licornul privindu-se în oglindă, nebunește am alergat din Cotroceni pînă aici, pe cînd de-abia dacă vă strîngeați de mînă, ca să-mi capăt înfățișarea mea de licorn iar voi tăceați, tăceați întruna și nu-mi găseam carnea și mă născusem, dar sufletul meu mai stătea strîns într-altă față pînă cînd ați venit aici și a plecat înapoi, mirat, țăranul cu barca.

Și-acum ?

Acum nimic. N-or să treacă, nu mai vine nimeni în noaptea asta să te ia de aici. Și nu știi să înoți, și nici eu, și nimeni nu știe să înoate prin cîmpul cu flori și cîini din jurul nostru, Doamnă. Boierii, doar boierii dacă ar ieși din morminte — mai zîmbi el.

Pe gîtul, umerii și sînii Doamnei răsunau clopoțeii de argint strînși în sfere de filigran și apoi sferele, cu clinchet, în mănunchiuri înșiruite după liniile înalte și subțiri de-a lungul cărora aluneca lănțugul. Ea își întinse mîinile și le trecu în jurul gîtului meu și din apele lacului, întunecate, a ieșit către oglinda pe care, îmbrăcată în brocaturi, după vechile științe, o ținea în mînă Doamna, licornul.



Rămasă singură acolo, noaptea, pentru că firește că pînă a doua zi n-avea să mai treacă nimeni cu barca, iar Doamna striga cu glas încet, încet :

treizeci de ani, înțelegi ? treizeci de ani, douășopt, douășnouă, treizeci, mi-ar trebui de-acum statornicia străzilor cu pietrele atît de adeseori numărate, și case ale căror ferești să știu c-ai să le deschizi negreșit în fiecare dimineață, iar înăuntru, ori încotro ți-ai întoarce privirea, bibelouri, firește, firește, știu, din faianță răsucită fără gust și supărător prinse culorile pe ele, dar ce importanță are ? zi de zi să am a le șterge de praf și Doamna strîngea și mai tare în mînă piatra aceea, pe care femeia cu rochie verde și pulovăr de mohair, cu părul lung în jurul feței prelungi o culesese demult, într-o zi caldă de toamnă, tocmai din nisipurile Cataluniei. Și de atîta timp, dintotdeauna, nu trece nimeni cu barca să ne ia și pe toată insula nu sînt decît eu și doar sub pietrele lung culcate și cenușii, săpate de jur împrejur cu litere vechi : Pîrvu, fiul lui Neagoe, Radu, Udrea și preasfințitul Serafim și cîți alții, trecuți, fără îndoială, pe sub cele mai vechi baldachine, încă de demult, în sîngele Doamnei, eu singură și sub pietrele lung culcate, împodobite cu coroane mari de imortale și cu motive bizantine oasele celui...

Sau celei, spuse licornul.

Da, ai dreptate, poate fi vorba despre oricare dintre el și mine, oasele celui sau celei care culegea din nisipurile Cataluniei piatra măiastră și apoi trecea pe lîngă unul din noi într-o altă mașină, albastră, venind, se vede, dinspre Brașov, și din pămîntul astfel însămînțat ai ieșit tu, și zarzării de pe strada Licurg, oare cel care a fost pedepsit cu pierderea vederii ? poate, dar mai degrabă celălalt Licurg, cel care a făgăduit că negreșit se va întoarce și nu s-a mai întors, sau poate că nici n-avea de gînd să se mai întoarcă și-și amăgise doar supușii, pe băncile de dedesubtul cărora stăteam și fumam sub crengile lor înflorite iar pe sub flori și prepelicarii întinși în iarbă treceau, mărunte, valurile acelui ocean pe care nu-l desțelenise încă trecerea într-undeva a păsării magelan, așa încît trebuie să-ți dai seama că în această lungă noapte nu mai aveam scăpare și rămăseserăm aici, pe insula cu mănăstirea unde, apoi, în zori, aveau să ne găsească și să ne îngroape culcîndu-ne deasupra o lespede frumos desenată și scris cu literele lui Chiril și Metodiu despre cum ne-am iubit și cum am ajuns aici, despre cum am trăit apoi, și așa mai departe, și nu vor uita, și nouă, ca și celuilalt, să ne pună alături coroana de fir de aur cu flori roșii și transparente de agată, prinsă pe placa de metal prețios, povestindă despre marile victorii din turnirurile depărtatelor țărmuri ale Cataluniei, se prea poate, unde fata cu pulovăr de mohair, plimbîndu-se după-amieze întregi de una singură pe plaja satului, răscolind nisipul cu piciorul, găsise piatra despre care vă spuneam, despre toate cîte povestea acum licornul, pentru că doar el le mai putea vedea așa cum apăreau ele în oglinda din mîna cu inel de cornalină a Doamnei, pentru că pe lume, după cum vedeți, nu era decît insula de la Snagov, iar dincolo de ea, în pajiștea a tot timpul, nimic dintre oameni așa încît toate nu erau, de fapt, decît născocirile, vedeniile din oglinda cu chenar de argint, ale licornului :

în Cotroceni v-ați plimbat îndelung, pe niște străzi înserate, copacii înfrunziseră de asfințit și se aplecau acum umbroși și reci deasupra voastră, iar nisipul scîrțîia sub pașii grei ai boierilor care îl răscoleau cu lancea din înaltul cailor sau, după turnir, coborîți din șa, cu vîrful botforilor și de unde vor fi cules așchia de cornalină și au durat apoi la capătul străzilor de unde am plecat case mari, împodobite pe dinăuntru cu balerine de faianță cu obrajii rumeni și părul blond sau, la fel, păstori și păstorițe tiroleze cîntînd din fluiere, cu pălăriile cu pene lăsate pe-o ureche, sau urși polari pășind, sau alte animale puse față-n față, cu gîtul întins unul spre celălalt, iar dedesubt scris cu litere aplecate : „Căutăm fericirea", dar, îmbătrîniți încetul cu încetul, douășopt, douășnouă, treizeci de ani, din craniile domnești au încolțit zarzării și au dat în floare, deasupra băncilor de pe strada Licurg, voi vă strîngeați în brațe, cu buzele sîngerînde, iar calului, scăpat de sub armură, alb și subțire, cu glezne alese, cu nări mai large și cu ochi mai îndelung străbătuți de drumurile care coborau prin ei decît orice altă vietate, i s-a ivit în chiar mijlocul frunții cornul, iar apoi ați plecat spre Snagov unde s-a ridicat dintre ape insula, ați trecut cu ultima barcă și ați rămas acolo, deși se făcuse noaptea tîrziu, spre mirarea țăranului care vîslise și s-a întors înapoi, de fapt nu se știe unde pentru că de jur împrejur nu se întind, pînă pretutindenea, decît apele presărate cu prepelicari culcați în iarbă și cu boturile lunge, prin care nimeni nu poate străbate, nu te lăsa amăgită, Doamnă, nici eu și nici tu și nici nimeni nu știe un astfel de înot, ești singură, singură aici pînă vor veni zorii să vă îngroape, dinspre toate părțile nu te împrejmuie decît apa, și nu spera să mai fii iarăși tu atunci cînd se vor deschide mîine zorii unei alte zile pentru că acestea toate cîte sînt acum se petrec aici, unde Doamna stă singură, înveșmîntată în alb și negru, brocaturi multicolore și grele, pe care șerpuiesc, după știința pictorilor de moschei, fireturile de metale scumpe, cu sînii răsunînd de zbaterea podoabelor înmănunchiate în sfere și apoi în linii subțiri și lungi, iar în mîna ei, ușor întinsă înainte, oglinda cu ramă de argint topit în chip de crengi înflorite de măcieș, și păsări, și frunze de laur în ghirlande, unde se privea, blînd și nedumerit, licornul. Și povestea cîte și mai cîte, întîmplările, născocirile care curgeau pe acolo pe unde se răsfrîngea, limpede și albă, înfățișarea licornului. Ceva mai încolo, rînduite sub bolțile bisericii, lespezile scrise cu numele lui Pîrvu, fiul lui Neagoe, Radu, Udrea, preasfîntul Serafim, zarzării noștri și piatra de pe coastele Cataluniei dar, oricum, nimeni nu putea pătrunde aici, Doamnă, și nici nu poți pleca fie înapoi peste ape, fie să aștepți dimineața, așa încît Doamna și-a întins mîinile cu degete prelungi luîndu-te de după gît, mai povestea licornul, și și-a lăsat capul pe pieptul tău, atît de obosită și iarăși așteptînd și, Doamnă, s-au închis de-acum în jurul vostru apele, întinsele ape presărate cu flori și cîini prepelicari.

Zăpada — simbol al discreţiei în artă

Zăpada este pentru un scriitor nordic în mod natural un atribut obişnuit de atmosferă, un cadru — şi poate chiar un personaj — de multe ori cel mai important şi mai convingător (nu numai în **Gösta Berling**, de exemplu). Dar uneori, ea reprezintă ceva mai mult— sau infinit mai mult: o formă de a fi, o modalitate lirică a scriitorului însuşi, care astfel îşi asumă cea mai autentică dintre ipostazele sale, nu artistice, ci omeneşti. Acesta este cazul cu Per Olof Sundman, scriitor practic necunoscut la noi, deşi, fără îndoială, el este astăzi unul dintre cei mai importanţi, am putea să spunem, **poeţi** ai literaturii nordice contemporane.

Mai degrabă decît un romancier sau un nuvelist, Sundman este un poet — fapt de la început evident, nu numai în atmosfera dominată aproape obsedant de zăpadă,a cărţilor sale, ci şi în structura lor stilistică: ele sînt alcătuite din versete, uneori foarte scurte, în care se narează, pe un ton în aparenţă cu desăvîrşire uscat, detalii faptice, observaţii la prima vedere nesemnificative pentru evoluţia epică a cărţii, comentarii doar foarte laterale pe marginea celor narate. Numai că pînă la urmă, din conjugarea tuturor acestor mici — şi, fiecare din ele, reci — cuburi de vorbe se aşează, ca din alăturarea romburilor separate ale unui vitraliu în rama tăiată în perete, o imagine neverosimil de impresionantă, deodată permeabilă luminii celui mai autentic lirism, şi prin care, alături şi dincolo de figura reprezentată în desenul migălos alcătuit laolaltă, priveşti lumea într-un alt fel, mai nuanţat, şi cu o altfel de înţelegere. Acesta este propriu oricărei mari arte, desigur, — dar mai ales poeziei — şi din cauza aceasta se poate susţine oricînd, cu toată gravitatea, că acest necunoscut, în etate de 37 de ani, autor pînă acum a patru sau cinci romane şi a două sau trei volume de nuvele, este unul din marii lirici ai contemporaneităţii.

Elementul liric cel mai important — definitoriu, al acestei poezii — este într-adevăr zăpada. Ea este pretutindeni prezentă — nu în întîmplările şi în anecdotica istorisirilor (necesare pentru că Sundman şi-a ales modalitatea discursivă a aparentei epici) — deşi de fapt cele povestite de Sundman se petrec aproape invariabil în lumina glacială a satelor sau cîmpurilor acoperite de iarna, violentă sau liniştită, a nordului suedez îndepărtat ; ci în atmosfera care încetineşte într-un anumit fel, grandios, gesticulaţia şi viaţa sufletească a personajelor, şi care atribuie o gravitate imperială oamenilor şi locurilor descrise, ridicîndu-le pînă la pragul grandios al epopeii. (Aceasta, oricît de banale ar fi cele povestite — de cele mai multe ori povestirile acestui scriitor n-au anecdotică, sînt simple momente, necomentate, dintr-o întîmplare, sau dintr-o stare într-un anumit moment, într-un anumit loc. Şi remarca de mai sus este la fel de valabilă şi pentru rarele cazuri cînd vre-o carte a lui Sundman îşi găseşte un alt cadru — exemplu, romanul **Expediţia** în care, plecînd de la datele reale ale expediţiei lui Stanley în Africa Centrală, scriitorul povesteşte o călătorie cu scopuri de investigaţie într-o regiune ecuatorială — aici vegetaţia luxuriantă, căldura buimăcitoare, angoasa, care-i sufocă treptat pe protagonişti — plecînd de la monotonia deznădăjduitoare a mersului orb printr-o aceeaşi vreme a atoniei sufleteşti — toate nu sînt altceva decît o răsfrîngere inversă a zăpezii din obişnuitele scrieri ale acestui poet).

Şi, de fapt, cea mai recentă dintre cărţile lui Sundman — **Călătoria cu balonul a inginerului Andrée (Ingenjör Andrées Luftfärd,** apărută la Norstedt & Söners Förlag, Stockholm — şi distinsă cu Premiul Literar al Consiliului Nordic, precum şi cu premiul literar al criticilor suedezi) confirmă o dată în plus datele caracteristice ale acestui scriitor — şi adevărul că monotonia elementelor constitutive este, în cazul unei autentice personalităţi creatoare, nu un dezavantaj, ci dimpotrivă o condiţie a autenticităţii şi valorii operei. Ca şi **Expediţia**, cartea de faţă reia date autentice dintr-o încercare de cercetare a regiunilor polare, întreprinsă la sfîrşitul secolului trecut — şi reactualizată cîteva decenii mai tîrziu o dată cu descoperirea cadavrelor exploratorilor care-şi pierduseră viaţa la eşecul — eşecul practic, nu şi cel moral — al expediţiei : încercarea unui inginer, Andrée, prieten al lui Nansen şi Sven Hedin, de a atinge — şi depăşi — Polul Nord într-o călătorie cu un balon. În cartea lui Sundman, istorisirea este încredinţată unuia dintre membrii expediţiei, inginerul Knut Fraenkel, (a cărui slăbiciune principală, cum şi-o recunoaşte singur, constă în faptul că vrea „să fie unul dintre cei trei suedezi care să atingă primii Polul Nord“) şi care urmăreşte, comentînd fără să aibă nici un moment aerul că o face, că are vreo atitudine sau vreo opinie personală, progresele pregătirilor, mersul şi apoi regresul către moarte al drumului propriu-zis.

O primă parte a cărţii se referă la preparativele întreprinse în Suedia, şi apoi la Paris, pentru amenajarea navei în care ar fi urmat să se desfăşoare zborul participanţilor.

În economia romanului e vorba de un preludiu mai extins decît ar putea să pară necesar (la un volum de patru sute de pagini, peste o sută sînt astfel utilizate) dar care, chiar dacă nu defineşte prea bine personajele (care în roman vor fi numai trei — cei trei participanţi la expediţie) are rolul de a „pregăti atmosfera“, de a reliefa, prin contrastul dintre mişcarea, aglomerarea şi agitaţia cocomentariilor şi nemaipomenita, asurzitoarea, orbitoarea tăcere care urmează, pe măsură ce, la început cu balonul, apoi după definitiva sa coborîre, pe jos, membrii expediţiei străbat calotele de gheaţă.

„Nu s-a întîmplat nimic în noaptea aceasta — notează undeva conducătorul expediţiei. Nici o pasăre, nici un cîine de mare, nici un urs, nici o focă. Ceaţă. Pustiu alb. Tăcere — singurătate deplină“ — aceasta este atmosfera în care, chinuitor de monoton, se urmează pagini după pagini de însemnări seci despre mersul prin zăpadă, despre starea de acceptare a zăpezii, despre gîndirea zăpezii — şi toată vremea despre păstrarea în subînţeles a încă ceva. (Dar despre asta nu se vorbeşte). Ceea ce la început ar fi putut părea o carte despre eroism — despre eroismul de a afirma constantele omeneşti ale îndurării sub semnul unui ţel nobil, ale încordării active pentru atingerea unui scop — mai puţin util cît nobil sau semnificativ prin însăşi valoarea efortului — se dovedeşte a fi pînă la urmă (şi la aceasta ajută şi stilul neostentativ, al „lirismului în versete“ propriu scriitorului de care e vorba) un veritabil tratat despre discreţie. Dincolo de cele povestite — detalii probabil minuţios verificate din documentele consultate, şi în orice caz discernabile în toate jurnalele de călătorie ale exploratorilor polari, de la Nansen pînă la celebra şi funesta expediţie ultimă a căpitanului Scott — aici e vorba, la modul cel mai calm cu putinţă — deci la modul cel mai autentic şi elegant — sau chiar, se spune, nobil — de **nişte oameni care merg prin zăpadă.** Ce semnificaţie are în cele din urmă lucrul acesta — şi faptul că aceşti oameni şi **mor în zăpadă** — asta depinde de calitatea lor de oameni.

Şi, evident, meritul cărţii lui Sundman, calitatea ei de mare poezie, constituită asemenea poemelor simfonice de mari proporţii din închegarea întregului mai mult decît din frumuseţea — uneori foarte reală — a detaliilor, derivă din profunda nobleţe a artei **discrete** a acestui scriitor pe care ar fi de dorit să-l cunoaştem cît mai curînd aşa cum merită.

M. IVĂNESCU

Per Olof Sundman

Călătoria cu balonul a inginerului Andrée

(fragment final)

Ningea încet şi eu continuam construirea colibei de gheaţă. Plămădeam zăpada în mîini, o căram pînă la zidul încă foarte scund, îl urcam nesfîrşit de încet, turnam apă de mare din spărturile în gheaţă deasupra, să întăresc zăpada.

Temperatura coborîse din nou ; zăpada era acum uscată, fină.

Andrée zăcea în sacul de dormit. M-a strigat de mai multe ori şi a trebuit să-i masez muşchii picioarelor, să-i mai uşurez durerile.

Se plîngea de căldură. În cort erau trei grade sub zero

— Ar trebui să punem un semn peste mormîntul lui Strindberg, spunea.

— Cînd e gata coliba, am spus eu.

— A murit fără să se chinuiască.

— Chiar zîmbea, am spus.

Am continuat munca nesfîrşit de încetă la ridicarea pereţilor colibei noastre de gheaţă. Strindberg şi cu mine avuseserăm nevoie de paisprezece zile ca să ridicăm fosta noastră colibă, cea mare. Aceasta de acum avea să fie fără îndoială mai mică, însă aici zăpada şi gheaţa erau cu mult mai greu de mînuit. Văzusem de la început că n-ar fi avut nici un rost să mai bat drumul pînă la ţărm ca să desprind şi să încerc să car pînă aici blocuri mai mari de gheaţă.

Trebuia să mă aştept la o muncă de cel puţin trei săptămîni pînă avea să fie gata coliba.

— Din fericire e destul lemn, i-am spus lui Andrée în timpul uneia dintre pauzele pe care mi le luasem pentru odihnă. E bine că-l avem aici. O să ne trebuiască pentru acoperiş.

— Pentru moment eu nu pot să te ajut, spuse el, dar peste vreo două zile am să fiu în stare.

— E foarte bine şi aşa, i-am spus.

— Ce zi e azi ? m-a întrebat el. Ce dată ?

— Nici eu nu ştiu prea bine, i-am răspuns. 12, 13, sau 14 octombrie — sau cam aşa ceva.

Zilele deveniseră sensibil mai scurte.

— Febră,. dureri, diaree — spunea Andrée. Dar în cîteva zile scap şi de febră şi de dureri, şi după aceea terminăm repede coliba împreună. Acoperişul îl facem din lemnul de sănii şi-l acoperim cu zăpadă.

Per Olof Sundman
INGENIEUR
ANDRÉES
LUFT-
FAHRT

Nopţile, cerul era limpede, auroră boreală, din ce în ce mai frig.

— Epuizarea asta, spuse Andrée într-o dimineaţă Zaci aşa şi-ţi dai seama cum îţi pier forţele. Vreau să-ţi spun : te topeşti.

Era acoperit cu două pături, aşa vîrît în sacul de dormit. Ambele pături erau uzate, îngheţate.

— Albul ăsta blestemat, spunea el. Lumina asta continuă, fără nici o umbră.

— Nopţile au ajuns acum mai lungi decît zilele — i-am spus.

— Acum e dimineaţă.

— Vorba e să terminăm o dată coliba — spunea el.

Apoi, mai tîrziu, adăugă : — Nu mi-e foame. Aş vrea doar o cană cu apă.

I-am întins o cutie de aluminiu cu apă. A trebuit să-l ridic şi să-l susţin pe după umeri, ca să poată bea. Sub veşminte îi simţeam spatele, slab şi cu oasele proeminente.

— Ai dureri ? l-am întrebat.

— Acum nu mai am, mi-a răspuns.

Pe urmă, a spus : — Nu te duci să lucrezi mai departe ?

— Mai stau niţel, am spus.

Am dormit unul sau două ceasuri. Cînd m-am trezit, Andrée zăcea nemişcat, nu mai respira, n-a mai răspuns la întrebările mele. Unul dintre ochi îi era strîns închis, celălalt deschis ; pielea frunţii i se şi uscase.

L-am privit îndelung ; era un bătrîn, cărunt, slab şi cu barba aproape albă.

Trecuseră săptămîni de zile de cînd eu însumi nu-mi mai văzusem faţa în oglindă.

Temperatura scăzuse la minus douăsprezece grade.

Am făcut o scurtă plimbare în jurul campamentului ; îţi făcea bine să simţi că-ţi poţi dezmorţi picioarele. Sania de pe schiurile mele rămăsese cu toate pachetele nedesfăcute.

M-am gîndit la situaţia mea, mereu îmi reveneau gîndurile la asta. Pentru trecerea prin iarnă aveam provizii mai mult decît îndestulătoare. Dar acum nu mai era vorba de mîncare, era vorba de singurătate.

Mi-am pus la mînă o bandă neagră şi pe cînd făceam asta m-am surprins rîzînd singur.

De fapt, nu era vorba nici de singurătate ; mai bine zis de tovărăşia pierdută.

Primusul funcţiona perfect. Mi-am făcut două pahare cu cafea fierbinte, cafea tare. Nu mai aveam nevoie să fac economie.

După ce am stins flacăra primusului am deschis larg intrarea în cort.

Mi-am scos cizmele şi m-am strecurat în sacul de dormit. Se subţiase de tot, se rupsese, în partea de jos nu mai avea păr aproape de loc.

Şase tablete de opiu şi opt de morfină : le-am înghiţit cu mai multe înghiţituri de cafea fierbinte. După aceea, am golit conţinutul a încă două flacoane din provizia noastră de medicamente, unul conţinea opiu, celălalt morfină. Flacoanele fuseseră păstrate cu grijă în cutii umplute cu rumeguş, şi rămăseseră neatinse. Am mai băut cîteva înghiţituri de apă. Nu, nu apă — cafea tare, fierbinte.

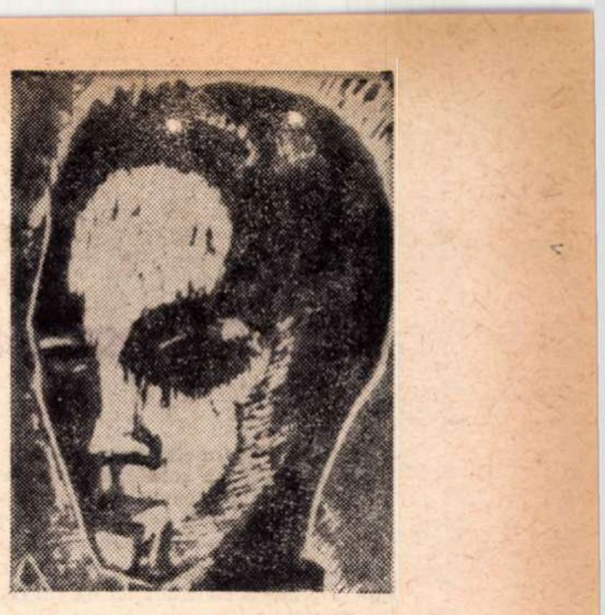
Se lăsase seara Temperatura era de minus douăsprezece grade.

Frigul care pătrundea prin perdeaua deschisă a cortului şi care se ridica dinspre sol începuse să se îmblînzească. Somnul mă pătrundea, în cercuri tot mai largi, în tot trupul, în mîini, în picioare.

M-am lungit alături de Andrée, m-am strîns lîngă trupul lui. Barba îi încărunţise, era barba unui om bătrîn.

Eu eram încă tînăr.

Lautréamont



Gravură executată din memorie de un uruguayan, după fotografia pierdută a lui Isidore Ducasse

„Maldoror"

Cîntul al patrulea, strofa a doua

Doi stîlpi, ce nu era greu şi încă mai puţin cu neputinţă să fie luaţi drept baobabi, se zăreau în vale, ceva mai mari ca două bolduri. Într-adevăr, erau două turnuri uriaşe. Şi cu toate că doi baobabi, la prima vedere, nu seamănă cu două bolduri, nici chiar cu două turnuri, totuşi, folosind cu îndemînare sforile prudenţei, se poate afirma, fără teamă de a greşi (căci, dacă această afirmaţie ar fi însoţită de un singur grăunte de teamă, ea n-ar mai fi o afirmaţie ; cu toate că un acelaşi nume arată două fenomene ale sufletului care înfăţişează caractere destul de osebite spre a nu fi amestecate cu uşurinţă) că un baobab nu se deosebeşte chiar atît de un stîlp, încît compararea să fie oprită între aceste forme arhitecturale... sau geometrice... sau şi una şi cealaltă... sau nici una nici cealaltă... sau mai curînd forme înalte şi masive. Am găsit tocmai, nici n-am pretenţia să spun altminteri, epitetele proprii substantivelor stîlp şi baobab : să se ştie bine că nu fără o bucurie amestecată cu orgoliu atrag luarea aminte asupra acestui fapt celor care, după ce şi-au ridicat pleoapele, au luat prealăudabila hotărîre de a străbate aceste pagini, în timp ce lumînarea arde, dacă e noapte, în timp ce soarele luminează, dacă e ziuă. Mai mult, cînd chiar o putere mai presus de noi ne-ar porunci, în cuvinte cît mai răspicat desluşite, a zvîrli în abisurile chaosului comparaţia plină de bun simţ pe care fiecare a putut s-o savureze nepedepsit, chiar atunci, şi mai ales atunci, să nu se piardă din vedere această axiomă de frunte, deprinderile căpătate cu anii, cărţile, legătura cu semenii, şi firea înnăscută a fiecăruia, ce se desfăşoară într-o repede inflorescenţă, ar impune spiritului omenesc ireparabilul stigmat al recidivei în folosirea criminală (criminală, dacă-ţi însuşeşti pentru o clipă şi de bunăvoie punctul de vedere al puterii mai mari) a unei figuri retorice pe care unii o dispreţuiesc, dar pe care mulţi o cădelniţează. Dacă lectorul găseşte prea lungă această frază, îl rog să mă ierte ; dar să nu se aştepte la josnicii din partea mea. Pot să-mi mărturisesc greşelile, dar nu să le îngreui prin mişelia mea. Judecăţile mele se vor ciocni cîteodată de zurgălăii descreierării şi înfăţişarea serioasă a ceea ce nu e, în definitiv, decît grotesc (cu toate că, după unii filozofi, e destul de greu să deosebeşti bufonul de melancolic, viaţa, ea însăşi, fiind o dramă comică sau o comedie dramatică) ; totuşi, e îngăduit fiecăruia să omoare muşte şi chiar rinoceri, ca să se odihnească din cînd în cînd de o muncă prea ameţitoare. Spre a omorî muşte, iată mijlocul cel mai repede, cu toate că nu şi cel mai bun: le striveşti între primele două degete ale mîinii. Cei mai mulţi dintre scriitorii care au tratat acest subiect în amănunţime au calculat, cu multă aparenţă de adevăr, că e mai bine, în unele cazuri, să li se taie capul. Dacă e vreunul care să mă mustre că vorbesc despre bolduri ca de un subiect cu totul uşuratic, să ia seama, fără părtinire, că, deseori, cele mai mari efecte sînt produse de cauzele cele mai mici. Şi, spre a nu mă depărta mai mult de cadrul acestei file de hîrtie, nu se vede, oare, că laborioasa bucată de literatură ce stau a compune de la începutul acestei strofe, ar fi poate mai puţin gustată dacă şi-ar lua punctul ei de sprijin într-o chestiune spinoasă de chimie sau de patologie internă ? De altfel, toate gusturile sînt date de la natură ; şi, cînd la început am alăturat stîlpii boldurilor cu atîta dreptate (fireşte, nu-mi închipuiam că într-o bună zi o să mi se facă o vină dintr-asta), m-am bizuit pe legile optice care au stabilit că o rază vizuală cu cît e mai depărtată de un obiect. cu atît imaginea ei se răsfrînge în micşorare pe retină.

Astfel se întîmplă că, deseori, ceea ce pornirea firii noastre către farsă ia drept o jalnică glumă, nu e, mai întotdeauna, în mintea autorului, decît un adevăr preţios, proclamat cu solemnitate ! Oh ! acel filozof smintit care izbucni în rîs cînd văzu un măgar mîncînd o smochină ! Nu inventez nimic : cărţile străvechi au povestit, cu prisos de amănunte, această voită şi ruşinoasă lepădare a nobleţei omeneşti. Eu nu ştiu să rîd. N-am putut niciodată să rîd, cu toate că am încercat de cîteva ori s-o fac. E foarte greu să-nveţi să rîzi. Sau, mai curînd, cred că un simţămînt de silă faţă de această monstruozitate alcătuieşte partea cea mai însemnată a firii mele. Ei, bine, am fost martorul a ceva şi mai tare ; am văzut o smochină mîncînd un măgar ! Şi, cu toate astea, n-am rîs ; sincer, nici o părticică bucală nu s-a clintit. Nevoia de a plînge mă cuprinde atît de puternic, încît ochii-mi lăsară să cadă o lacrimă. Natură ! natură ! strigai suspinînd, şoimul sfîşie vrabia, smochina mănîncă măgarul şi tenia mistuie omul ! Fără a lua hotărîrea de a merge mai departe, mă întreb în sinea mea dacă am vorbit de felul în care se omoară muştele. Da, nu-i aşa ? Nu e mai puţin adevărat că nu vorbisem şi de distrugerea rinocerilor ! Dacă unii prieteni mi-ar cere contrariul, nu i-aş asculta, şi mi-aş aminti că lauda şi linguşirea sînt doi bolovani de poticneală. Totuşi, spre a-mi împăca pe cît e cu putinţă cugetul, nu mă pot împiedeca să nu atrag luarea-aminte că această disertaţie asupra rinocerilor m-ar tîrî dincolo de fruntariile răbdării şi ale cumpătului, şi, de partea ei, ar descuraja poate (să avem îndrăzneala de a spune chiar cu siguranţă) generaţiile de astăzi. Să nu fi vorbit de rinoceri după muscă ! Măcar aşa, de ochii lumii, să fi pomenit pe loc cel puţin (şi n-am făcut-o !) de această omitere neprecugetată, care nu va mira pe cei care au studiat în adîncime contradicţiile reale şi de neînţeles ce umplu lobii creierului omenesc. Nimic nu e nedemn pentru o inteligenţă mare şi simplă : cel mai mărunt dintre fenomenele naturii, dacă e taină în el, va deveni, pentru înţelept, un nesecat izvor de meditaţii. Dacă, de pildă, cineva vede un măgar mîncînd o smochină sau o smochină mîncînd un măgar (aceste două împrejurări nu se ivesc prea des, dacă nu doar în poezie), fiţi siguri că, după ce se va fi gîndit două sau trei minute, spre a şti ce conduită să adopte, el va părăsi calea virtuţii şi va porni să rîdă ca un cocoş ! Şi încă, nu e prea bine dovedit ca nişte cocoşi să-şi deschidă pliscul anume ca să se ia după om şi să facă o strîmbătură scremută. Numesc strîmbătură la păsări ceea ce poartă acelaşi nume la oameni ! Un cocoş nu-şi iese din alcătuirea lui, nu atît din neputinţă, cît din mîndrie. Învăţaţi-i să citească, se vor răzvrăti. Şi nu un papagal va fi cel ce s-ar extazia într-astfel în faţa bicisniciei lui neştiutoare şi de neiertat ! Oh ! încanaliare hîdă ! cum semeni cu o capră cînd rîzi ! Seninătatea frunţii a pierit spre a face loc la doi ochi enormi de peşte care (nu e de plîns ?...) care... care încep a străluci ca nişte faruri ! De multe ori, mi se va întîmpla să enunţ cu solemnitate propoziţiunile cele mai bufone... asta nu mi se pare că poate deveni un motiv destul de suficient spre a lăţi gura ! Nu mă pot împiedica să nu rîd, îmi veţi răspunde : accept această explicaţie absurdă dar, să fie, atunci, un rîs melancolic. Rîdeţi, dar şi plîngeţi în acelaşi timp. Dacă nu puteţi să plîngeţi cu ochii, plîngeţi cu gura. Dacă nici asta nu se poate, urinaţi ; dar vă pun în vedere că un lichid oarecare e neapărat de trebuinţă aici, spre a mai micşora puţin din uscăciunea pe care o poartă în rărunchii lui rîsul, cu trăsăturile crăpate în lături. Cît despre mine, n-o să-mi pierd eu cumpătul din pricina cloncăniturilor caraghioase şi a răgetelor deşuchiate ale celor care găsesc întotdeauna ceva de cîrtit într-o fire care nu seamănă cu a lor, pentru că e una din nenumăratele feţe spirituale pe care Dumnezeu, fără a se depărta de un tip primordial, le creă spre a cîrmui scheletele osoase. Pînă la noi, poezia merse pe o cale greşită ; înălţîndu-se pînă la cer sau gudurîndu-se pînă la pămînt, ea şi-a nesocotit principiile fiinţei sale, şi a fost, nu fără pricină, necontenit ocărîtă de către oamenii de treabă. Ea nu a fost modestă... însuşirea cea mai frumoasă ce trebuie să existe într-o fiinţă nedesăvîrşită ! Eu vreau să-mi arăt însuşirile cele frumoase, dar nu sînt atît de făţarnic încît să-mi ascund viţiile ! Rîsul, răul, orgoliul, nebunia, se vor arăta, rînd pe rînd, între simţirea şi dragostea de dreptate şi vor sta pildă năucirii omeneşti ; fiecare se va recunoaşte în ele, nu aşa cum ar trebui să fie, ci aşa cum e. Şi poate că acest simplu ideal, zămislit de închipuirea mea, va întrece, în ciuda celor spuse, tot ce a fost socotit de poezie drept mai grandios şi mai sacru pînă acum. Căci dacă-mi las viţiile să transpară în aceste pagini, nu se va crede decît şi mai mult în virtuţile pe care le fac să strălucească în ele, şi al căror nimb îl voi aşeza atît de sus, încît cele mai mari genii ale viitorului vor mărturisi pentru mine o sinceră recunoştinţă. Aşa dar, făţărnicia va fi o dată pentru totdeauna izgonită din casa mea. Se va găsi, în cînturile mele, o dovadă suverană de putere, spre a dispreţui într-astfel părerile preconcepute. El cîntă numai pentru sine, şi nu pentru semenii lui. El nu-şi află măsura inspiraţiei sale în cumpăna omenească. Slobod ca furtuna, el a venit să eşueze, într-o zi, pe ţărmurile neîmblînzite ale cumplitei sale voinţi ! El nu se teme de nimic, dacă nu de sine-însuşi ! În luptele-i ce întrec firea omului, el va ataca pe om şi pe Ziditor, cu folos, ca atunci cînd xifia îşi înfige sabia în pîntecele balenei : blestemat să fie, de pruncii lui şi de mîna mea descărnată, cel ce stăruie a nu înţelege kangurii neîmpăcaţi ai rîsului şi păduchii cutezători ai caricaturii !... Două turnuri uriaşe se zăreau în vale ; am spus-o la început. Înmulţindu-le cu doi, produsul era patru... dar nu desluşeam prea bine necesitatea acestei operaţiuni de aritmetică. Îmi urmam calea, cu fierbinţeala în obraji, şi strigam fără încetare : „Nu... nu... nu desluşesc prea bine necesitatea acestei operaţiuni de aritmetică !" Auzisem scrîşnete de lanţuri şi gemete sfîşietoare. Să nu socotească nimeni cu putinţă, cînd va trece prin aceste locuri, a înmulţi turnurile cu doi, pentru ca produsul să fie patru ! Unii cred că iubesc omenirea ca şi cum aş fi propria-i mamă, şi că aş fi purtat-o nouă luni în vintrele mele îmbălsămate ; iată de ce nu mai trec prin valea în care se înalţă cele două unităţi ale deînmulţitului !

În româneşte de Taşcu GHEORGHIU

(din Lautréamont, „Opere complete", traducere în curs de apariţie la editura „Univers").

Succesul nul

Cu prilejul centenarului morţii sale, viaţa atît de puţin cunoscută a lui Lautréamont a devenit obiectul unor întinse studii, publicate în Franţa, de François Caradec (Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, *La Table Ronde, 246 p.) şi Edouard Peyrouzet* (Vie de Lautréamont, *Grasset, 381 p.)*

Operele sale complete au fost de asemenea editate în acest an în Pléiade şi în La Table Ronde. Nu ni se pare, de aceea, nefiresc a aşeza în frontispiciul fragmentului din Maldoror *pe care îl publicăm aci, principalele date (după „La Quinzaine Littéraire", 98/1970) care fixează scurta existenţă a lui Isidore Ducasse :*

1846 — *Se naşte La Montevideo (Uruguay) la 4 aprilie Isidore Ducasse, fiul lui François Ducasse, comis-cancelar la consulatul general al Franţei, şi al Jacquettei Davezac (probabil servanta lui Ducasse, la Tarbes, înainte de a se expatria).*

1847 — *16 noiembrie — Isidore este botezat (nouăsprezece luni după naşterea sa) în biserica metropolitană de la Montevideo. Decembrie, moartea mamei. Unii gîndesc că s-ar fi sinucis.*

1859-1865 — *Isidore este trimis în Franţa pentru studii şi internat în liceul din Tarbes, pe urmă elev în liceul din Pau. Rezultatele şcolare sînt mediocre. Cîţiva dintre elevi vor fi cei cărora li s-au dedicat* Poeziile.

1865-1867 — *Se pierde urma lui Isidore Ducasse. La 25 mai 1867 se reîntoarce la Montevideo (François Caradec). La începutul toamnei e la Paris, strada Notre-Dame-des Victoires nr. 23. Acolo scrie primele* Cîntece ale lui Maldoror, *întreţinut fiind de către tatăl său pe care l-a convins probabil să-l ajute în cariera sa literară.*

1868 — *Tipărire şi punere în vînzare a Cîntului I, care nu poartă numele autorului. Îl trimite concursului de poezie din Bordeaux.*

1869 — *Isidore Ducasse remite editorului Albert Lacroix manuscrisul complet a şase Cîntece. Lacroix îl imprimă la Bruxelles, dar opreşte difuzarea.*

1870 — *Isidore Ducasse, care locuieşte în strada Vivienne 15, scrie bancherului său pentru a-l anunţa că „şi-a schimbat cu totul felul de a fi", şi că este decis de aci înainte de „a nu mai cînta decît speranţa, calmul, fericirea şi datoria". În aprilie apare un prim fascicol* Poésies, *al doilea în iunie. Moare la 24 noiembrie în noua sa locuinţă, Montmartre 7.*

1874 — *Punerea în vînzare a* Cîntecelor lui Maldoror, *imprimate în 1869, de către un librar din Bruxelles. Succesul nul.*

Federico Fellini despre „Satyricon"

Prima dată am citit **Satyriconul** lui Petronius cu mult timp în urmă, în școală, cu acea plăcere și curiozitate morbidă a adolescentului. Impresia primei lecturi nu m-a părăsit în toți acești ani, dar puțin cîte puțin s-a transformat într-o permanentă și ascunsă ispită în fața căreia, cu trei ani în urmă, am cedat într-un sfîrșit : am semnat un contract pentru un film, și titlul ales a fost **Satyricon.**

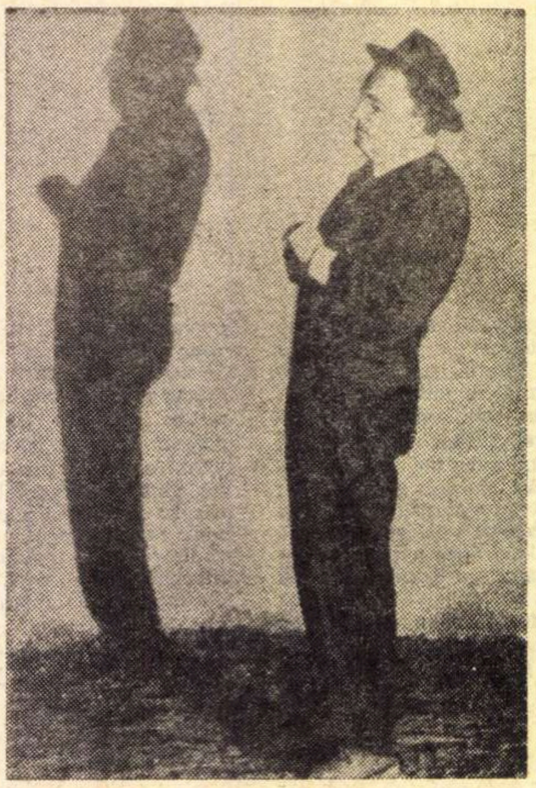
Cînd a venit momentul să onorez contractul — cînd a trebuit să lucrez scenariul, pe care ajunsesem, între timp, să-l visez — m-a cuprins panica ; mă simțeam pierdut. În ce fel de încurcătură intrasem singur ? Cum aveam să realizez **Satyriconul ?** Niciodată nu se știe de ce alegi să faci un film mai degrabă decît altul. Cel puțin eu nu știu. Presat de amici ziariști, am inventat o serie de motive și cauze, trăncănind cu rea credință despre perseverență, coincidențe. analogii, mînie, nostalgie, amintiri. Dar ele sînt toate născociri, poză și etichetă, care, într-un fel involuntar, aveau rolul de a proteja și camufla realitatea și neprevăzutul a ceea ce eu urma într-adevăr să fac.

Cînd am spus că doresc să fac **Satyriconul,** o parte din prietenii, pe care eu îi stimam, mi-au tot repetat : „Va fi cel mai bun film al tău !" „Nu vei putea face altceva mai bun !".

În afară de faptul că acest plebiscit mi-a adus suspiciuni, m-a acoperit și cu fel de fel de îndoieli despre întreprinderea mea curajoasă. Nu știam ce să le mai spun celor care m-au încurajat în acest fel. Cum putea fi cel mai bun film ? Ce aveam eu comun cu lumea păgînă ? De un singur lucru, în cele din urmă, am fost absolut sigur : toate aceste entuziaste afirmații referitoare la presupusa mea capacitate de netăgăduit de a realiza un film ca **Satyriconul,** conțineau caricatura stranie a unui film pe care n-am vrut vreodată să-l fac, nu aveam de gînd să-l fac și nici nu-l făceam.

Nimic, dar nimic nu știam despre romani, ei îmi erau complet necunoscuți pe cît de depărtați de noi. Busturile văzute la muzeul de pe Capitoliu nu-mi spuneau nimic ; splendida lor inerție este familiară doar științelor academice sau eruditilor.

Probabil, din acest motiv, distribuțiile pentru acest film m-au găsit cam dezorientat. În general, fiecare tipologie umană din filmul meu este un element sigur pentru a pătrunde înțelesul filmului însuși, dar intriga a fost puternic structurată, riscant, chiar deplasată. N-am folosit modele, n-au fost copiate canoane estetice ; convențional, fiecare perspectivă clară a fost confuză, reordonată; și dacă, poate, m-am lăsat singur ispitit de aceasta, rezultatul putea fi neașteptat sau catastrofal. Calea Appia? Ruinele Coloseumului? Cărți poștale. Nu luam nimic cu mine. Lăsam totul, păstrînd numai sensul vag al melancoliei funebre pe care fotografii au inventat-o, prezentînd într-un răsărit de soare siluete de ruine cu două oi în prim plan.


Fellini în timpul turnării filmului Satyricon

Într-o noapte în Coloseum am văzut o cumplită catastrofă lunară, o imensă cupolă devorată de timp, ca o mărturie a civilizației cu multitudinea ei de destine, și aceasta mi-a transmis pentru o clipă un fior de teroare și de plăcere ; și pentru prima dată m-am simțit pătrunzînd în contorsionata lume a visurilor, în febrila temperatură a fanteziei și povestirii. Și aceasta a însemnat pentru mine exact tonul pe care filmul trebuia să-l dobîndească.

Satyriconul avea să aibă o enigmatică transparență, indescifrabilă claritate a unui vis. Cel mai mare efort pe care mi l-a cerut filmul a fost să fac să coincidă două operații contradictorii.

În film, orice lucru e inventat : figurile, gesturile, situațiile, atmosfera, obiectele. Ca să obțin toate acestea, am creat o nouă și furioasă dimensiune a fanteziei.

Dar cînd m-am detașat de această fantastică operație, m-am detașat singur de fiecare detaliu în succesiunea reexplorării lui — a-l redescoperi identic și totuși schimbat după identificare, ca într-un vis.

Pentru a da sens lucrurilor străine de film, am adoptat limbajul visului, un cod figurativ care era inefabilul.

Detașarea, înstrăinarea, de fapt, adesea mi se păreau că înseamnă numai să mă apăr de pericolul relațiilor dialectice, ceea ce oricînd pot fi așa, atunci cînd realitatea este îndepărtată și necunoscută ; perspectiva, din care a privit Roma păgînă cu ochii ei acoperiți de mituri și ideologii, nu s-a păstrat în acești 2 000 de ani de creștinătate. În Roma declinului pe care mă pregăteam să-l evoc, Christ nu exista ; a uita să te menții la această idee, această experiență care ne-a modificat aproape biologic, psihologic, a fost o muncă mult mai dificilă și exhaustivă ; dar numai această cucerire putea să-mi permită să prezint lumea romană cu aceeași admirație, cu aceeași curiozitate, cu aceeași uimire cu care m-aș apropia de un trib de pe Amazoane.

Pe de altă parte, nu se putea ignora analogia evidentă dintre societatea romană descrisă de Petronius — coruptă, desfrînată, cinică — și societatea de astăzi, în culmea măreției, dar dînd semne de declin (...)

Principalele caractere ale acțiunii — Encolpius, Ascyltus, Giton — pot fi unii și aceiași cu studenții cu părul lung, ai acestor zile, hoinărind din Spania, la Roma sau Paris, Amsterdam sau Londra, oameni care merg dintr-o aventură într-alta, fără a se rușina, adesea fără cea mai mică ezitare, cu acea inocență și vitalitate a animalelor tinere (...) Ceea ce-i interesează și pe unii și pe alții sînt natura și lucrurile elementare : ei mănîncă, fac amor, trăiesc în grup, hoinăresc de ici colo (...)

Eu cred că tinerii vor reacționa pozitiv văzînd **Satyriconul,** ei trăind aceeași aventură ca eroii din film...

(Din „Playboy", mai 1970)

În românește de Marieta NICOLAU

labirint

O interpretă a liricii românești

Poeta poloneză *Kazimiera Illakowiczówna* se numără printre cei mai harnici interpreți ai liricii românești. Timp de trei ani și mai bine, datorită intervenției sale statornice, neobosite, au apărut în Polonia, în reviste săptămînale sau lunare tălmăciri din limba română, în cadrul unei rubrici consacrate poeziei românești — „Z poezji rumunskiej".

Înmănunchiate ulterior de Editura de stat poloneză (P.I.W.) în intenția alcătuirii unui volum antologic, cele peste 125 de poezii închează imaginea unei largi perioade a literaturii noastre, începînd de la Iancu Văcărescu, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Gheorghe Coșbuc, Octavian Goga, St. O. Iosif, George Topîrceanu etc..., pînă la poeții contemporani: Miron Radu Paraschivescu, Nicolae Labiș, Magda Isanos, Marin Sorescu etc.

Considerînd că antologiile sînt „lucruri moarte" care nu sprijină decît în mică măsură actul de propagare culturală, dat fiind cercetarea lor de un număr restrîns de specialiști, poeta își publică tălmăcirile în reviste de diferite profiluri plecînd de la cele literare de prestigiu ca: „Poezje", „Tygodnik literacki", „Zycie literackie" etc. pînă la publicații de cea mai largă accesibilitate, ca săptămînalul pentru sate „Wieesci". „Am dorit mărturisea poeta, ca cititori de toate categoriile, cît mai mulți, să ajungă la aceste poezii, să se obișnuiască cu apariția lor în gazete, să le aștepte".

S-ar putea întreba cineva, ce îndemn a călăuzit-o pe Kazimiera Illakowiczówna spre această muncă de migală, impresionantă dacă ne gîndim la vîrsta sa înaintată (79 ani) la sănătatea șubredă și la faptul că pentru realizarea ei trebuia să-și amîne adesea dăruirile proprii.

Într-un interviu pe care-l dădea cu prilejul decernării Premiului de stat (1967), poeta își informa astfel interlocutorul asupra preocupărilor de prezent : „Scriu prefața la volumul de versuri traduse de mine din românește și pe care-l pregătesc pentru P.I.W. (Editura de stat). Traducerile ? Sincer vorbind nu-mi place munca aceasta. Dar cu poeziile românești este o chestiune cu totul specială. În România am trăit ca refugiată în timpul ultimului război. Acum doi ani m-am dus acolo în vizită ; am fost primită neobișnuit de cald, de prietenos. Traducerile acestea pe de o parte sînt expresia recunoștinței mele pentru ospitalitatea oferită în anii războiului".

Timp de opt ani ea a rămas la noi (pînă în 1947) cunoscînd de aproape viața de toate zilele a poporului nostru, precum și unele personalități ale literaturii românești ca Lucian Blaga căruia îi păstrează o vie admirație. Ne-a deprins graiul și a început să citească și să facă primele transpuneri în limba polonă, atît din poezia noastră cultă — M. Eminescu, Al. Philippide, Lucian Blaga, — pe care își făgăduise să-l traducă, mai tîrziu în întregime cît și din poezia populară — culegerea „Flori de sînge".

Kazimiera Illakowiczówna este o poetă de prestigiu. Ea aparține generației care și-a început dăruirea artistică între anii 1904—1912 (Primele versuri „Merii" sînt publicate în 1904 cînd poeta avea numai 12 ani, iar volumul cu care debutează, „Zborurile lui Icar", apare în 1912). S-a născut la Vilno, la 19 august 1892. Om de vastă cultură, s-a dedicat îndeosebi filologiei polone și engleze, pentru cea din urmă obținînd diploma Universității din Oxford.

Se distinge în primul rînd ca o poetă lirică, autoare a peste 25 de culegeri de poezii, dar se remarcă și ca prozator, ca dramaturg și traducător. Marele premiu național decernat în 1935 pentru poezie, un premiu oferit în 1954 de P.E.N. Club pentru traduceri, premiul orașului Poznan din 1957 și 1962 precum și premiul conferit de Ministerul Culturii și Artelor în 1967 sînt binemeritate distincții și dovezi de prețuire.

Maria VÎRCIOROVEANU

Tensiunea în epică

Un scriitor de seamă al vremii noastre a spus odată că încordarea în epică e o încordare **pur epică,** adică nu depinde de acțiune, de caracterul dramatic sau de vreun alt factor al dinamicii exterioare, ci se definește prin ea însăși.

Nimic nu poate fi mai adevărat, scrie sub semnătura comentatorului său literar periodic Caliban ziarul **Die Welt.** Acest fel de magnetism interior îl găsim la Homer, la Balzac, la Tolstoi în **Război și pace,** în fiecare mare operă narativă independent de împrejurarea dacă acțiunea e vie, patetică, dacă ne trezește curiozitatea. Ba se poate chiar întîmpla să considerăm întîmplările relatate cam plictisitoare și totuși în mod curios să fim atrași de fluxul povestirii și să nu ne putem smulge din această stare. Despre arta de a citi, a scris edificator Somerset Maugham. El presupune că în mod firesc cititorul unor mari și cuprinzătoare romane clasice sare peste foarte multe pagini și, pornind de la aceste criterii, el a editat un fel de bibliotecă a celor mai mari romane din literatura universală pe care el însuși le-a scurtat, eliminînd episoade și pasaje întregi.

Metoda asta — bună sau rea — de lectură nu o agreăm. Ori citim pînă la capăt ori renunțăm la lectură. E nevoie adesea de anumite stimulente ca să savurezi o operă de întinsă respirație. Ele se pot descoperi în însăși țesătura epică.

În procedeul lui Somerset Maugham, de a prescurta romanele mari ale literaturii universale, se recunoaște vocația sa de nuvelist.

În realitate însă fascinația epicului e cu mult mai complexă decît tensiunea propriu-zisă, ea nu se explică prin fluența acțiunii și prescurtarea nu e fecundă pentru nici un roman într-adevăr mare, ci doar pentru acele nuvele prea vaste care se travestesc sub specia romanului. În roman esențialul e curgerea largă, aproape de necuprins cu ochiul, a epicului, în nuvelă, oricît de lungă ar fi ea, totul rezidă în consistența acțiunii. Omul e pus într-o situație a existenței bine demarcată. Aproape întotdeauna sfîrșitul are o poantă surprinzătoare, mai cu seamă în nuvela mai nouă.

Firește că prin această răsfrîngere a multitudinii existenței romanul nu e pe deplin definit. Există romane, capodopere, care au în centru un singur caracter interesant și care dau totuși imaginea deplină a unei epoci întregi. Se pot aminti aici romanele lui Stendhal.

Despre o anumită categorie de romane trebuie totuși discutat într-un mod mai amănunțit : Bildungsromanul care și-a găsit punctul culminant în **Wilhelm Meister** al lui Goethe. Se descrie nu numai evoluția unui om de la tinerețe pînă la vîrsta matură a bărbăției, ci și felul în care el se încadrează în lumea înconjurătoare și în ce mod lumea înconjurătoare e marcată de prezența lui.

De reținut cugetarea lui Hugo von Hofmannsthal : „Cînd un om moare el ia cu sine un secret : cum anume i-a fost posibil, tocmai lui, să trăiască — în sensul spiritual al existenței".

(După **Die Welt**)

DIN LIRICA IUGOSLAVĂ

poeţi macedoneni

SLAVKO IANEVSKI
(n. 1920)

A publicat volume de versuri („Colierul însîngerat", „Poveste egeică cu praf de puşcă", „Pîine şi piatră", „Evanghelia după vicleanul Pejo", „Kajnavelija") şi proză („Două Marii", „Lunatecul", „Durerea şi mînia" „Satul cu şapte frasini" şi „Trunchiul").

Linişte

Cînd macii se vor smulge din propriile lor rădăcini
şi vor porni
unul cîte unul
spre asfinţitul lor
să nu-i urmezi.
Nunţi nu mai sînt,
la fiecare pas pîndeşte-o toamnă
albă, ridicolă şi despuiată.

Cînd macii vor lăsa în urma lor pustiul,
închide ploaia înlăuntrul tău.
Las-o să sune-n streaşina vinelor tale,
sub un tavan prea bine cunoscut,
şi taci.

Cînd sub fereastra ta veni-va vîntul
cu trei şuierături abia simţite,
cu plînsul unui mînz firav,
tu să păstrezi tăcere.

Macii urăsc cuvintele.

ACO ŠOPOV
(n. 1923)

Autor al volumelor de poezie „Cîntece", „Lui Gramos", „Drumul tinereţii", „Uneşte-te cu liniştea", „Vîntul aduce vreme bună", „Blestemata", „Jus universum" şi „Privitorul în cenuşă".

Soare negru

Tu n-ai, o soare negru, nici zori şi nici apus,
nici ceruri pentru rugă, nici plaiuri de supus.

Şi-oricine-ar vrea să soarbă din globul strălucit,
din iad, ca şi din raiuri, pe veci e izgonit.

Se ofileşte iarba, se surpă pomi cărunţi
sub floarea de cenuşă cu care îi înfrunţi.

Din pasăre în stea te-ai schimbat, tu eşti un sol,
iar cine crede că te cunoaşte calcă-n gol.

Eşti soarele ce n-are apus nici răsărit
pentru-nsetaţii care pe ţărm au poposit.

GANE TODOROVSKI
(n. 1929)

Autor al volumelor de versuri „De dimineaţă", „Sunete nelinişitite", „Curcubeul", „În pas agale" şi „Apoteoza unei zile de lucru", a publicat şi studii de istorie literară : „Precursorii lui Misirkov".

Noapte fără punctuaţie

Spre ţărm plutim,
noi
călătorii singurateci.

O, cum ne doare legănata oboseală !
Cercăm un mod
de a ne naşte iarăşi
iarăşi
din zorile nevinovate.

Iar gîndurile pustiite
tremură,
neliniştea pe învelişul
nopţii zgîrie.
În caicul speranţei
plutim
spre voi
ZORI
încolţiţi în pleoapele
îngreunate.

Şi nimenea n-are putere,
nici o fărîmă de putere,
o virgulă măcar să pună.

Căci punctele — ah ! le urîm.

ANTE POPOVSKI
(n. 1931)

La plachetele de versuri „Străluciri", „Vardar" şi „Nesupunere" se adaugă o nouă culegere din care face parte şi ciclul „Macii".

Macii

Acela e sunetul de coral al mării ce vine
Letopiseţ necunoscut ce-nchide-o epopee
Pentru o ţară roasă de flori.

……

Seara respiră-n ceaţă
Deasupră-ne o pasăre pluteşte
iar umbra ei ia forma Macedoniei.

Stăm aşteptînd. Nimica nu tresare.
Un roi de proaspeţi sori se învîrtesc
În căutarea noastră.

Vara se mistuie.
Şi iată că şi tu, prea tristă vară,
patrie-a florilor, ai să te stingi spre seară.

IOVAN KOTEVSKI
(n. 1934)

Cunoscut prin plachetele de poezie „Pămîntul şi iubirea", „Surîsuri în fapt de zi", „Anotimp rău" şi „Greutate".

Moartea lui Hariton

Seara izvoreşte grea, ca smoala nopţii.
Treziţi-l ! Amăgit de somn
sufletul lui se suie ne-ncetat
pe scări întunecoase.
Întinsă, pînza vîntului
cu plînsete-l întîmpină.
Neroditoare, valea se afundă
într-un noian de sunete gingaşe.
Nespus de dragi i-au fost odată zorile
cu tremurul lor pur.
Acum, acoperit cu aripi
de păsări moarte, e sihastru.
Durerea nu mai are raze,
cum nici palatul nu mai are raze,
palatul alb al norilor
în care zace Hariton.

MIHAIL RENŢOV
(n. 1936)

Trei volume de versuri: „Refugiat din foc", „Creşterea nocturnă a cuvintelor" şi „Încotro ?".

Ruga

1 Răstigneşte-mă, ţărînă, înţelenită vale uscată !
Vremea-mi înăbuşă ţipătul. Cerul
se umple de foc şi rugurile Golgotei mă-nseamnă.
Frate al ploii mă vreau, al tuturor apelor stinse,
al frunzelor seci şi crengilor frînte. Picioarele
pînă la jumătate mi-au ars, vremea mă-njunghie.
Port douăzeci de ani roditori pe faţa ascunsă,
am plîns înnorat ca de prunc şi vise
mai lungi ca braţele oricărei zile.

2 Loveşte-mă, cerule, cenuşie boltă uscată !
Amestecă toţi lăstarii, să mă ţină legat
seara pe cîmp. Urăsc visul meu, îmbătrînit
pe jumătate, singur ieşi-voi deasupra îngheţului,
chiar dacă furnicile-or să mă facă fărîme.
Oare nu există nici un soare ce plînge ? În ochi
sîngele nebun s-adună. Palmele mi le dau păsărilor.
N-are decît să-mi ardă umbra. Ziua cu negru
am s-o întunec — umbletul alb să-mi rămînă.

MILE NEDELKOVSKI
(n. 1936)

Volume de versuri: „Vară sudică", „Inima de aur" „Nebunul de zăpadă", „Eretikon-erotikon". Un volum de povestiri: „Călăreţii pe vînt".

Insula

lăsaţi în pace insula aceasta
cu vişini grei în mai de-atîta floare !
cît moartea nu-i vînează rădăcina
la soare-n ramuri ea răsfaţă păsări.

nu văd corăbii împrejur doar marea
nici vînt din depărtări şi nici un semn
că timpul trece sau măcar că doarme.
pe ţărmuri sună doar grădini de scoici.

curată cum sînt norii cumulus
cămaşa sufletelor noastre zboară-n zare ;
din trupuri izgonite chiar aseară,
ard inimile ca lichenii cristalini.

lăsaţi în pace insula aceasta
seminţe cresc aici atît de dulce
e-o insulă doar pentru doi. lăsaţi-o
să-noate-n propria-i evaporare.

RADOVAN PAVLOVSKI
(n. 1937)

Autor al plachetelor „Secetă, nuntă şi migraţii", „Corabia" şi „După-amiază înaltă".

Maia

2 Le-napoiez această piatră albastră-n a cărei cutie
sînt închise floarea ierburilor, fluxul mărilor.
Inima mea s-a pîrguit odată cu grînele ;
soarele de după-amiază stîrneşte suferinţe-n odăi ;
am lăsat floarea-n vînt ; voinici se luptau în livezi,
în jur miroase a război, război nevăzut apoi nuntă
căci eu şi Maia ne-am născut crai şi crăiasă.
logodiţi de fluxuri, ştichiuiţi de ploaie.
Un fruct roşu-mi luminează-aşternutul. O umbră
pădurateca mi s-a oprit la fereastră.
Umbra care ne-ascundea cînd ne-ntîlneam tainic
în codru. Era luna — drum picurat galben pe nea
Luna iubirii noastre. Lumina ei, călugăriţă neagră
umblă printre flori nalte. Întreb stele unde
te-ascunzi, Maia, rouă şi flacără,
căci vreau să crească pîinea, să dea laptele-n clocot
pe vatră. Zadarnic. O umbră dramatică, teatrală,
fără rost rătăceşte pe drumuri.

BOGOMIL GHIUZEL
(n. 1939)

Scrie poezii (volume: „Hidromel", „Trandafirul alchimic", „Mironosiţii"), critică literară, eseuri şi piese de teatru.

Elevation

Fii pînză de aer, fii pasăre fără zbor,
Fii soare fără somn, pămînt fără visuri,
Poet neistovit, neveştejită iarbă,
Nebunie de zăpadă, gingăşie de pumnal
Şi pămînt — şarpe ce-n zori zi de zi
Se iveşte iar proaspăt din teaca nopţii,
Cutreieră oceanice deşerturi ale zilei
Şi-nghite spaţii de otravă fără margini.

Să se deschidă un netimp în timp
O pasăre de vînt
O scriptură de fum
(De ce e oare bolta cerului nescrisă ?)
Sălbaticii rodească inocenţa
Iar ţara fără poticniri şi fără
Să i se taie respiraţia să dea
Obştească împuternicire ca poetul
Din peşteră să iasă cînd e timpul.

ČEDO JAKIMOVSKI
(n. 1940)

Un singur volum de versuri : „Narcisa".

Frescă

Singur în mijlocul bisericii. Pe zid un înger
Deasupra vremii stă, viteaz de aur.
Mi-e dat să-l văd chiar la izvorul veşniciei
ca pe-un război lin presimţit, dar neştiut

Vremea ar vrea să-l ardă, dar se mistuie pe sine
cu flacăra ce pîlpîie din gura lui de vatră
Pasărea somnului pe frunte-l zgîrie
şi-o floare îi rodeşte nesfîrşitul,

Am şi uitat de întuneric O tu înger de aur
prin semne graiul tău cel mut mi-adevereşte
picioare-nsîngerate pe un drum necat şi sterp
o luminoasă stea mă va răpi în raza ei.

Pe drumul spre izvoare cu săgeata mea de foc
ucid balaurul nainte de-a mă sfîşia
deşi înscrisul morţii port pe frunte
cel ce învinge noaptea de lumină se va stinge.

În româneşte de Ştefan Aug. DOINAŞ
şi Sanda NENOIU

AMZA PELLEA:

„Studioul ne oferă o haină prost confecționată..."

— La inceputul dialogului nostru incerc o ușoară dilemă ; să mă adresez actorului de film, sau să-l prefer pe cel de teatru. Vă rog să-mi dați o sugestie...

— Sint actor. Nu cred că se poate face o demarcație precisă intre actorul de film și cel de teatru.

— Totuși, nu o dată, lipsa unor actori de „film" a constituit argumentul care justifica calitatea mediocră a unor pelicule. Care este opinia dv ?

— Din punct de vedere al timpului afectat filmului, cei care invocau argumentul de care vorbeați au dreptate. Cinematografia noastră nu a găsit încă soluția cea mai fericită pentru a permite actorului de a da randamentul maxim cînd este solicitat în fața camerei. De fapt, cred că actorul este o sensibilitate de sine stătătoare, un instrument la care se poate cînta și muzică populară, și muzică simfonică, și jazz. Mijloacele de exprimare diferă de la o modalitate la alta (vorbim de relația teatru-film) și, poate, aceste mijloace de exprimare n-au fost încă suficient antrenate, exploatate. Dar, indiferent de valabilitatea opiniei pe care o discutăm. nu cred că actorii constituie marea hibă a cinematografiei noastre.

— De acord. Unde credeți că trebuie descoperit punctul nevralgic ?

— Scenariile noastre nu oferă actorilor partituri cu un conținut adinc afirmativ, complex. Majoritatea situațiilor sint schematice și neadevărate și studioul, avînd această haină gata și prost confecționată, o oferă pe rind tuturor pină i se pare că a găsit actorul căruia i se potrivește mai bine ; de aici se ajunge la o anumită standardizare, tipizare pe un gen de roluri ; așa se pierde șansa redescoperirii actorului în roluri cit mai variate.

— Și despre regizorii noștri...

— Se poate vorbi deja de un nucleu la Buftea...

— A apărut și acel film pe care-l așteptăm cu un imperturbabil optimism ?

— Îl așteptăm încă. O condiție esențială a unor filme de valoare ar fi totala independență a regizorului : să fie lăsat să lucreze — așa am putea afla, in sfirșit, care are și care nu are ceva de spus.

— Sergiu Nicolaescu imi mărturisea convingerea că Mihai Viteazu este cel mai bun rol al dv., în film. Care credeți că este cel mai puțin realizat ?

— Multe slabe, nici nu vreau să-mi aduc aminte.

— Și, totuși...

— Camera albă, probabil.

— Cred că de la inceput s-a pornit pe un scenariu suficient de subțire ca să nu permită nici o iluzie, explicați-mi, vă rog, de ce ați acceptat rolul ?

— Nu jucasem nici un film de un an și jumătate. Și nu puteam renunța, in virtutea unor principii, la un antrenament, la o experiență, chiar dacă risca să se soldeze cu un eșec. A fi profesionist intr-o meserie comportă ore și ani de antrenament, pentru un actor asta inseamnă a face filme.

Radu F. ALEXANDRU

Un film eseu

Direcția Difuzării a avut generoasa idee să pună la dispoziția Arhivei naționale sala sa de filme de artă, sala „Capitol", pentru a verifica o ipoteză în care, de trei ani, se tot codea să creadă. Într-adevăr, acum trei ani, făcusem un lung raport în care susțineam că publicul nostru va primi cu multă căldură filmele bune din epoca 1930—1950, chiar pe cele pe care le mai văzuse la timpul lor. Într-un tîrziu, Arhiva de filme și sala „Capitol" au compus un repertoriu de astfel de filme vechi și de mult văzute. Vreo douăzeci. Programate cîte 3 zile fiecare. Succesul a fost considerabil.

În 1957 s-a cumpărat un film făcut în 1952 : *Minutul de adevăr* (de Delannoy), acum rulează din nou.

Un medic (Jean Gabin) e chemat de urgență să salveze pe un sinucigaș, pe un tînăr pictor futurist. Mare însă fu mirarea doctorului cînd, pe masa din atelierul muribundului, văzu o fotografie în care acesta se afla într-o postură, desigur decentă, dar intim prietenească cu propria soție a medicului. Întors acasă, acesta cere o explicație. Ea (Michèle Morgan) se căznește să i-o dea. Recunoaște că fusese metresa aceluia. Dar ar vrea să explice de ce. Îi e imposibil să explice însă pentru ce. Totuși încearcă. Și este o interesantă revenire la gîndirea primitivă. Așa cum o țărancă simplă, cînd e la piață, renunță la calcul mental și începe să numere pe degete, tot așa eroina (deși foarte inteligentă, cultivată, intelectuală, actriță de mare succes) începe oarecum să „numere pe degete", să ia, una cîte una, toate întîmplările, absolut toate, din clipa cînd a întîlnit prima oară pe omul acela și pînă la zi. Întîmplări în care, uneori, figurează și soțul. Care deci le cunoștea. Dar puțin importă. Trebuie spus, reamintit, băbește, absolut tot. Doar-doar din această „restitutio in integrum" va țîșni adevărul. Un adevăr limpede simțit, dar greu de formulat. În această vînătoare după „minutul de adevăr" mimica actriței Michèle Morgan este de o tulburătoare originalitate. Încovoiată parcă sub povara lui Sisif ajunge la capătul urcușului tocmai cînd stînca se prăvale iarăși la vale.

Pînă la urmă femeia tot neputincioasă de a *explica* va rămîne. În schimb soțul face finalmente un progres. Va înțelege adevărul. Va înțelege că soția lui făcuse exact ce trebuia să facă, nu ca iubită, nu ca prietenă, nu ca soră, ci ca delegată peste milenii a omului primitiv care, chiar dacă e personal egoist în viața privată, ascultă de „vocea speciei" și se aruncă, reflex, să-și salveze aproapele.

Totuși soțul, medic vestit pentru generozitatea cu care îngrijea pe săraci, într-un cuvînt, acest om care „credea omului", acum îl vedem intoxicat de otrava geloziei conjugale, de veninul proprietății private asupra persoanei așa-zis iubite, devine obtuz, mojic, ba chiar pornit pe ironii ieftine și grosolane. Dar spre sfîrșitul poveștii, în fața morții, vanitate, egoism, țîfnă meschină, tot ce e deșertăciune a pierit... Eroul nostru a redevenit omul care este în realitate. Majestatea sa Moartea i-a redat adevărata identitate. Se va întoarce în odaia unde se află soția. Intră, sfios, aproape vinovat. Singurul gest e să ridice binișor, cu o delicatețe infinită, fotografia celui mort, pe care cu citeva ceasuri înainte o zvîrlise pe parchet, cu batjocură, îngîmfare, violență și ieftin sarcasm. Acum știm că a înțeles. A priceput că niciodată femeia aceea nu-și iubise soțul mai mult ca în acele zile, săptămîni, luni, pe care zadarnic ea încercase să i le repovestească. Și viața lor va continua, mai unită ca niciodată... De ce ? Asta numai noi, spectatorii, o putem explica prin cuvinte...

Această artă de a acorda, în ultimă instanță, spectatorului dreptul de a da el verdictul, de a pronunța adevărul pînă atunci ascuns, — această artă este însăși arta cinematografului, condiția de bază a oricărui film. Iată de ce am insistat așa de mult asupra acestuia. Mai ales că povestea are rezonanțe de tragedie greacă.

Îmi pare rău că nu am loc să scriu despre mai multe din 20 de filme ale programului. Aproape toate se pretează la o amănunțită elogioasă analiză. În tot cazul, în numele publicului românesc, mulțumim celor ce au avut această plăcută inițiativă.

D. I. SUCHIANU

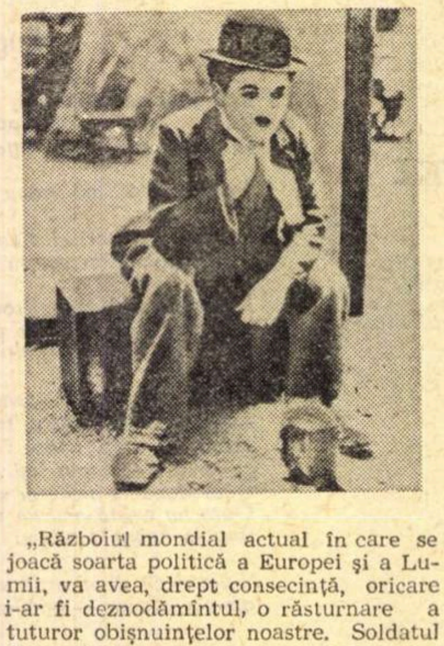
Istorii despre Chaplin

În 1914, Chaplin are 25 de ani. S-a născut în anul expoziției din Paris, pentru care inginerul Gustav Eiffel construise un gigantic turn de fier, „o sfidare a legilor gravitației, o capodoperă a echilibrului calculat", „ultimul strigăt al acestui material nou numit fierul" (ziarele !). Turnul lui Eiffel era cea mai înaltă construcție din lume, la 1889. Chaplin avea 6 ani, vagabonda, creștea împreună cu fratele său Sidney și dansa pe scenele saltimbancilor, — cînd la Paris, într-o seară de decembrie (28) a anului 1895, în salonul indian al lui Grand Café, frații Lumière proiectează cu un aparat necunoscut imagini care se mișcă — cum ar fi ieșirea muncitorilor de la uzina „Lumière", sosirea trenului în gară, marea la Ciotat. Primele actualități la cinema au fost muncitorii ieșind de la lucru, un tren intrînd în gară și marea. Două zile mai tîrziu, la 30 decembrie, un profesor german — Wilhelm Konrad Roentgen — descoperă o rază stranie, dotată cu puterea extraordinară de a străbate corpuri opace. Raza se va numi X, fiindcă natura ei e deocamdată necunoscută. **Cinematograful și razele X s-au născut în aceleași zile, în același an.** În același an (1895) s-a născut și Buster Keaton. În același an, la Londra murea Friedrich Engels. Exact cu un an în urmă, la 23 decembrie 1894, căpitanul Dreyfus din Statul Major al armatei franceze era condamnat pe nedrept la deportare și degradare civică. Roentgen și „afacerea Dreyfus" au prezidat (sau au complotat) involuntar la nașterea cinematografului. Tehnica și nedreptatea. Tehnica, umilirea omului, refuzul nedreptății. Dar, la drept vorbind — lumea, arta aveau nevoie de cinema ? Era necesar Chaplin ?

Căci :

în 1895 — cînd Lumière instala aparatul său în salonul indian — se împlineau doar 45 de ani de la moartea lui Balzac. 40 de ani de la dispariția lui Kirkegaard. Doar 25 de la moartea lui Dickens. Și tot 25 de la înmormîntarea lui Dumas-tatăl. Andersen murise în 1875. Iar de la apariția **Fraților Karamazov** nu se numărau decît 15 ani. Oamenii aveau de toate în artă. Nici nu trăseseră toate concluziile din ce aveau. Atunci ? E drept că nici pînă la 1895 (și nici pînă în 1970) n-au tras toate concluziile din **Don Quijote** și **Hamlet**. Totuși...

În 1914 — cînd debuta Chaplin — Parisul consumase de mult „Intrarea trenului în gară", „Marea la Ciotat" ; făcea ravagii serialul **Fantomas**, Cehov murise de 10 ani Tolstoi de 4. Baletul rus al lui Diaghilev răsturnase Parisul în 1909. Cinematograful nu are mai mult de 20 de ani cînd apare Charlot, cînd se deschide canalul Panama (14 august 1914) punînd în legătură Atlanticul cu Pacificul, și începe primul război mondial. La 4 august, Germania invadează Belgia neutră, cu obiectivul Franța. Anglia declară război Germaniei ; la 6 august, Austria intră în stare de beligeranță cu Rusia. Anglia, Franța și Rusia devin aliate împotriva Germaniei. Deși s-ar putea crede că lumea nu mai are timp de el, Chaplin descoperă gagul, gagul comic a cărui condiție fundamentală e repetiția în gestul mecanic. Pînă ce istoria se va repeta — și se va repeta pînă la gag — „războiul devine mecanic", scriu ziarele. Și tot ziarele :



„Războiul mondial actual în care se joacă soarta politică a Europei și a Lumii, va avea, drept consecință, oricare i-ar fi deznodămîntul, o răsturnare a tuturor obișnuințelor noastre. Soldatul din ambele armate recurge tot mai des la tehnica științifică și — învins sau învingător — el va fi radical schimbat față de omul care a plecat la luptă în august 1914, cu trenul călare sau pe jos, cu flori la baionetă. Din adîncul tranșeelor, privirile se ridică spre cer, căutînd avionul — aparat considerat înainte de război doar ca un sport periculos... Carele de asalt au dat oamenilor gustul pentru o nouă mecanică..." E aici un drum bun spre Chaplin, spre Keaton, spre toți acei care metaforizînd comic catastrofa (cinematograful se deschide cu marea epopee comică, ceea ce e la fel de important ca pornirea teatrului din tragedia greacă) i-au dat omului acea stare modernă a rîsului distrugător în rînd cu noile arme de pe front dar cu speranța secretă că acestea vor tace în fața exploziilor în lanț produse de Malec, Charlot, Stan, Bran.

În 1917 — **Charlot evadează** : „În **Charlot evadează**, mîncînd o înghețată, o lasă să alunece de-a lungul pantalonilor și, de la balcon unde mă aflu, înghețata cade în decolteul unei doamne luxoase ; un singur fapt e suficient pentru a pune două persoane în încurcătură, provocînd două hohote de rîs distincte. Sînt vizate două elemente ale naturii umane : tendința spectatorului de a resimți aceleași impresii ca autorul, și plăcerea publică de a vedea bogatul suferind. Dacă aș fi lăsat înghețata să cadă pe gîtul unei biete gospodine, în locul rîsului s-ar fi născut simpatia". În termeni inversați, acesta e mecanismul cu care Charlot stîrnește de 50 de ani o simpatie din ce în ce mai ușurică și un hohot de rîs din ce în ce mai repede curmat în tandrețe, deși un instinct feroce nu-i lipsește în primul timp al gagului. Aici e grandoarea și decăderea sa : el a descoperit săracul victorios, umilitul triumfător, dar „războaiele" lui au dezvoltat exact ce intuia el în cazul înghețatei topite în decolteul unei gospodine : simpatia — și nu cruzimea. El nu a renunțat niciodată la o privire simplă, prea simplă în luptele dintre oameni : cel mare și brutal, cel mic — ingenios, ingenuu ; cel brutal și deci prost — cel umil, ager, abil și deștept sincer. Ceea ce s-a dovedit sumar și din ce în ce mai puțin comic. Simplitatea are printre dezavantajele ei facilitatea sentimentală, simpatia nerafinată, lacrima și surîsul confortabil. Chaplin nu le-a evitat, invulnerabil însă pe alt tărîm — acela al luptei dintre om și obiect. Gagul lui, sketch-ul lui, poveștile lui sînt fabuloase conflicte între erou și lucru. În reprezentarea unei lumi terorizată de obiect — Chaplin nu are moarte și nici un mare scriitor nu-l poate ajunge, oricît se străduiesc azi mai marii „noului roman" și „ciné-roman"-ului să reifice arta. Crisparea lor în efort e vizibilă, le lipsește nonșalanța lui, inconștiența ; în cele din urmă, umorul.

În 1925 — invenția lui Lumière are 30 de ani. În același an — cînd telegramele anunță că pacea Europei și a lumii e asigurată, după tratativele de la Locarno — apare un film în care filmarea îndelungată a unei bucăți de carne putrezită pînă la vierme, duce logic, prin montaj, la o răscoală ; și un altul, unde vedem cum un om se hotărăște să-și schimbe destinul, legîndu-și pantalonii cu o frînghie la capătul căreia era legat un cîine ; astfel înarmat, fără să știe ce trage după el, omul invită la dans cea mai frumoasă femeie din localul afumat și mohorît. **Potiomkin** și **Goana după aur** au fost create în același an.

Radu COSAȘU

Spectacole de vară la Berlin

Duminică dimineața liniștea Unter den Lindenului nu este întreruptă decît de trecerea solitară a unor mașini grăbite sau de pașii tineri ai soldaților veniți să schimbe garda la monumentul eroului necunoscut. E răcoare, soarele apare abia pe la orele șapte și oamenii se zăresc rar, foarte rar, cei mai mulți sînt rămași pe acasă pentru probleme gospodărești sau în fața televizoarelor — așa că pentru un timp te simți stăpîn pe monumente și pe clădirile imense. Dar dincolo de aceste ziduri, sînt ferestre mari și tăcute, bănuiești viața calmă, metodică, meticuloasă, ca o muzică de Bach.

E vară... Pentru un dramaturg o vară la Berlin poate echivala cu un sezon mort. Teatrele nu mai au stagiune, singurele piese care mai rezistă căldurii fiind niște comedii muzicale cu titluri care reamintesc ținuturi și nume de pistolari din vestul sălbatic, sau feerii revuistice la care ne ferim să intrăm din aceleași motive pentru care ne ferim să intrăm și la București.

În lipsa piesei de teatru vizităm deci, fericită obligație, Pergamonul, muzeu antic, unde sculptura și mai ales arhitectura este păstrată și redată în toată impresionanta ei valoare și monumentalitate, în imense săli de înălțimi amețitoare construite parcă special pentru asta.

Copleșit de imensul altar al Pergamonului, de nesfîrșitele frize cu mitologii întrerupte din neputința reconstituirii totale, de treptele largi ca niște piețe pe care urechea încearcă să desprindă pașii marilor cugetători, simți nevoia să te ascunzi într-un colț și să rămîi nemișcat, uimit... Ce spectacole grandioase s-ar putea realiza aici ! Cine nu poate vedea Grecia la Pergamonul din Berlin are ocazia să simtă sufletul uriaș al antichității cu nebănuită putere. Încolo, reproducerile care se vînd la ieșire sînt inutile, cuvîntul incapabil să contureze ceva din cele văzute.

Evident nu lipsesc nici autobuzele de sticlă cu bătrîne îmbrăcate în rochii de mătase, cu bijuterii negre la gît, decupate parcă din **Noaptea Iguanei**, dar ele vin și se duc, duhuri blînde și mici, înfășurate în rochiile vechi, colorate.

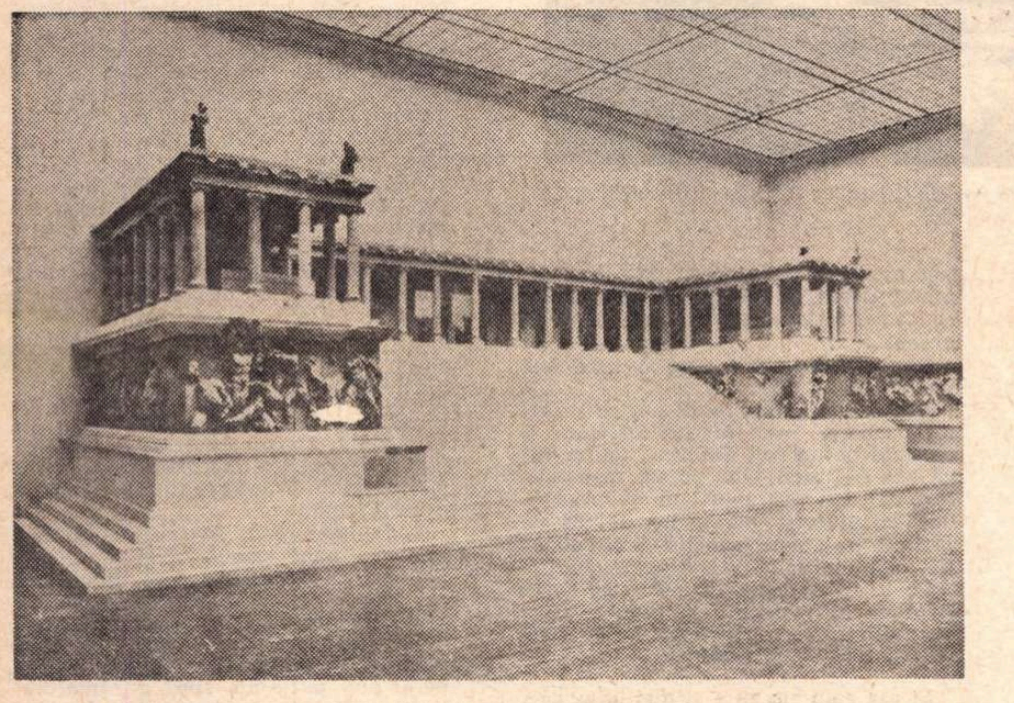
Seara, surpriză. Vedem totuși un spectacol de teatru. La Teatrul „Maxim Gorki", unicul spectacol care înfruntă canicula și care se numește **Cazul Adam și Eva**, este piesa unui tînăr dramaturg Rudi Strahl, redactor la o revistă de satiră politică, poet, scenarist. Piesa, concepută ca o comedie-dezbatere, este montată în cafeneaua teatrului, desfășurînd cu succes, printre mesele consumatorilor-spectatori, eterna problemă a dragostei și a riscurilor căsătoriei lui Adam (Schmidt) cu Eva (Muller). Și cafeneaua devine, cu puțină ingeniozitate scenografică, oficiu al stării civile și instanță de divorț. Replica are umor, situațiile sînt mult gustate de un public dornic de distracție, într-un sezon în care într-adevăr degeaba îți pui prea multe probleme. Ieșim privind cu dorință secretă spre sala de spectacole a teatrului rămasă neîntrebuințată, totuși, teatrul fiind scenă și cafeneaua un loc de consumat cafea. Cine știe, poate pe scenă replicile ar fi căpătat o rezonanță mai gravă, lucru de fapt confirmat ulterior de autorul piesei Rudi Strahl, cu care am avut ocazia unei convorbiri și care îmi spunea că piesa lui s-a montat în R. D. Germană în 21 de teatre. Îl ascult cu invidie.

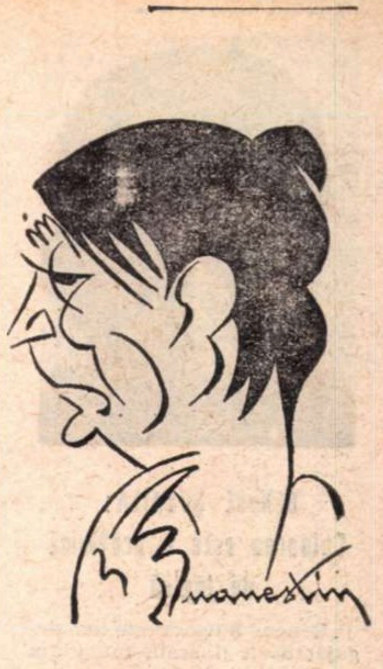
Afișul cinematografic, ca și cel teatral de altfel, este dominat de montări muzicale și de comedii. Dar aici cel puțin avem ocazia vizionării unor mari filme ale genului. **My fair Lady**, **Marea Cursă**, uluitoare cursă actoricească între Jack Lemnon și Tony Curtis, într-o abundență de situații de un umor din cel mai negru și antologice bătăi cu frișcă din care frumosul Tony Curtis iese teafăr și nepătat, așa cum i se cade unui cavaler al dreptății cu ochi de luceafăr, și în sfîrșit, **Funny Girl** cu Barbara Streissand, actriță ? cîntăreață ? dansatoare ? cu un joc pendulînd între persiflare și sentiment, între unicitate și parodie, între frumos și grotesc. (Exagerez uneori, dar poate mă citesc și cei de la D.R.C.F. și le vine un gînd bun.) Mergem la hotel purtînd în memorie surîsul acestei urîte și frumoase Barbara Streissand.

A treia zi ne așteaptă mașina în fața hotelului, care ne duce pentru mai mult timp pe drumurile largi și primitoare. Mașina rulează cu 120 km pe oră fără să simți și ritmul vizitei te molipsește cu încetul de viteza mașinii.

Magdeburgul pe ploaie, Ouedlinburg, oraș vechi tipic regiunii montane, construit parcă din decoruri de teatru sau din desenele pe care le fac copiii la școală, cu străzi pe care îți vine să mergi în vîrful picioarelor, Leipzig, Dresda, cu un muzeu de pictură modernă care te pune pe gînduri, cu altul de pictură clasică de la care am lipsit ca un elev chiulangiu (iar Rembrandt, iar Tintoretto ?) cu frumuseți renascentiste, baroce, alături de clădiri bombardate, în ruină, lăsate în toată vastitatea lor fumurie ca un amenințător memento, pe urmă înălțimile Bastionului, deschizînd panoramicul Elveției Saxone, și unde seara se dau feerii-western pentru turiști, apoi Erfurt, liniștitorul Weimar — domeniul mare al timpului cu cele două arătătoare de aur Goethe și Schiller — apoi iarăși Berlin, Potsdam, Berlin.

Iosif NAGHIU





CONSTANTIN RAUȚCHI :

„Aștept marele eveniment — Naționalul 72"

— Aveți o predilecție pentru rolurile triste ? Vă plac ?

— Tristețea este o problemă relativă, dar poate fi, din păcate, firească. Dacă mă gîndesc bine îmi pare foarte rău că nu m-am născut acum, sau acum 10 ani, ca să ascult de la bunici întîmplări de război și despre foamete, ca să am senzația că aceste lucruri sînt fantastice. Dar ce să fac ? Eu am fost planificat acum 37 de ani și a trebuit să suport aceste calamități... Iată o fațetă a tristeței. Dar cum eu sînt pentru verbul a uita, „am uitat". Acum sînt un om vesel, plin de voie-bună, contrar sentimentelor și înfățișărilor mele. Zic înfățișare pentru că oricine mă vede pe stradă exclamă : „vai ce comic este Rauțchi", iar cînd mă vede pe scenă îmi reproșează că l-am făcut să plîngă.

Dar mi se întîmplă uneori să-mi iau revanșa și să-l fac pe cel ce mi-a reproșat, eu fiind tot pe scenă, iar el tot în sală, să rîdă în hohote.

— La ce rol vă gîndiți pe stradă, acasă, oriunde, dar nu l-ați jucat încă ?

— La „Cocoșelul ascultător", că altfel mă sancționează directorul.

— Ce a reprezentat experiența cu Woyzzek ?

— Woyzzek se încadrează în galeria celorlalte personaje triste pe care le-am interpretat, atît pe scenă, cît și pentru mine. Tristețea lui nu depășește tristețea **Oamenilor sărmani** pe care l-am jucat la televiziune : filmul se găsește în filmotecă.

— La Woyzzek v-a fost greu ?

— Nu e greu să te apuci de un lucru. „E greu să pătrunzi în esența lui." Cred că are dreptate Brâncuși și poate de aceea coloana lui este fără sfîrșit.

— Ați lucrat cu plăcere cu vreun regizor ?

— Cu plăcere am lucrat cu fiecare dintre cei buni. Dar ce să fac dacă plăcerea este de partea lor ? Teatru nu se poate face prin corespondență. Sînt „trist" că Vlad Mugur se află la 500 km.

— Nu cumva vreți să deveniți regizor ?

— Orice lucru își are un început. Eu am început cu actoria, vreau să sfîrșesc cu ea. Nu să mă împotmolesc, cum fac unii actori, care, apoi, din această împotmolire, caută o evadare în regie. Coboară de pe scenă în stal : unii este adevărat, își găsesc locul — puțini ; locul altora este însă ocupat.

— Ați ajuns să creionați personajul Bufonului din Regele Lear ?

— Am ajuns iar la un personaj trist, vă răspund că sînt tare trist că încă n-am găsit tristețea lui. Dar la viitoarea întîlnire vă promit să vă răspund cu veselie că l-am găsit pe tristul bufon shakespearian. Deși asta rămîne de văzut.

— Nu vreți să vă înveseliți puțin ? Vă rog vorbiți-ne despre una dintre dorințele dv.

— Vă răspund nu cum ar răspunde un bufon shakespearian, ci cum ar răspunde un bufon „baranghian". Doresc ca autobuzul 36, care mă duce acasă, să vină regulat și să fie mai puțin aglomerat.

Aștept marele eveniment — „Naționalul 72". Doresc să fiu în vederea celor care vor selecționa echipa noului Național.

SANDU Stelian

Teatrul „matematic"

Poate că dintre toate incertitudinile, cu adevărat înfricoșătoare este doar aceea a posibilei neconcordanțe dintre intenție și realizare, dintre piesa ideală și textul concret deja săvîrșit.

Impasul este, cred, de neocolit, cu atît mai mult cu cît știm că nu se poate scrie o altă piesă *Hamlet*, că opera de artă nu suportă sinonimia, că este unicat, și că deci oricare alt *Hamlet* este un plagiat, o parodie, un fals.

Dintre ustensile, cele mai fragile și stînjenitoare mi se par a fi inspirația și spontaneitatea, care, neînsoțite, transformă scriitorul în eretic față de propriile sale idei, față de semnificațiile și sensul dorit în text, iar textul eșuează în „causerie" circumstanțială și minoră. De aici — neputința verificării necesității fiecărei replici, dorința eliminării sensurilor incoerente din text.

Trebuia să găsesc mijlocul eficace de eliminare a abaterii de la intenție, și astfel și a obligației de a spune că textul — așa cum mi-a ieșit — este textul pe care l-am vrut. Renunțarea la o idee și acceptarea unei alteia — în timp ce scrii, te convinge că asta ai urmărit. Uneori reușești, și asta se numește talent ; alteori nu. Reamintiți-vă una din operele lui Bruegel : „Parabola orbilor" și veți înțelege spaima mea în fața hazardului. În ultima mea piesă la care încă lucrez și a cărei unul din titluri este *Podul de nisip* am folosit, cred eu, o „tehnică" salutară și pentru ideile pe care le exprimă și pentru economia de limbaj în raport cu mesajul. Piesa mi-a revelat cîteva dintre limitele „tehnicii" tradiționale în scriitura mea. Textul meu este compus din *10 scene-eveniment*, scene care sînt autonome. Ordinea lor este aleatorie, ele fiind comutabile și distribuibile cîte una sau în grupuri de cîte două (cel mult trei). Fiecare scenă, prin locul pe care îl ocupă în variantele de succesiuni, este neechivalentă cu sine ca sens și semnificație. Scenele, luate cîte una, pot fi în relație de conjuncție sau implicație după două reguli simple care exclud posibilitatea alăturării a două scene incompatibile. O variantă se distinge de celelalte prin semnificațiile sale, iar variantele, ca totalitate, se disting în submulțimi stricte, diferite și ca sens. De aceea fiecare variantă poate avea un alt titlu, impus și de tenta comică sau tragică ce i se poate atribui.

Bineînțeles că, neputînd aici să vă prezint textul, iar povestirea subiectului fiind un nonsens, mă rezum la a comunica „tehnica" textului (și avantajele ei).

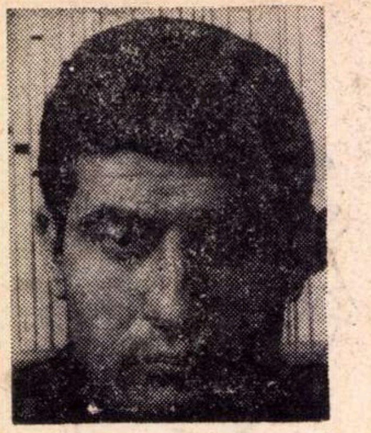
Complexitatea relațiilor umane, de la cele mai simple pînă la nivelul celor sociale, legitățile subtile, dinamica permanentă a devenirii omului, toate acestea sînt obiectul piesei mele, alcătuiesc problematica sa și-mi „dictează" tehnica.

Caracterele, tipologia, intriga, momentele culminante, geometria textului (în sensul lui Paul Ginestier) sînt atributele firești ale textului ; mai precis — ale variantelor. Am reușit ceea ce altfel mi-ar fi fost cu neputință : replicile nu pot fi contestate nici ca situare în spațiu, nici ca oportunitate din punctul de vedere al cantității de informație, al formulării caracterelor ; scenele nu pot fi suprimate întrucît participarea la semnificația unificatoare este distribuită echivalent, iar orice adaos este redundanță. Multiplele semnificații ale fiecărui element al limbajului se subsumează univoc în fiecare variantă.

„Tehnica" îmi permite controlul integral, fără apelul la „ochiul" din exterior. Limbajul comunică și se comunică. Incifrările sînt eliminabile ; textul se descifrează pînă la simpla anecdotică.

Consider că prin această „tehnică" — extrasă din realitate și lizibilă în realitate — pot face conștiente sau — cel puțin — pot pune în evidență niște procese social-umane supracomplicate ; și astfel particip la actul de inteligibilizare a propriei noastre lumi. Noțiunea de „angajare" în societatea noastră modernă — implică fundamental acest sens.

Paul Cornel CHITIC



BENONE ŞUVĂILĂ: Culoarea este o problemă de logică

„Benone Şuvăilă este mai degajat decît il arată fotografia de sus. Unii din cei care-l cunosc, zic că nici nu are înfăţişare de pictor ; ca şi cum ar fi necesar să citeşti vocaţia cuiva pe figură — de fapt, ar fi necesar, dar numai ca să-i descoperi aptitudinile spirituale. Ei bine, Şuvăilă nu are „ţinuta fizică" a plasticienilor. Are în schimb „semne" mai interesante .

— Şuvăilă, ziceai că ai citit de curind Scrisorile lui Van Gogh.

— Simţeam nevoia să le citesc. Ceea ce bănuiam despre Van Gogh am găsit în ele. Nu citesc prea multe cărţi, pentru că se poate face o lectură, de mai multe ori mai bună, şi înafara cărţilor.

— Cum ai vrea să arate atelierul in care să lucrezi ?

— Pot să mi-l închipui cu atît mai bine cu cît nu îl am încă. Vreau lumină şi spaţiu. „Amenajarea" să fie simplă : să se vadă şi să simt eu că e atelier şi nu altceva. Sînt unele ateliere care arată a salon.

— Benone, eu fac o deosebire : între pictorii care iţi plac şi cei de la care ai de învăţat.

— Nu e rău de loc. Dar e destul de greu să iţi placă ceva, fără să descoperi acolo şi un fel de lecţie. E ca în aer liber : plăcerea lecţiei este şi lecţia plăcerii.

— Perfect. Îmi iei vorbele din gură. Uite, mai e cazul, de excepţie, al pictorilor a căror artă este acoperită de propria lor inventivitate. Vezi efectul imaginaţiei şi uiţi să mai fii atent la interiorul mai profund al artei.

— Da, e cazul lui Bosch. Sau chiar al lui Dali care este mult mai puţin suprarealist ca pictor, decît se crede. De altfel, Dali este un caz mai aparte, un caz social. Cred că are o inteligenţă care s-ar acomoda suspect de uşor, indiferent cărei profesii, şi ar reuşi la fel de bine în oricare.

— Ce părere ai de cronicile care s-au scris despre expoziţiile tale ?

— Le accept pentru că au fost favorabile. Mi-au plăcut mai mult cele simţite, în care vorbea sentimentul şi mai puţin „analiza plastică". Cele care încercau un fel de analiză, vorbeau de o „pictură luminoasă". Nu culorile deschise şi calde fac pictura luminoasă în sensul naiv şi simplu al cuvîntului ; poate să existe acolo o mare intensitate care trebuie exprimată altfel.

— Spune, te rog, două cuvinte, repede, despre culoarea în pictură.

— Culoarea este o treabă de logică. Dar dacă trece prin cap fără să ajungă instinct, nu merge.

— Ştiu că ai făcut cîteva filme de animaţie : două sau trei. Aveau o poezie a imaginii care publicului îi place, fără însă să o judece. El preferă uneori numai divertismentul narativ şi schema uşoară a umorului.

— Aş vrea foarte mult să fac film ; şi mai ales să o pot face independent : film de autor. Cred că se poate face în film mai mult decît în cele mai reuşite metraje ; mă refer chiar la „filmele mari".

Marin TARANGUL

In memoriam George Oprescu

Cu cîţiva ani în urmă, după o sumară triere a corespondenţei primite de la diferite personalităţi române sau străine, profesorul G. Oprescu mi-a încredinţat un voluminos pachet de scrisori cu rugămintea ca, după moartea sa, să dau tiparului pe acelea care pot ajuta unei mai bune cunoaşteri a epocii atît de întinse în care a activat.

Scrisorile primite de la personalităţi ca V. Pârvan, N. Iorga, Ov. Densusianu, G. Călinescu, Martha Bibescu sau N. Titulescu, Camil Petrescu, L. Blaga aduc preţioase nuanţe la conturarea mai fidelă a portretelor lor, cît şi la înţelegerea relaţiilor dintre aceştia şi decanul de vîrstă şi notorietate al istoriei de artă româneşti, de la a cărui moarte se împlineşte luna aceasta un an.

Sînt convins că publicarea acestor scrisori într-un volum ar fi revelatorie nu numai pentru cei care nu ne cunosc, dar şi pentru noi înşine.

Pînă la acel moment însă, pe care îl sperăm a nu fi prea îndepărtat, publicăm astăzi cîteva scrisori, emanînd de la personalităţi româneşti. Pe măsura cercetării şi publicării acestor scrisori, ele vor intra în patrimoniul Academiei, conform intenţiilor profesorului.

Radu IONESCU

George Oprescu (mijloc) împreună cu Vasile Pârvan (stînga) şi P. Grimm (dreapta) la Cluj prin anii '20.

Cluj, 15 ianuarie 1923

Dragă Colega,

E adevărat că am primit chestionarul Com.[isiunea] de Coop.[eraţie] intelect.[uală], ba încă în mai multe rînduri. Este adevărat că n-am răspuns dar am rezoanele mele care sînt următoarele :

1. Sunt naturalist, deci omul preciziei, acurateţei şi bunului simţ metodic întrebuinţat. Ei cum dracu să răspunzi la chestii aşa de vagi şi nevertebrate, ce se rezumă astfel : Ce crezi d-ta despre ori şi ce se întîmplă ori unde de cînd vrai s'o iei şi până cînd ţi-a plăcea ? Jurnaliştii, criticii literari şi mai ales filosofii şi nebunii pot răspunde la aseminea întrebări, dar eu ba.
2. Sunt om conştiincios, dar ştii că cumplit de ocupat cu urmărirea realizărilor „tangibile". Chiar dacă aşi căuta să dau unor chestiuni un înţăles „real" mi-ar trebui un lung memoriu ca să răspund.
3. Cred că acel memoriu ar fi complect inutil căci nu va folosi la absolut nimic pentru cooperaţia intelectuală „adevărată şi practică şi practicabilă" al cărui partizan sunt, al cărui sectator zălos am fost totdeauna, al cărui realizator am fost şi sunt în multe domenii.
4. Dar chiar e mai bine să nu scriu acel memoriu căci cea ce prevedeam s'a şi întîmplat şi cele ce-mi scrii este o probă mai mult : „Ancheta" lui Bergson provoacă unicaminte „des bourrages de crânes patriotiques" operaţii encefalitice ce totdeauna m-am refuzat să execut. [...]

Pentru rezoanele de mai sus cred deci mai nemerit să mă abţin.

Dar ştii că şi ministrul nostru a primit aceiaşi învitare căci am văzut-o colbăită pe un colţ de masă. Iţi promit că am să-l sîcîi pînă ce va răspunde. Ştii că la spus minciuni să pricepe, deci cu ajutorul biurourilor lui îţi va prepara un „buragiu naţional şi patriotic" ce va înfunda pe cel unguresc.

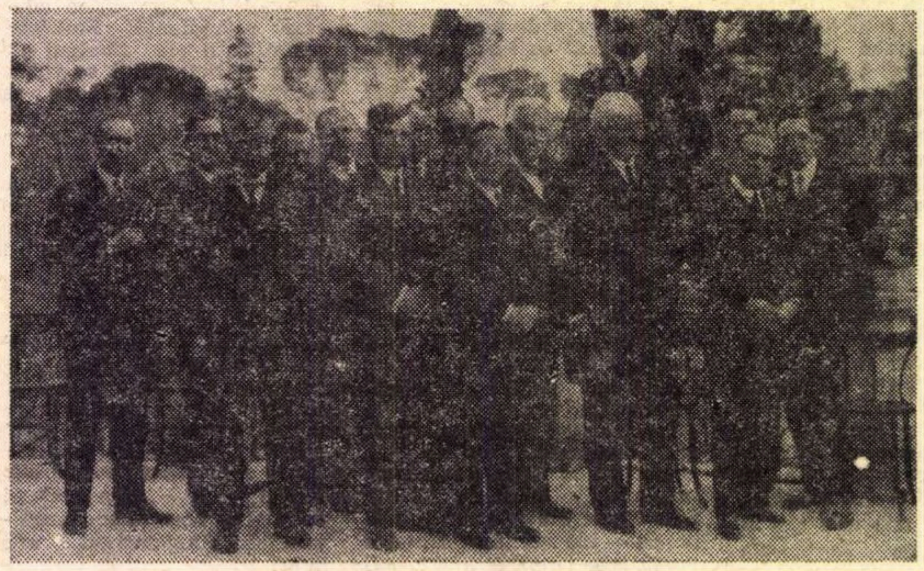
Pe de altă parte am să insist pe lângă Bănescu să răspundă în numele Universităţii asupra punctelor ce-mi semnalezi, mai cu deosebire.

Şi aşa cum zic eu e şi mai bine, căci toţi vom fi mulţămiţi şi ne vom supune şi marelui principiu al diviziunii muncei „factor de progres".

Comisiunea de cooperaţie internaţională va pisa apa în piuă, va bate cîmpii, va măsura vorbe goale, va plămădi abstracţii, va clasa păreri neexecutabile şi discuta de „omnire scibile".

Iar umilii iubitori ai naturii ca mine vor căuta să realizeze în practică, cu puţin putincioasele lor puteri încercări şi crâmpeie de cooperaţii practice între oamenii de ispravă.

Al dumitale devotat
Emil RACOVITZĂ



Congresul Institutului pentru cinematografie educativă, Roma, Villa Falconieri, 1930. In centru G. Oprescu, iar la stînga sa Luchaire (secretar S.D.N.) şi Louis Lumière

George Oprescu la 27 de ani

Berna, 22 ian. 1932

Iubite domnule Oprescu,

cunosc personal pe secretarul general al Expoziţiei ce va avea loc la Berna în 1934. E dr. Robert Schmitz. Astăzi mi-a comunicat prin telefon că lucrările pregătitoare sunt la începutul începutului. Nu se ştie încă nimic precis, deşi au diverse planuri. Săptămîna viitoare se va ţine o şedinţă a comisiei pregătitoare, cînd se vor lua (poate) hotărîri mai precise. Dr. Schmitz mi-a promis să mă informeze asupra tuturor lucrurilor de interes pentru noi. Şi eu îmi voiu face plăcuta datorie de a-ţi comunica toate informaţiunile. Mă bucur că d-ta ai fost numit comisar şi nu altul. Sunt sigur de acum că vom participa în chip strălucit la Expoziţie, a cărei soartă îmi zace şi mie la inimă.

Cu gîndurile cele mai bune
Lucian BLAGA

Călduroase mulţumiri pentru G. Petraşcu.

Tg. Jiu
18 ianuarie 1942

Iubite d-le Oprescu,

Profit de ocaziunea oferită de călătoria la Bucureşti a Dm. Dr. C. Lupescu, medicul lagărului nostru, ca să-ţi trimit toată prietenia mea şi să-ţi mulţumesc pentru gîndurile bune şi prieteneşti ce ai avut încăodată pentru mine. Viaţa aici e suportabilă. Pot citi şi am început să şi scriu cîte ceva. Avem lemne şi reuşesc să mă alimentez convenabil. Rămîne, evident, tristeţea închisorilor. Dl. doctor Lupescu, care îţi aduce scrisoarea şi care ca medic ne îngrijeşte cu toată solicitudinea are nevoie de un cuvînt la Prof. Ciucă. Ai putea să i-l dai ? Cînd voi veni la Bucureşti îţi voi putea povesti multe lucruri interesante. Pînă atunci rămîn al d-tale devotat.

M. RALEA

Stimate domnule Decan,

Te rog foarte insistent (şi aş fi afectat să se-ntîmple altfel) să convoci un consiliu la timp (miercuri), pentru ca să poată fi fixate examenele de doctorat, întîrziate nu ştiu pentru ce, între altele printr-o intervenţie grotescă a d-lui Ciobanu.

Doctoranzii (Piru, Marino, Pillat) sînt cele mai bune elemente tinere de azi, publicaţi de Fundaţie etc. Indiferent de acestea, ei au obţinut *scutirea de frecvenţă.* Totuşi, doctoratul întîrziind, ei sînt *privaţi de acest beneficiu,* ceea ce le dă lor de bănuit că ar fi o manoperă din parte-mi spre a-i înlătura. Doctoratul nu are nimic de aface cu chestiunile bugetare, de care voiu avea a mă ocupa personal şi evident că în acea ordine de idei valoarea primează iar nu formalităţile secretariale.

Te rog, dar, încăodată călduros a face astfel ca aceşti candidaţi să-şi poată da doctoratul în *această sesiune.*

Cu cele mai vii şi colegiale mulţumiri
G. CĂLINESCU

Luni, 2 iunie 1947

Iubite coleg,

Îmi pare foarte rău că, nesimţindu-mă bine, nu pot avea bucuria să-ţi strîng personal mîna cu prilejul sărbătoririi dumitale pentru împlinirea unei anumite vîrste. Ce vîrstă anume, n-am înţeles bine în comunicarea telefonică, dar nu importă, te-am socotit întotdeauna tînăr, impetuos şi plin de vigoare intelectuală şi despărţirea în subsecţii m-a lipsit de o tovărăşie folositoare pentru mine care, într-anume laturi mă regăseam în dumneata. Admirabila dumitale pregătire în mai multe spaţii ale culturii, curiozitatea nu numai plastică, dar şi istorică şi literară, capacitatea dumitale de a asocia şi disocia, fineţea (orice-ar zice nepricepuţii) expresiei într-un domeniu în care cînd ai transcris percepţia eşti exact şi clar, fac din dumneata un maestru al gîndirii în jurul fenomenului general al frumosului, dela care oricine poate învăţa, eu cel dintîi care am citit cu atîta plăcere remarcabilul, finul studiu asupra bisericilor fortificate din Ardeal.

Îţi urez, iubite coleg, din adîncul inimii, o viaţă îndelungată spre a-ţi continua o operă care face onoare culturii române.

Al dumitale devotat şi afectuos
G. CĂLINESCU

Noembrie 1956

)espre mobilierul contemporan

Poate mai spectaculos decît în pictu- ă sau sculptură, în mobilier, ultimele ecenii s-au desfășurat sub semnul lup- ei pentru nou ; materialul, forma s-au chimbat, uneori surprinzător ; s-a chimbat concepția, s-a schimbat rolul ocial. Îndelungată vreme, creația de mo- ilier a fost cenușăreasă a artelor. Se semăna sculpturii în lemn, se integra rhitecturii, se întregea cu tapiseria. -au scris cărți de specialitate, au fost ameni care și-au dedicat viața colec- ionării de piese rare. Mobilierul rămî- ea totuși o marcă de diferențiere socia- ă și continua să fie nesocotit că artă. Artist" era pictorul sau sculptorul, ar creatorul de mobilier părea sortit a- onimatului, în afara cazurilor rare, de îrf : mereu a existat bariera unei anu- ne bunăstări sociale, domeniu în care e concretizau „aspirațiile" proprietaru- ui. Mombilierul își complica, sau își eglija funcțiile și rolul, asumîndu-și neori ridicată la rang de criteriu, for- ula „spune-mi cum ți-ai mobilat casa a să-ți spun cine ești" : se deschidea stfel un cîmp larg snobismului, pros- ului gust, ambiției, modei trecătoare. entru că la fel ca rochia și pălăria, obila se demoda, se modifica potrivit ustului mic-burghez. Perioada moder- ă a inovat desigur obiectele propriu- ise, dar, mai important, a inovat siste- ul în care se desfășoară și evoluează reația de mobilier. Publicului, celui are folosește mobilierul și se socotește ndreptățit să-l judece și din punct de edere artistic tocmai pentru că îl fo- osește, i s-au oferit, în sfîrșit, posibilită- le unei informări corecte și ample, are, cu timpul, o să creeze acel reflex e bun gust.

Publicațiile destinate exclusiv mobi- erului sînt foarte variate ; ele se adre- ează specialistului, creatorului, infor- ează amatorul, facilitînd și îndrumînd omerțul. Și aici intervine nota specifi- ă a mobilierului : obiectul pe care îl dmiri este de folosință zilnică ; obiectul pe care-l creezi, în afara valorii lui de unicat, implică o posibilitate a multiplicării și un foarte strict coeficient de funcționalitate. Preocuparea contemporană pentru design împlinește aceste condiții. (În cadrul Uniunii Artiștilor Plastici din România nu există încă o secție care să conducă, să coordoneze această activitate.) Saloanele internaționale de mobilier mărturisesc o evoluție interesantă (ar fi util un studiu despre variațiile de funcție pe care unele obiecte de mobilier le-au avut în decursul epocilor).

Mobilierul contemporan înseamnă pe de o parte design și industria producătoare de mobilier, iar, pe de altă parte, integrarea într-un interior ; fiecare piesă trăiește atît utilitar, cît și estetic prin ansamblul din care face parte. În prezent există posibilitatea și chiar obligația omului contemporan de a opta pentru o formă, pentru o culoare, pentru un material sau ambianță, cu atît mai mult cu cît reactualizarea, reconsiderarea stilurilor a dus la apariția unor stiluri intermediare sau aluzive.

Față de această situație se impune alegerea și plantarea în interiorul unei ambianțe unice: dificultatea se ivește însă din lipsa de diversitate a seriilor mari. Sistemul de module este o soluție interesantă împotriva monotoniei ; în același timp el comprimă și combină diverse utilități prin ingeniozitatea formei, noutatea materialului. „Plasticul" este din ce în ce mai mult folosit. Tehnologia și calitățile lui îl recomandă nu numai ca mijloc de realizare a unor forme noi, ci chiar ca izvor de îndrăzneli. Tot evoluția tehnică a dus la reevaluarea unor materiale tradiționale : piele, metal, material textil, sticlă etc. Ele sînt investite acum cu funcții neașteptate. Definitoriu pînă în epoca modernă, lemnul departe de a deveni anacronic, se mulează perfect cerințelor arhitecturii de beton, sticlă și metal.

O libertate nouă de alegere, putința de a alătura piesele cele mai deosebite ca stil (dar cu știința subtilă de a le armoniza), iată caracteristicile interiorului contemporan. Din ea decurge însă obligația unui minim de instruire artistică. Nivelul de viață actual permite o dezvoltare deosebită a gustului. Dar nu există o activitate eficientă de informare prin presă, de organizare, cu toate că amatorul de artă și-a dovedit interesul prin entuziasmul său față de expozițiile de mobilier. Foarte puținele magazine de decorațiuni interioare sînt niște vitrine care expun și oferă serviciile unor cooperative meșteșugărești, iar despre considerente artistice aproape că nu poate fi vorba.

Există o datorie dublă despre care se amintește rar sau de loc. Pe de o parte, datoria și îndemnul artistului de a produce Frumosul pentru semenii săi este, în cazul mobilierului, supusă unui canon de utilitate directă. Pe de altă parte, datoria de a pune în folosul artiștilor o rețea organizată care să se ocupe de realizarea practică a legăturii cu amatorul de artă, ceea ce presupune : publicații, expoziții, magazine de specialitate.

Cu toate că echilibrul aceestei relații nu este înfăptuit, mobilierul românesc contemporan prezintă certitudinea unor realizări merituoase : o linie sobră dar modernă, garnituri inspirate cu discernămînt artistic din stiluri clasice, și, uneori, foarte frumoase piese de inspirație folclorică. Totuși alături de piesele reușite există și prelucrări neizbutite, care nu corespund gustului din ce în ce mai exigent al publicului.

Recunoscut ca valoare artistică pe plan mondial, mobilierul românesc își așteaptă evoluția, elanurile îndrăznețe. Și mai ales așteaptă să i se dea locul cuvenit și în atenția specialiștilor.

Barbu NIȚESCU

nicul ecran

Așteptăm încă

Să ne bucurăm ori dimpotrivă ar trebui, bucurîndu-ne, să agem semnalul de alarmă ? Am dori să putem face ambele ucruri odată pentru că, urmărind piesele săptămînii trecute, poi cîteva cicluri, montaje de versuri sau, hotărîndu-ne să u părăsim micul ecran o seară întreagă, am constatat că edactorii, regizorii și operatorii televiziunii au ajuns să po- ede o anumită abilitate, o înțelegere a modalităților proprii rtei lor.

Piesa de teatru este considerată și cel puțin concepută, dacă u și realizată, ca un moment de adevăr, de viață. Se desco- eră gestul autentic, se încearcă recrearea atmosferei spe- ifice unui mediu dat, ni se impune de la bun început domi- anta psihologică a viitoarei desfășurări. Totul este corect edat și în Seara tîrziu în tipografie *(dacă nu ne amintim să- ăcia planului doi sau evidența machiajului), și în* Un pumn e caise *(apreciind ieșirea în decor natural, chiar dacă ast- el scenografia de platou și în special cea reprezentînd trenul istonează), și în* Evadarea *(dacă facem abstracție de sonori- ățile „de lemn" pe care le capătă toate obiectele, pardoseala e piatră și zidurile îngropate în pămînt, dacă reușim să* îndim noi *intensitatea dramatică presupusă de text și pro- usă doar de spectacol). De asemenea întîlnim deseori cadra- ul plastic expresiv și incipiente formule de decupaj dina- ic. Toate acestea subsumate valorii și echilibrului reperto- iului (într-o săptămînă — un Mirodan, un Eugen Barbu, un eonida Teodorescu), ne îndreptățesc aprecierile. Dar paran- ezele, imposibil de neglijat, ne cer la rîndul lor să subliniem ă am fi preferat o singură montare strălucitoare în locul a rei corecte, modeste.*

Calitatea, iscusința se opresc deocamdată la nivelul unei ndemînări profesionale ; tot prin intermediul ei am scăpat — să sperăm că nu este o iluzie — de ridicolele și directele ustrări ale poeziei sau de recitalurile cu actori pozînd în ața unui fundal de carton. Montajul de imagini filmate este ncă lipsit de ritm și coeziune, dar... nu mai devine rizibil.

În sfîrșit, am urmărit o seară întreagă un program TV., les la întîmplare, fără să ne gîndim însă cu prea mare pă- ere de rău la timpul petrecut în fața micului ecran, dar și ără a putea spune că vreuna din emisiunile văzute ne-a a- ras în mod deosebit. Credem că a venit timpul unui nou fort, un efort de creație și de originalitate. Și pentru a se onvinge colegii noștri de la TV că nu ne străduim ă căutăm nod în papură, le recomandăm să-și privească, năcar o dată la șapte zile, un program propriu în întregi- ne.

a.

radio

Puls

Dominate de transmisiunea tradițională a demonstrației oamenilor muncii cu prilejul zilei de 23 August, emisiunile culturale ale săptămînii au stat sub semnul sărbătoresc al evenimentului. De o atenție deosebită s-a bucurat fenomenul răspîndirii literaturii noastre peste hotare. S-a subliniat pe drept cuvînt că interesul din ce în ce mai mare pe care-l nutresc literații și publicul cititor din alte țări pentru realizările scriitorilor din România este o manifestare convingătoare a simpatiei de care se bucură pretutindeni poporul nostru aflat într-un uriaș efort de creație colectivă.

Prelegeri, declarații și recitări, mai ales recitări, au stat alături între granițele a două emisiuni ample și de bună calitate: „Literatura română în circuit universal" și „Dicționar de literatură universală". Titluri diferite, conținut asemănător. Ba chiar prea de tot asemănător, într-atîta încît miercuri, în introducerea emisiunii, l-am putut asculta pe scriitorul Mihnea Gheorghiu conferențiind despre traduceri ca „argumente îmbucurătoare pentru cooperarea între națiuni", iar, a doua zi, tot în introducere, Victor Crăciun a vorbit despre același lucru, miercuri l-am auzit citind versuri traduse de domnia-sa din limba română pe poetul Rafael Alberti, iar joi tot pe Rafael Alberti l-am întîlnit, în aceeași postură, miercuri s-au citit poezii ale autorilor români în original și în alte limbi, iar joi, poezii ale autorilor români în alte limbi și în original. O justificare există : caracterul festiv al ambelor emisiuni, presupunînd treceri în revistă și bilanțuri. Și, totuși, deși aproape toate numeroasele momente ale emisiunilor s-au dovedit demne de interes, senzația generală a fost de monotonie. Fenomenul e curios: asculți versuri de Arghezi citite de tălmăcitori de talia unor Iannis Ritsos sau Rafael Alberti, ai prilejul — la 25 ani după moartea sa — să-l auzi pe Paul Valéry recitînd din „Cimitirul marin" (moment radiofonic de zile mari!) și nu ai nici un moment senzația evenimentului, a faptului de excepție. Unul din motive e calmul exagerat al prezentării, dus pînă la marginea indiferenței. Glasul crainicului e mereu armonios și egal, nici o șovăială, nici o neliniște, nici o schimbare de ton, momentele emisiunilor se înșiruie ca mărgelele pe ață. Absentă, orice subliniere. Absent, orice „subtitlu". (O singură excepție. În cadrul unui „Panoramic cultural-artistic", tot miercuri, participanții, austeri și puțin obosiți, la o discuție despre destinul teatrului, au putut asculta un glas sincer emoționat îndemnîndu-i: „Și acum, în continuarea emisiunii, vă invit s-o ascultăm pe Lăcătușu Filofteia, cîntînd, «Spune-mi, neică»". Și au ascultat-o.) Altfel, nici un semn care să atragă atenția că acum vorbește un tînăr crainic de mare viitor și acum Paul Valéry.

Emisiuni bine alcătuite cum sînt cele despre care vorbim trec neobservate din cauza lipsei de (să-i spunem așa) entuziasm publicistic, al unor redactori care-și fac datoria cu competență — ceea ce nu-i puțin lucru — dar fără să se tulbure și avînd grijă, mai presus de orice, să nu facă vreo gafă. Perfect, nu s-a făcut nici o gafă, momentul Valéry a cuprins și trei traduceri diferite ale unor strofe din „Cimitirul marin", pronunția în franceză a recitatorilor s-a dovedit mereu corectă, „Luceafărul" de M. Eminescu este un „poem excelent", cum s-a spus, dar erau zile răcoroase, iar ascultătorii (greșind nu din vina lor) se poate să fi preferat acestor emisiuni fără puls o plimbare pe faleză.

Florin MUGUR

CORNEL TODEA :

„Oferim aparatul de filmat scriitorilor"

— Preocupările dv. se înscriu în trei zone artistice apropiate și totuși atît de deosebite — regia de teatru, de teatru-T.V. și de film-T.V. Cum reușiți să le îmbinați ?

— Nu le îmbin niciodată, nu lucrez niciodată simultan, ci succesiv. Iată, de două luni nu mă mai ocup decît de problemele artistice ale producției de film a televiziunii. Am încercat să pornesc chiar de la reproșurile pe care eu însumi le făceam creațiilor difuzate pe micul ecran în speranța că gîndurile mele coincid atît cu cele ale telespectatorilor, cît și cu cele ale oamenilor de specialitate.

Dorim să creăm o școală de scurt-metraj artistic, solicitîndu-i și pe cineaștii de valoare și pe scriitorii dornici să se exprime prin intermediul celei de a 7-a arte. Credem că personalitățile lumii literare vor aduce acea prospețime și sinceritate ; vor aduce o șansă în plus. Evident, nu sîntem dispuși să subscriem afirmației : toți ne pricepem la cinema, dar vrem să descoperim, o dată cu scriitorii noștri, noi modalități de a ne apropia de realitate, noi formule și noi gînduri Dar dintre șapte mii de vise se realizează un număr caraghios de mic.

— De ce ?

— Pentru că filmul este un edificiu susținut de doi piloni — artă și industrie. Nu-i ușor să-l construiești.

— Avem nevoie de seriale românești ? Pot ele concura succesele obținute de cele străine ?

— Sper că răspunsul meu nu vă va surprinde. Da ! Vor concura ; le rămîne doar obligația — nu mică — de a cîștiga concursul. Se vor face : un serial semnat de Titus Popovici (întîmplările senzaționale ale unui gazetar de fapte diverse). **Războiul undelor,** cîteva episoade din lupta contra fasciștilor a unui grup de utecișți (Eugen Barbu), șase momente din Istoria Partidului nostru (Eugen Mandric). **Această planetă pămîntul** (evoluția științei și civilizației, a moralei și artei, a mentalității oamenilor în ultimii treizeci de ani) ; se va termina și ultimul episod din **Neînfricații.** Despre ultimul serial, care este aproape gata, vă pot spune că este un film unicat.

— V-aș ruga să revenim la scurt-metraje. Ce proiecte concrete aveți ?

— Vom continua să oferim aparatul de filmat scriitorilor ; ne-au oferit scenarii Leonida Teodorescu **(Amurgul tîrziu al serilor de vară)** și Dumitru Solomon ; de asemenea tînărul regizor Radu Gabrea și-a manifestat dorința de a turna cîteva filme. Evident vom continua să facem și documentare. În sfîrșit, ambițiile sînt mari ; să sperăm însă că nu se va păstra obișnuitul decalaj între dorințe și realizări, între posibilități și ambiții.

— Am discutat despre activitatea viitoare a directorului artistic al producției de film a televiziunii. Dar regizorul Cornel Todea ce proiecte are ?

— Voi monta în studiou **Tabloul** de Ionescu, voi turna scurt-metrajul scris de Leonida Teodorescu ; probabil, voi regiza într-un teatru, de data aceasta, piesele lui Radu Dumitru. Sînt invitat la televiziunea maghiară să pun în scenă **O noapte furtunoasă** și la cea din Dublin, un Sebastian (poate **Jocul de-a vacanța).**

Rep.

Lucian Blaga şi cultura franceză

Anul 1949. În vremea aceea funcţionam ca profesor de limba franceză la Seminarul Pedagogic al Universităţii din Cluj de unde am fost mutat temporar la Sibiu.

Sosisem acolo, în urma unei telegrame care-mi confirma numirea.

Părăsisem cu părere de rău Timişoara unde funcţionam ca profesor de franceză la Institutul Francez de Înalte Studii.

M-am despărţit cu greu de prietenul meu, Marcel Grifforù, directorul Institutului. Petrecusem cu acest francez boem şi inteligent zile de neuitat, înveselite cu şampanie şi cotnar, antrenaţi în discuţii pasionante şi adesea contradictorii.

În primele zile petrecute la Sibiu mă simţeam dezrădăcinat (descumpănit), cînd un eveniment important izbuti să-mi schimbe starea de spirit. Unchiul meu, profesor de literatură engleză la Universitatea din Cluj, m-a prezentat lui Lucian Blaga.

Era înalt, sobru, cu faţa iluminată de spiritualitate, cu ochi negri şi adînci, asemeni unor fîntîni, în care se oglindea un zîmbet prevenitor şi profund uman.

Blaga mi-a propus să public articole de literatură franceză la o revistă care apărea la Sibiu sub conducerea sa.

Am fost nespus de fericit, şi de atunci am avut prilejul să-l văd mai des. Deşi ne deosebeam ca vîrstă, — el avea 47, iar eu 34 — între noi s-a cimentat un fel de înţelegere cordială.

Blaga ştia că eu părăsisem Franţa în 1940, în ajunul marelui dezastru şi era deosebit de impresionat cînd îi vorbeam despre sfîşietoarea tragedie pe care o trăise Franţa. El nutrea o profundă admiraţie pentru cultura franceză, şi deşi de formaţie germană, rămînea pentru el de neuitat marea surpriză pe care a avut-o atunci cînd a descoperit, în vitrina librăriei Zeidner la Braşov, o ediţie superbă în limba germană a „Datelor imediate ale conştiinţei" de Bergson *). S-a grăbit s-o cumpere, dar, spre marele lui regret, a constatat că-i lipseau banii necesari. L. Blaga l-a rugat pe librar să i-o păstreze, dar acesta a refuzat. Deoarece dorea cu orice preţ această carte, chiar a doua zi a găsit soluţia : a vîndut în piaţă cîteva costume de haine şi cu acei bani şi-a cumpărat preţioasa carte. Peste un an, în librăria Ciurcu din Braşov, a descoperit unul dintre primele studii româneşti asupra lui Bergson — era cartea lui C. Antoniade —, **Filozofia lui Bergson.** Din cartea lui Antoniade el a aflat, în primul rînd, felul în care gîndea Bergson, apoi cum trebuie scris un tratat de filozofie, în limba română.

În primăvara anului 1914, înainte de examenul de bacalaureat, Blaga scrie un studiu asupra Intuiţiei în filozofia lui Bergson. Era anul în care Bergson fusese ales membru al Academiei franceze. Blaga a fost acela care a scris primul studiu asupra lui Bergson în Transilvania. El a trimis lucrarea la ziarul „Românul" care apărea în oraşul Arad.

Temîndu-se că redacţia va refuza publicarea unui astfel de studiu care purta semnătura unui elev de liceu, Blaga a recurs la o stratagemă, semnîndu-l „Ion Albu".

De obicei, Blaga era cunoscut ca om al tăcerilor. Lui nu-i plăceau vorbele de clacă. Simplu, firesc, fără cea mai mică tendinţă de a-şi impune punctul de vedere, el îşi expunea nu numai observaţiile asupra studiului pe care i-l prezentam, (la **Seculum**), dar şi preferinţele sale pentru unii poeţi francezi. Il surprindea că poezia lui Apollinaire era atît de puţin cunoscută în România. După opinia sa, Apollinaire a deschis drum nou în poezie prin „Caligramele" sale, în care el vedea nu numai o nouă formă de expresie, ci şi tendinţa de a exprima neprevăzutul stărilor de spirit.

Era de asemeni foarte emoţionat la recitarea lui „Pont Mirabeau". Parcă-l aud şi acum spunînd aceste versuri cu o nuanţă de nostalgie şi de vis în glas.

Deşi uneori se claustra într-o tăcere în care nimeni nu putea pătrunde, deşi adesea îl simţeai depărtat de interlocutorul său, Blaga era un om admirabil, conştient că poetul, filozoful şi omul de cultură are misiunea de a apăra realităţile spiritualităţii române.

Blaga şi impresionismul

Între 1924—1925, Blaga a publicat mai multe articole despre impresionism, dintre care se remarcă în primul rînd cele referitoare la Van Gogh.

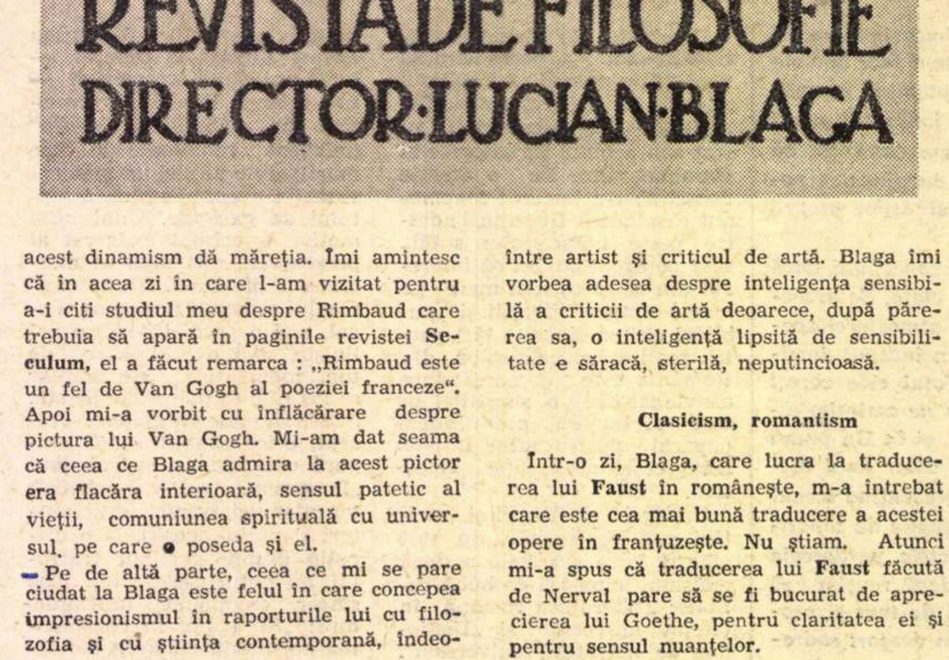
Originalitatea lui Van Gogh, după Blaga, rezidă în expresionismul său : pictura sa devine expresia unui temperament. Dacă impresionismul revelă nuanţele culorilor, dacă nuanţa devine „valoare în sine", Van Gogh prezintă o natură în mişcare, viaţa rodnică a materiei. Această viaţă a materiei este exprimată, după Blaga, prin pete de culoare vii şi arzătoare.

În sprijinul acestei afirmaţii, el aduce viziunea artistului în „Lanuri de grîu cu chiparoşi", în care chiparoşii ţîşnesc din pămînt asemenea unor flăcări care se înalţă la cer.

Blaga înţelegea, pătrundea fără greş originalitatea geniului lui Van Gogh, viziunea halucinantă a naturii ; lanul de grîu este nebuneşte agitat nu de vînt, ci de o puternică forţă interioară care pare să-i însufleţească liniile. Tufele respiră, stîncile vor parcă să se înalţe asemenea colinelor care constituie fondul. Întregul peisaj este o ridicare spre cer. Cerul este un haos de lumină.

...În peisajele cu arbori, Blaga constată că plantele şi-au pierdut eul vegetal, luînd formele unor animale ciudate, formele unor polipi care se răsucesc, în luptă cu natura.

Blaga este impresionat de dinamismul interior al picturii lui Van Gogh. Tocmai acest dinamism dă măreţia. Îmi amintesc că în acea zi în care l-am vizitat pentru a-i citi studiul meu despre Rimbaud care trebuia să apară în paginile revistei **Seculum**, el a făcut remarca : „Rimbaud este un fel de Van Gogh al poeziei franceze". Apoi mi-a vorbit cu înflăcărare despre pictura lui Van Gogh. Mi-am dat seama că ceea ce Blaga admira la acest pictor era flacăra interioară, sensul patetic al vieţii, comuniunea spirituală cu universul, pe care o poseda şi el.



SÆCULUM
REVISTĂ DE FILOSOFIE
DIRECTOR·LUCIAN·BLAGA

Pe de altă parte, ceea ce mi se pare ciudat la Blaga este felul în care concepea impresionismul în raporturile lui cu filozofia şi cu ştiinţa contemporană, îndeosebi cu Mach.

Blaga îl consideră pe Mach fizician al impresionismului, şi zeflemiseşte cu umor caracterul neştiinţific sau, mai bine zis, aştiinţific al concepţiei sale.

Sintem de părere că intenţia lui Blaga de a explica impresionismul prin filozofia lui Mach este foarte originală. De altfel el consideră că poezia simbolistă, — poezia lui Verlaine îndeosebi, care e fondată pe jocul de nuanţe, ar fi o poezie impresionistă. El afirmă de asemenea că însăşi filozofia lui Bergson are un caracter impresionist. Blaga afirmă că „nuanţa" joacă un rol de seamă în gîndirea lui Bergson. Cuvintele îşi pierd rigiditatea dobîndind ceva din fluiditatea vieţii pe care vor s-o reflecte. Blaga găseşte că Bergson ştie să nuanţeze datele problemelor, în mai mare măsură decît ceilalţi filozofi. În sprijinul acestei afirmaţii el citează diferenţa pe care o stabileşte Bergson între durata pură şi simbolul ei spaţializat : timpul. Blaga citează **Arta poetică** de Verlaine, care cere o poezie a nuanţelor stărilor sufleteşti, exprimate prin cuvinte sugestive. În afară de aceste idei expuse în studiul său asupra impresionismului, Blaga mi-a vorbit adesea despre importanţa stării de previziune a poetului. El cunoştea în profunzime concepţia poetică a lui Rimbaud care afirma că poetul devine clarvăzător printr-o lungă, nesfîrşită şi raţională dereglare a simţurilor sale. Adevărata poezie îmbracă un sens metafizic. Acest sens metafizic al universului nu se dobîndeşte decît în starea de comuniune spirituală cu lumea, în starea de previziune pe care Rimbaud o realizează cu intensitate.

Orice poem simbolist este o muzică a cuvintelor care sugerează fluiditatea stărilor sufleteşti, asemănătoare uneori unui tablou de Monet. Oare sculptura lui Rodin — se întreabă Lucian Blaga — nu sugerează muzică ? Impresionism, simbolism, iată cele două laturi ale aceleiaşi sensibilităţi care ştie să realizeze sinesteze inefabile, corespondenţa sunetelor, miresmelor şi culorilor.

Blaga avea darul de a sesiza trăsăturile evidente ale unei sensibilităţi înrudite cu propria sensibilitate. Poetul Blaga înţelege diferitele curente literare şi artistice, prin sensibilitatea şi intuiţia sa care nu-l înşeală. Aceasta nu exclude unele rezerve. După părerea sa, critica de artă şi critica literară nu trebuie să analizeze, nici să vadă „la rece". O comuniune spirituală este absolut necesară între artist şi public, între artist şi criticul de artă. Blaga îmi vorbea adesea despre inteligenţa sensibilă a criticii de artă deoarece, după părerea sa, o inteligenţă lipsită de sensibilitate e săracă, sterilă, neputincioasă.

Clasicism, romantism

Într-o zi, Blaga, care lucra la traducerea lui **Faust** în româneşte, m-a întrebat care este cea mai bună traducere a acestei opere în franţuzeşte. Nu ştiam. Atunci mi-a spus că traducerea lui **Faust** făcută de Nerval pare să se fi bucurat de aprecierea lui Goethe, pentru claritatea ei şi pentru sensul nuanţelor.

Blaga considera că limpezimea, armonia formelor, simplitatea şi firescul sînt trăsăturile cele mai evidente ale spiritului clasic francez, realizat de minune în construcţia Palatului din Versailles.

Dacă el considera filozofia germană mai profundă, mai înclinată spre metafizică, îl stima deopotrivă pe Descartes ca fondator al unei gîndiri filozofice întemeiate pe ştiinţă, pe studiul despre om.

Blaga opunea caracterului uneori abstract al gîndirii filozofice germane, umanismul francez, acea aplecare spre pătrunderea celor mai tainice cute ale naturii umane, diversă, contradictorie, dar atît de bogată.

După Blaga, Blaise Pascal şi Michel de Montaigne au fost maeştrii clasicismului francez, cei care au revelat contradicţiile dramatice ale naturii umane. Blaga spunea că, din nefericire, franceza pe care o cunoaşte el nu-i îngăduie întotdeauna să înţeleagă toate nuanţele gîndirii lui Montaigne ori Pascal. El folosea traduceri în limba germană. Dacă **Arta poetică** a lui Boileau era pentru el o carte oarecum didactică, în schimb, o pagină scrisă de Descartes, Montaigne sau de Pascal, care considera omul „o trestie gînditoare", îi dădea o satisfacţie plenară. El se mira că Rousseau i-a interzis lui Emile să citească fabulele lui La Fontaine.

După Blaga, La Fontaine era prin natura sa o sinteză a spiritului francez — nonconformism, boemie, independenţă spirituală, dar, în acelaşi timp, un maestru de înţelepciune profund umană. La Fontaine era pentru el un comedian de geniu care a scris fabule. Blaga îl iubea pentru umorul său, pentru zîmbetul răutăcios în faţa vieţii. Dar opera lui Racine îi oferea lui Blaga un climat poetic ciudat. El îl considera pe Racine unul dintre cei mai fini psihologi ai dragostei. El mi-a spus că lectura **Phedrei** — chiar în traducerea românească semnată de Naum — l-a tulburat profund nu numai prin eleganţa versurilor, dar mai cu seamă prin supliciile pasiunii de care era mistuită Phedra.

De cîte ori citea **Phedra**, Blaga încerca o imensă emoţie, o incantaţie, revelîndu-i acea stare de catharsis — a anticilor. Clasicismul francez a fost pentru el descoperirea unui domeniu poetic straniu şi plin de promisiuni.

Dacă romantismul german, pe care Blaga îl cunoştea foarte bine, avea după părerea sa o concepţie mai degrabă filozofică şi metafizică, romantismul francez era fondat mai mult pe o sensibilitate şi un patos individualiste. La Hugo, o imaginaţie vizuală exuberantă, o orchestraţie amplă şi sonoră a cuvintelor-trîmbiţe — cum spunea Blaga — fac din opera părintelui romantismului francez — memoriile unui poet — înzestrat cu un sistem nervos echilibrat şi cu o vitalitate extraordinară. Mai discret şi profund, mai intelectual în poezia sa şi în teatrul său, Alfred de Vigny era, după părerea lui Blaga, poetul destinului uman. Poezia lui Vigny îşi trage sorgintea din omul dialectic al lui Pascal.

Blaga n-o aprecia pe George Sand. Zîmbea : o femeie căreia îi place să poarte straie bărbăteşti. După Weininger, Blaga scrie : George Sand a fost o femeie cu un puternic element B. Ar fi necesar un studiu psihologic asupra bărbaţilor pe care i-a iubit, pentru a se vedea dacă aceştia aveau, într-un fel oarecare, în aceeaşi proporţie, elementul F.

Musset şi Chopin par să confirme legea lui Weininger.

Lirismul lui Musset este confesiunea unui poet rănit în dragoste. După părerea lui Blaga, Musset n-a aşteptat să se lecuiască de dragoste pentru a-şi scrie poemele.

În schimb, Blaga îl aprecia pe Musset ca dramaturg. Îl admira în Lorenzaccio — personaj de structură hamletiană, — precum şi talentul cu care Musset schiţa tabloul din Florenţa secolului al XVI-lea. El considera această dramă romantică o capodoperă de analiză psihologică, scăldată într-un lirism spiritualizat, orchestrat în joc de nuanţe.

După părerea lui Blaga, opera lui Jean Jacques Rousseau a avut o mare influenţă asupra romantismului german, nu numai din punct de vedere social şi politic, dar şi literar. Exaltarea vieţii în sînul naturii, apologia unei educaţii fondată pe comuniunea cu natura, apologia dragostei, constituind tot atîtea descoperiri cîte surprize, pătrund treptat nu numai în Germania, dar în toată Europa. Strivitoarea personalitate a lui Jean Jacques Rousseau, după Blaga, este cea care a dat romantismului francez elanul său european.

Chiar şi Balzac are o natură romantică. Blaga consideră că dacă Balzac a izbutit să realizeze imensa **Comedie Umană,** aceasta se datorează imaginaţiei sale exuberante. Luînd ca punct de plecare — realitatea — lumea umană, Balzac creează o operă în centrul căreia se află Domnul de Balzac în luptă cu zarafii, cu elita din care voia să facă parte, în luptă cu femeile, de care nu era iubit. Există cîte puţin din Balzac în fiecare personaj al său : Rastignac, Lucien Rubempré, Balthazar, Cloës — exprimînd polivalenţa eului scriitorului.

Flaubert este un romantic pedepsit. În **Ispitele Sfîntului Anton,** Blaga vedea un superb poem în care Flaubert revela propriile sale torturi, o sinteză alegorică a teogoniilor, cît despre Doamna Bovary ea rămîne o romantică de provincie care alunecă în romanesc sub influenţa mediocrităţii sale intelectuale. Blaga considera **Doamna Bovary** ca pe o capodoperă ciudată în literatura universală. El îmi spunea că Veta lui Caragiale era în parte un soi de doamna Bovary româncă.

George HANGANU

---

*) A se consulta : Lucian Blaga : Hronicul şi Cîntecul Vîrstelor, Ed. Tineretului 1965 şi Lucian Blaga : Zări şi Etape, Ed Pentru Literatură, 1968, cap. Impresionism şi Romantism.

Din dosarul „Ultimei nopţi..."

(Urmare din pagina 13)

A rupe „tăcerea" vinovată, iată starea de spirit dominantă a scriitorului din momentul cînd credea posibil volumul de nuvele, imaginat desigur cu gîndul la episodul „O recunoaştere ofensivă", căruia n-avea decît să-i mai alăture altele deopotrivă de „sincere". („Ar trebui o sinceritate simplă, elementară...") Va mai fi contribuit la traducerea în fapt a dezideratului de atîtea ori enunţat şi un factor de ordin literar ; cîteva cărţi inspirate de război, începînd cu a lui Remarque, intraseră fulgerător în graţiile publicului, iar un atare „destin" era imposibil să nu activizeze ambiţiile nelimitate ale lui Camil Petrescu. Mai trebuie notat că tot acum ieşise şi „Întunecarea" lui Cezar Petrescu. Mobilul apărea mărturisit cum nu se poate mai limpede în comentariul despre „Şarja de la Robăneşti", popularizat prin „Teze şi Antiteze", dar tipărit mai întîi în **Omul liber** din 20 dec. 1929, deci în plină perioadă de elaborare a propriei cărţi dedicate războiului. Frămîntările acestei elaborări străbat la suprafaţă în rîndurile încordate ale comentariului : „Dacă îmi amintesc bine din zilele cînd dormeam în tranşee, nimic nu ne irita, pe mine şi pe camarazii de acolo, decît acest soi de literatură indigestă şi lipsită de orice seriozitate. Ne soseau gazete dinapoia frontului cu descrieri nesărate de eroisme conforme imaginaţiei sedentarilor, care erau arse cu furie şi acompaniate de cîntece obscene dinadins. Pentru cine a fost pe front sînt de ajuns cîteva rînduri ca să vadă dacă are a face cu un ostaş autentic sau cu unul improvizat. Succesul imens al cărţii lui E. Maria Remarque stă tocmai în accentul ei de nudă sinceritate, în oroarea oricărui «clişeu», a oricărui insipid convenţionalism". Astfel sensibilizat şi încordat în lucru, Camil Petrescu supraveghează înfrigurat fiecare element nou, apt să-i consolideze pledoaria. De aici, explozia aproape euforică la apariţia cărţii lui Norton Cru, în care se vedea confirmat pas cu pas. („Mare emoţie în lumea prozatorilor de război" în **Omul liber**, 16 febr. 1930, apoi şi în **Vremea** din 31 iulie acelaşi an, spre a sublinia pesemne caracterul imperativ al demonstraţiei.) O dată mai mult se producea dovada precarităţii acelei optici dispusă ori să exagereze masacrele, ori să idilizeze luptele. Pentru fostul luptător, în ipostaza actuală de scriitor pornit să-şi fructifice cruciala experienţă, lucrurile primeau o lumină în plus : „Nu luptele erau momente de mare exasperare sufletească, ci aşteptarea lor... Dramele interioare au fost şi în război cele mai cumplite". Reflecţii similare îi trezea şi confruntarea cu mărturiile unui Ernst Jünger din „Uragane de oţel" („Nu avem scule", **Omul liber**, 16 martie 1930). Sub aceste auspicii, presa putea să avertizeze publicul asupra iminentului roman, uneori inspirîndu-se deschis din consideraţiile autorului. Pregătirea terenului pentru cucerire se opera printr-un tir „dirijat" din chiar postul aceluia de observaţie. Operaţiile de învăluire vizau un front din ce în ce mai larg şi, după ştirile laconice văzute mai înainte, **Vremea** insera (bunăoară, la 3 iulie 1930) veritabile comunicate operaţionale : „Romanul de război al lui Camil Petrescu, ce trebuia să se cheme «Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război», va apărea sub titlul «Proces verbal de dragoste şi de război». Alături de cărţile de război ale scriitorilor-combatanţi (aşadar ale celor ce au trăit războiul), cum de pildă Jünger, Ludwig Renn, Remarque, cartea lui C. P. va fi şi ea o frescă vie şi sinceră a războiului văzut din primele linii". Deocamdată, autorul nu se decidea să pună punct, profitînd de fiece rînd de corecturi pentru noi intervenţii, care aveau să dubleze practic volumul. Abia către 12 oct. se vestea că autorul înfăţişase romanul cercului literar al **Vremii**, fiind de faţă în primul rînd Pompiliu Constantinescu cel în cauză, apoi Cicerone Theodorescu, Camil Baltazar şi alţii. Spre sfîrşitul lunii se apropia de finiş şi tipărirea. La 27 oct., **Facla** publica un fragment în avanpremieră, cu precizarea că romanul va fi în librării la 8 noiembrie. La 10 noiembrie, proaspătul romancier acorda acestui din urmă ziar un interviu definitiv edificator pentru ceea ce ţine de cristalizarea „Ultimei nopţi..." Esenţial apare faptul că în însăşi viziunea autorului romanul se compunea din două părţi, echilibrîndu-se reciproc, dar nu mai puţin crescute dintr-un alt aluat : „...am împrumutat, celui care povesteşte la persoana întîi romanul, toate notele mele de război, cu foarte mici modificări de amănunte, menite să evite situaţiile gingaşe. Am păstrat chiar cea mai mare parte din numele autentice. Dar trebuie să precizăm că aceasta e valabil numai pentru volumul doi, care are drept cadru războiul. Volumul întîi, trei sute de pagini, e însă în întregime, absolut în întregime, ficţiune. Chiar personajele care sînt aproape autentice în partea a doua, sînt în partea întîia, la început, pură invenţie literară". Exemplificînd articulaţiile invizibile ale romanului, Camil Petrescu apasă asupra programului său estetic distinct de al majorităţii scriitorilor de război, contaminaţi de un naturalism ce-i împingea spre simplificări, spre reducerea imaginii la carnagiu, privit prin prisma rudimentară a „sufletului anonim", amorf : „Pot să spun că, personal, socot că moartea în sine nu poate fi decît un fapt divers. Nu poate fi obiect şi preocupare de artă, decît cel mult într-o vulgară literatură fotografică sau foiletonistică. Pentru mine, arta stă sub zodia conştiinţei, şi conştiinţa e în funcţie de personalitate". În consecinţă, vrînd să înfăţişeze un război adevărat, autorul a simţit obligaţia de a crea, în prealabil, personalităţi deplin conturate pe care să le azvîrle în infernul bătăliilor, ca pe nişte seismografe. În acest punct nodal intervine declaraţia neprevăzută : „Primul volum e cel de adevărată creaţie, tot restul nu e decît complexitatea de probleme pe care realitatea înnebunitoare a războiului le punea personagiilor, conştiinţei".

Acum, făcînd suma datelor obţinute, geneza romanului se lasă contemplată destul de intim, fără ameţitoare mistere. Din momentele cruciale trăite cîndva, scriitorul credea la început a trage un şir de povestiri independente, tipul respectiv existînd încă din 1919. O dată aşezat la masa de lucru, nu mică îi va fi fost satisfacţia cînd va fi constatat cum notele răzleţe se armonizează şi se încheagă într-un flux narativ continuu. Peste obsesia fundamentală a războiului, reconstituit aproape documentar, s-a suprapus, într-un stadiu destul de avansat, necesitatea de a insufla viaţă autonomă unor personalităţi cu o conştiinţă capabilă să dea măsura reală dramaticei experienţe a frontului. Este ceea ce Camil Petrescu numea „adevărata creaţie", cele trei sute de pagini de punere în relief a luciditătii lui Ştefan Gheorghidiu, de percepţie analitică verificată magistral în radiografia dezastruoasei sale iubiri. Dacă partea de reconstituire provenea din sedimentări lente, răbdătoare, partea ceastălaltă s-a ivit oarecum neaşteptat şi s-a conturat din mers, de la o corectură la alta.

Cum toată această tensiune creatoare se desfăşurase destul de în văzul tuturor, datorită indiscreţiei jurnalistice, romanul o dată apărut nu va fi putut fi citit absolut independent de cele ştiute. Lectura lui Pompiliu Constantinescu, departe de a fi eronată, rămîne prea aservită schemei de concepţie susţinută în diverse moduri de autor în persoană.

Trebuia să intervină în dezbatere un exponent al generaţiei mai tinere, fără amintiri comune cu scriitorul, în măsură să se menţie indiferent la lunga „geneză" a romanului şi să-l judece detaşat de conjunctură. Cel aşteptat s-a ivit curînd în persoana inconformistului prin vocaţie Eugen Ionescu. Acesta comentează a doua ediţie a „Ultimei nopţi..." (în **Excelsior** din 20 febr. 1931) protestînd faţă de tendinţa curentă de scindare a romanului : „...plasîndu-ne în însuşi punctul de vedere al autorului, vom afla unitatea operei (de la interior — nu de la exterior, de la gest spre interior) în unitatea personajului iniţial — personajul regizor, centru al unei iradieri".

Cu trecerea vremii, romanul a suferit un proces de decantare. S-a întîmplat ca tocmai fondul prim, documentar, care a generat întreaga plăsmuire, să reziste mai puţin la eroziunea timpului şi „ficţiunea" să se consolideze ca o realitate deplină. Scriitorul mai întîi, parcă uitînd de unde pornise, reţinea peste cîţiva ani din roman latura lui concrescută, sublimată pe parcurs : „În realitate «Ultima noapte...» a declanşat romanele tinere de ritm confesional, de nudism moral, de frenezie a sincerităţii." **(Pagini de jurnal** în **Viaţa Românească**, dec. 1957). Cînd în 1939, în **Jurnalul literar**, G. Călinescu supune unui examen de sinteză activitatea romancierului Camil Petrescu, nu se sfieşte să considere toată partea conţinînd jurnalul de campanie din „Ultima noapte...", un balast, „care ar fi putut să lipsească fără a ştirbi nimic din substanţa romanului". Este un caz tipic de răsturnare intervenită în percepţia unei creaţii, care certifică dificultatea, zădărnicia de a prescrie destinul operei în raport cu premisele, oricît de certe. Creatorul însuşi se vede adesea trădat în propriile sale convingeri. Romanul cu care Camil Petrescu intenţionase să imprime în înţelegerea literaturii de război o exigentă linie a adevărului, era sortit să ajungă cap de serie al romanului nostru urban şi să autorizeze alte apariţii, de felul „Adelei" lui Ibrăileanu.

CRIŞAN ALEXANDRA URSITOAREA

Ion Drăgănoiu

Pragul

I

Se-ntoarce numai pragul lăsat luminii
limpezi ţinuturi vrînd lespede doar.
Apoi, tăcută, marea scaldă temeliile
de fum. Şi ploile au fugit spre nori.
Rece pădurea. Şi afară numai piatră
drept drum. Şi scară tot mai scurtă.
Marea mi-a fugit şi munţii
mi-au fugit şi ce-am lăsat
în rama casei calde ?

II

Pragul de piatră tăcută a fugit
şi mi-a lăsat temeliile casei
numai fum... Apoi şi munţii
mi-au fugit. Spre drum de nori
ploile au fugit vrînd să scalde
ţinuturi limpezi tot mai calde.
Şi afară se-ntoarce numai o lespede
în scară şi pădurea rece,
scurtă a luminii şi marea şi marea...

III

Şi astfel munţii limpezi au fugit.
Ţinuturi grave se întorc în moarte,
pădurea întinde o scară ritmică luminii,
sînt nori de pămînt, şi pragul rămas
şi ploaia îngînă marea sonoră.
O lespede rece, mă pierd spre mîndria
din urmă. Întrebările lumini nu sînt.
Afară planetele de fum venind uşoare.
Numai puritatea, numai paradoxurile
moarte
le pot spune sentimentelor astfel :
— Încălecaţi, şi la drum.

IV

Cine frînge totuşi întrebările,
temeliile sentimentelor, ochii ?
O vorbă se întoarce în moarte.
Pădurea se-ntoarce mai mult
cînd se dezlănţuie afară Puritatea ?
Pragul exilului raţional a fugit.
Îngăduie-mi să plîng această urmă.
Ploile, jubilaţie, apoi moartea :
încerc fericitul pămînt-Poezie.
Mi-au răspuns : unde-i ţipăt
se iscă şi o lespede necesară
acoperind ţinuturile plînse.

nord

Desenul autorului

Cuiele

Ceea ce zic mai la vale nu-i o legendă cu tîlc, e un principiu de viaţă *maramureşean.*

Omul avea un fecior rău cum e fierea. Lenea curgea după el, în timp ce cu uşorul trai era prieten de cruce. Doar de blestemăţii şi rele era capabil. Tătîne-său nu-l bătu, cum făceau alţi părinţi. Bătu cîte un cui în uşă de fiecare boacănă a neisprăvitului; cuiul şi fapta de ocară. Timpul curse, uşa se umplu, deveni zid de cuie, n-aveai unde pune un deget şi fiul omului se înfurie, vorbi către tatăl:

— Nicăieri ca la noi. De ce ai bătut cuie în uşă?

— Tu le-ai bătut, zise tatăl.

— Eu?

— Da. N-ai făcut tu rele, duium, cutare şi cutare, nu mai ţin minte cîte, multe, fără număr?

— Făcut, recunoscu fiul.

— De fiecare faptă rea am înfipt cîte un cui. Priveşte, ăsta eşti, vorbi tatăl, posomorîndu-se rău.

— Nu-i supărare, cuiele se pot scoate, eu voi fi acela, promise fiul.

— Poate făcînd tot atîtea fapte bune, spuse tatăl şi îşi văzu de propriile griji.

Odrasla îşi luă rolul în serios, deveni alt om, de nerecunoscut, încît fapta de laudă şi actul de mărinimie deveniră obişnuinţă, o a doua natură; nu trecea zi lăsată de Dumnezeu să nu ia cleştele spre a scoate un cui-două din uşa fărădelegilor lui. Timpul curse, uşa se goli şi fiul alergă într-un suflet la tatăl, care albise pe cap, trăgea să moară; i se adresă astfel, iradiind de bucurie:

— Văzut-ai tată? Nu mai e nici un cui, le-am scos pe toate?

— Dar găurile?

POP Simion

ERA POETUL ALEXANDRU MACEDONSKI

(Urmare din pagina 7)

siei, suflet ales, m-a oprit din expunere, după un sfert de ceas, cînd abia intrasem mai adînc, în fondul dizertaţiei, m-a felicitat şi a spus că regretă absenţa lui Macedonski din amfiteatru, pentru ca să audă şi el cît e preţuit şi iubit de tineret. Contactul cu marele poet mă schimbase, mă maturizase, îmi făurise o nouă conştiinţă, o nouă putere de voinţă şi de stăpînire. Prima victorie morală a adolescentului de atunci, o datoram scumpului meu maestru.

★

În anul care a urmat şi în cei care au venit după el, cînd eram departe de Bucureşti, îi scriam regulat şi primeam totdeauna răspunsul lui plin de bunăvoinţă. Cînd veneam la studii, ca student al Facultăţii de filologie, îl vizitam mai rar, căci tot sîmbătă seara se adunau şi colaboratorii revistei **Viaţa Nouă,** condusă de profesorul meu Ovid Densusianu, fiind şi eu unul din colaboratorii revistei. Pe maestru îl întîlneam, în unele după-amieze, la cafeneaua „Bulevard", sau mai tîrziu la „Terasă" unde îşi sorbea liniştit cafeaua învăluit în fumul unei ţigări, tras printr-o ţigaretă de chihlibar, şi cu privirea departe, de parcă nu vedea pe nimeni din jurul lui. Dar ştiam că în serile în care se strîngea cenaclul, alţi tineri îi populau salonul, alte visuri şi speranţe se înfiripau în jurul lui, sfidînd vremea şi albind părul altora, căci al lui rămînea neschimbat.

Din cînd în cînd, plecările maestrului la Paris, pentru a lua contact cu lumea scriitorilor şi a presei în vederea unor succese ca autor de lucrări dramatice sau poetice, ne agitau şi pe noi. Treceam şi noi, cei tineri şi mărunţi, prin frigurile aşteptării şi apoi prin bucuria revederii, salutîndu-i înapoierea în ţară prin articole pline de sincere aprecieri. Niciodată n-am văzut în el decît un mare poet nedreptăţit de epoca meschină în care trăia. Şi timpul ne-a dat dreptate şi mie şi tuturor admiratorilor lui.

Deseori puneam faţă-n faţă personalitatea lui, cu cei care îi înveninau existenţa. Ce puteau opune ocupanţii înaltelor situaţii oficiale, a căror sterilitate pretindea să conducă opinia publică, operei bogate, în care se cristalizase sentimentele de o rară nobleţă, a unui mare poet, care-şi iubea ţara cu tradiţiile unui popor neolatin, care lupta împotriva celor ce minţeau şi sărăceau poporul, împotriva ipocriziei linguşitorilor regali şi pentru a sădi în sufletul tineretului avîntul creator de bine şi frumos? El a înţeles că această tristă epocă va fi înlăturată, că adevărul nu se va mai ruşina de minciună, că i se va face şi lui dreptate. Asta a spus-o limpede în versurile lui. Şi nu s-a înşelat.

Azi, Alexandru Macedonski e redat literaturii poporului său, spre mulţumirea celor care au crezut, fără şovăire, în adevăr şi progres, şi spre mirarea celor ce-şi caută idealul în trecut.

Cînd, în 1920, a sosit la Craiova, unde-mi aveam catedra de profesor, vestea morţii marelui şi nefericitului nostru poet, durerea ne-a cuprins pe toţi cei ce l-am iubit şi admirat. Chiar în acea seară de sfîrşit de toamnă, pe cînd ziua, familia, prietenii şi admiratorii îl duseseră pe ultimul drum, am vorbit la teatrul din Craiova, — cel vechi nu arsese încă — despre Alexandru Macedonski. Şi nu ştiu dacă emoţia profesorului din seara aceea a fost mai mică decît a copilului care vorbise altă dată în faţa comisiei de la Liceul Sf. Sava.

POŞTA REDACŢIEI

de NINA CASSIAN

ION C. VIŞTEA: Am citit versurile dv. cu interes şi plăcere. Indiscutabilul dv. talent beneficiază şi de o dezinvoltură care dovedeşte, cred, exerciţiu poetic mai îndelungat, precum şi excelente lecturi. Cerîndu-mi scuze pentru aceste presupuneri „pe ghicite", să discutăm puţin despre stilul dv. O salutară luciditate guvernează fraza dv. poetică, orientînd-o chiar în extravaganţele ei:

„Poate timp să fi fost,
poate-acele
Înţelesuri rotunde calcinînd
cranii de oase,
Cum necesar naşte mamelon
pre mamele,
Cum dureros naşte pe
dureroase".

(O scăpare: Cum ar putea fi craniile altfel decît „de oase"?) Imaginile curg cu un fin procentaj de previzibil şi imprevizibil: „Obsesia albă a salonului, patru pereţi, totdeauna patru, / Arcuiţi peste plînsul lacrimei ceară, / Şi zăpada acelui halat Herr Doktor cum îl ştiu idolatru / Ochiul devorator al neliniştii explicîndu-şi starea de fiară / / Cine cu vocale ne mai salvează părinte Hypocraze? / Tu cerc dureros al memoriei minţi, / Cînd alb ca varul pereţilor intru, / În biserica deja devastată de sfinţi". Să ne întrebăm totuşi: ce înseamnă „halatul idolatru"? Şi asta tocmai pentru că nu sînteţi un poet al delirului, al inconştienţei. Rimele vă trag adesea de mînecă, deviindu-vă ideea, ceea ce nu ar trebui să le permiteţi. Mai adăugînd că, alături de calităţile obiective ale mai tuturor poeziilor trimise, ele se mai înscriu şi pe o orbită foarte apropiată gustului meu — să nădăjduim că redacţia va accepta publicarea ciclului dv.

DORIN MAZILU: Un prim cusur: fraze necontrolate curgînd, curgînd: „Cerul, străpuns de aripi / încrîncenate în / orbiri şi neputinţă, picura obosit / topind vulturi trişti / ce-şi onorau aplecatele pene./ Pămîntul se mlădia / în muşuroaie tirzii, spre / pietrele sfîrtecate / de pintenii noptateci ai crivăţului, sub care cîrtiţele / îşi rotunjeau / văluri de lacrimi oarbe" şi aşa mai departe, o proză cu metafore discutabile, sfîrtecată de bare arbitrare. În acelaşi ritm se desfăşoară şi poemul în proză propriu-zis, cu deosebirea că, aci, unele tuşe de umor fac textul mai sprinţar. De pildă: „Îşi lua ochelarii între degete, îi zăpăcea uşor, masîndu-i" etc.

C.R. 4 MUGUREL: De astă dată mă voi referi exclusiv la scrisoarea dv. Nu cred că aveţi dreptate afirmînd că: „Lucru spus limpede, întreg şi luminat din plin, fără nimic ceţos şi tulbure în el, nu poate, în virtutea evoluţiei fireşti a poeziei, a epocii în care trăim, să dea decît produse. care, artistic, se rînduiesc pe treapta cea mai de jos". Cum să se situeze „pe treapta cea mai de jos", „lucrul spus limpede, întreg şi luminat din plin", cînd victoriile poeziei contau tocmai în înfrîngerea haosului, în inventarea unei noi organizări, în luminarea a ceea ce e „ceţos", „tulbure", fireşte nu cu faruri de maşini-tip, ci cu reflectoare numite în critică „optica personalităţii artistului"?! De ce credeţi, în continuare, că delirul, „convulsiile, crampele şi ermetismul" ar fi însemnele (şi virtuţile) poeziei moderne? Mai întîi ermetismul este exact opusul convulsiei, el purcezînd „într-o măsură importantă din respectul formelor clasice şi al exprimării riguroase. Delirul suprarealist (am mai spus-o) şi-a impus valoarea prin faptul că era emis" (cînd era) de autori cu mare talent, experienţă literară şi viziune asupra lumii. Deci, „criza" dv. nu are deocamdată şanse de impulsionare, din pricina confuziei termenilor ei. Pentru a cădea de acord cu fraza dv. pe care am citat-o iniţial, ea ar trebui să sune astfel: „Lucrul spus schematic, plat, convenţional, fără nimic original şi tulburător în el, nu poate, în virtutea evoluţiei fireşti a poeziei, a epocii în care trăim (dar nici în vreo fază anterioară a ei), să dea decît produse care, etc.".

GABRIEL RAŢIU: Dacă nu mă înşel, aţi mai publicat. Oricum, sînteţi un poet format, un liric autentic, nu e cazul să fac observaţii de amănunt, vă puteţi perfect orienta singur. Vă recomand cu căldură paginilor R.L.

DANIEL NACRIU: Pentru că am impresia că nu vă contrafaceţi şi că nu suferiţi de snobismul şi veleitarismul unui mare număr de corespondenţi, v-aş sfătui să aprofundaţi direcţia din distihul „văd sîngele purtînd spre-ncheietura mîinii / O dureroasă foame de tăiş" şi citez (fără ca tema să fie inedită) „Circ": „Rămîi, în mine e atîta întuneric / Şi-n sînge cîinii slobozi aleargă deslușind / Miros de rană proaspătă. Rămîi / Şi linge-mi fardul de pe faţă / Adînc, pîn-ai să simţi un gust pustiu, de lacrimi. / / Vezi semnul trupului / Scris cu săbii pe tăblia albastră / Dar ocoleşte cu grijă / Stiletul greşit pătruns între coaste — / Ei / cred că e un truc, / îi aud cum aplaudă — / / Şi spune să stingă odată luminile rampei / Să mă pot prăbuşi...".

GEORGE COROANĂ: Nu, nu cred că în paginile dv. cad „ouă fertile de poeţi îndrăzneţi". Cred, dimpotrivă, că risipiţi cuvinte, fără discernămînt, cu intenţii teribiliste şi cu rezultate triste: „Ielele se ascund în călimări / umplute cu sacîz / şi scîrţîie-n noapte / melodia vampirilor strigoi, / la rădăcina unghii (!) / se-nfruntă cozile viperelor / într-un meci de rugby" etc. O singură notă bună: faptul că vă prezentaţi în toată nuditatea eşecului dv., fără măştile mai mult sau mai puţin transparente cu care destui corespondenţi îşi ornamentează aceeaşi lipsă de substanţă şi de ţinută profesională.

ANDREI RADU: La prima vedere, versurile dv. par să sufere de o anumită facilitate. Parcurse toate, şi mai ales recitite, se reţin „Blesteme", „Copilărie", „Balamuc" (I), „Disparate", „Nu ştiu cum arată insulele Antile", „Fabulă". De cîte ori apare la noi o poezie în care noţiunile sînt folosite în accepţie proprie, dar cu sensuri noi, năstruşnice sau nu, colorate de umor, cu un vocabular aparţinînd cotidianului, e calificată „soresciană". Sorescu el însuşi aparţine unei familii de spirite, de altfel ilustre, şi e departe de a fi facil. Din saturaţie justificată faţă de mulţii lui imitatori, critica ajunge însă să pună în paranteză de discredit însuşi „genul" menţionat, dînd senzaţia că ar prefera (ceea ce nu cred) numai ecuaţiile, turburările de limbaj, discursul extatic şi gemetele abisale. Personal, v-aş publica imediat. Să aşteptăm părerea redacţiei.

Prof. dr. docent

Const. Ciopraga

Tentația bibliotecii

Mult mai demnă de prețuire decît cele șapte minuni ale lumii antice ni se pare ideea precursorului necunoscut, de acum cîteva milenii, care, creînd prima bibliotecă, a dat altora exemplu de urmat. Un înaintaș cu clară viziune a avut un sentiment al istoriei pe care, treptat, l-au asimilat, prin cultură, alții. Pe latura cealaltă, a faptelor negative, înscrise în cartea neagră a marilor păcate, ne obsedează distrugerea de către arabi a bibliotecii din Alexandria. Tot ce era esențial în gîndirea celor vechi se acumulase timp de nouă secole în celebrul **Museion**, dat apoi, prin inconștiență, pradă flăcărilor. Regretul nostru nu va înceta niciodată nici în ce privește pierderea aici, la noi, a unui manuscris al lui Ovidiu, elegiacul cîntăreț al exilului în decor tomitan. Nu e vorba de un text clasic. Ne referim la un poem într-o limbă ce nu fusese cizelată prin intermediul poeziei. Scris cu vorbe care, pentru noi, ar fi sunat ca o chemare din altă lume. Exilatul de geniu de la Tomis elaborase un poem în limba geto-dacilor, despre viața de aici.

Metaforic vorbind, o bibliotecă e un muzeu public al cărții sau un muzeu personal. Pe Rafael, pe Brâncuși sau pe Picasso nu-i putem admira în propria noastră casă decît miniaturizați, prin intermediul fotografiei. Pe Homer, pe Shakespeare, pe Eminescu ni-i restituie integral, în monumentalitatea lor, cartea. O bibliotecă este o foarte elocventă colecție de măști, de la personalitatea de geniu pînă la debutantul incert. Carte de vizită a unei culturi, biblioteca reprezintă efortul de perpetuă depășire a stadiilor istorice pentru ca, prin eforturi conjugate, oamenii să priceapă și să modifice propria lor epocă. Prin intermediul bibliotecii, retrăim individual întreaga experiență înregistrată a omenirii. O viață se înscrie astfel pe o curbă a umanității în mers ; un individ devine solidar cu istoria și participă la destinul poporului său.

Cu alte cuvinte, ceea ce sînt, ca realități cotidiene, natura și societatea pentru scriitor, pentru pictor sau compozitor, — este pentru intelectual biblioteca. Față de rafturile cu cărți, acesta din urmă trebuie să aibă emoția unui creator — scriitor, muzician sau altceva — în fața vieții. Practic, o bibliotecă e un tezaur în măsura în care cercetătorul ei urmărește mai mult decît simpla acumulare de fapte. „O carte — observa N. Iorga, într-un aforism — reprezintă litere moarte, dar vrăjite, pe care le învii cu viața ta“. Utile sînt, dintre toate, cărțile surse de sugestii, care dau un impuls creator imaginației. Acesta e, în subtext, sensul poemului **Ideea** al lui Camil Petrescu :

„Bibliotecile cu rafturi și zăbrele
Sînt pline
De tomuri grele
Pergamente și colecții vechi neprețuite
Legate-n marochine,
În care zac orînduite
Ierarhic subt capitole și titluri
Mii și milioane de idei“...

A scoate din gîndirea „veșnic conservată“ — idei active, iată dezideratul suprem, fără de care o bibliotecă rămîne un simplu decor. A „vedea idei“, cum propune poetul, înseamnă a face din cărți un miraculos instrument de cunoaștere, rampă de lansare în univers. În fond întreaga artă a vieții (prin care înțelegem realizarea unei personalități, a omului capabil să contribuie la fericirea comunității sociale) ține de cunoașterea profundă, complexă, adecvată unui scop înalt. Parafrazînd o idee a lui Jean Giono, omul e ca un arbore cu frunziș bogat ; cînd trece briza ideilor prin el, omul trebuie să cînte.

Un om al cărții poate cunoaște mii de volume și să rămînă totuși inutil. Individual ca punct de plecare, — studiul în bibliotecă își demonstrează eficiența în măsura în care, augmentat cu idei noi, devine social prin rezultate. Să nu uităm un personaj cehovian concretizînd un tip din prima categorie. Un profesor de umanități clasice, de o erudiție uluitoare, duce o existență tristă pînă la nebunie. Acest personaj abstras din societate, anacronic, poartă cu un soi de voluptate galoși, izolîndu-se de sol, pelerină cauciucată și umbrelă (alte mijloace de izolare). E **„omul din cutie“**, taciturn și osificat.

Prin pregătire sistematică, școala oferă cadrul general pentru dezvoltare, indicînd metode, procedee și stiluri. Ecloziunea intelectului se produce prin studiul direct, în bibliotecă. Personalitatea rezultă nu numai din capacitatea de asimilare a datelor existente, ci din aptitudinea de a realiza asociații noi, pe un plan superior. Biblioteca e o „cosmoramă“ cu drumuri în toate direcțiile. A ști să ajungi pe un astru, pentru ca apoi, cu brațele încărcate cu elemente rare, de acolo, să revii pe pămîntul oamenilor, să le faci cunoscute tuturor, e o modalitate de a înțelege relația **„teorie“ — „practică“**.

În esență, sîntem produsul ambianței de bibliotecă în măsura în care aceasta dă un sens înalt vieții. Cărțile sînt experiențe, pasibile de experiențe în continuare. Una lîngă alta, ele formează un imaginar fir al Ariadnei pentru acei care au nostalgia marilor ascensiuni spirituale.

Cunoașterea „celuilalt“ și maturizarea socială

Cunoscînd relațiile dintre noi și ceilalți, cunoscîndu-i pe ceilalți, dobîndim un prețios **sistem de referință** care ne poate ajuta în **tentativa noastră de auto-cunoaștere.** A-l cunoaște pe celălalt nu înseamnă numai a-i cunoaște trăsăturile, pasiunile, modul în care el reacționează față de ceilalți, ci și a cunoaște modul în care el însuși reflectă relațiile sale, activitatea sa. Acest proces de cunoaștere a celuilalt este cunoscut și sub numele de empatie. Empatia semnifică **înțelegerea celuilalt, în calitatea lui de celălalt, rămînind totuși tu însuți.** Empatia implică o intenție cognitivă, o voință participatorie și o încercare de anticipare. În psihologia socială se folosește uneori termenul de **role-taking** (luînd-rolul), pentru descrierea situației în care un individ se pune în plan imaginar în locul unui alt individ pentru a percepe situația din punctul de vedere al acestuia. Fenomenul privește capacitatea unui individ de a aprecia obiecte, situații (chiar și pe el însuși) **ca și cum** el ar fi celălalt. Limbajul curent redînd această stare a încetățenit expresii ca : „Dacă vrei să mă înțelegi, pune-te puțin în situația mea“ ; „Încearcă să intri în pielea mea“ ; „Dacă ai fi în locul meu ai gîndi altfel“. Cunoașterea celuilalt și a relațiilor interindividuale în care trăim a fost abordată în plan filozofic, sociologic, pedagogic, psihologic, etic și chiar psihiatric. Sartre, Mead, Moreno, Tagiuri, Montagu, Maucorps sînt doar cîțiva dintre cei ce au ilustrat în ultimul timp acest domeniu.

Ponderea reală pe care o are în viața unui individ perspicacitatea acestuia de a-l cunoaște pe celălalt, de a cunoaște relațiile interindividuale în care este implicat, apare mai clar, dacă privim această capacitate în raport cu **procesul de integrare și maturizare socială** a individului. Integrarea socială a unui individ depinde atît de caracteristicile sistemului care se integrează, de cele ale sistemului în care se integrează, precum și de sensul adaptativ al acestui raport (Ovidiu Bădina, Fred Mahler). Integrarea socială a unui individ în general și cea a unui tînăr în special depinde nu numai de calitățile și pregătirea individului, ci și de **felul în care mediul direct de integrare recepționează și include în sistemul valorilor sale calitățile individului respectiv.** Este bine cunoscut faptul că în integrarea socială a unui tînăr un rol esențial îl are pregătirea lui profesională, dar acest proces este influențat de o multitudine de factori care sînt mai mult sau mai puțin controlabili. Între acești factori, capacitatea de a-l cunoaște pe celălalt, de a fi conștient de relațiile psiho-sociale existente între tine și ceilalți, de cele existente între ceilalți, precum și faptul de a cunoaște opinia celorlalți despre aceste relații și despre tine, reprezintă condiții ale integrării sociale.

Tînărul este educat în mod sistematic în primul rînd pentru **condiția tehnică a muncii,** el rămînînd de multe ori descoperit în fața **condiției psihosociale a muncii.** Pregătirea profesională a tînărului care este dublată și de preocuparea pentru formarea unei înalte conștiințe morale a acestuia reprezintă un factor fundamental în adaptarea socială a tînărului, dar acest factor trebuie corelat și cu pregătirea tînărului pentru relațiile interindividuale în fața cărora îl pune viața de grup (fie în școală, fie în grup de prieteni, fie la locul de muncă etc.)

Drumul cunoașterii de sine, al autocunoașterii, trece întotdeauna prin cunoașterea celorlalți. Omul se poate vedea și aprecia pe sine numai observîndu-i și apreciindu-i pe ceilalți.

Desigur, cunoașterea de sine nu poate fi concepută fără lungi și intense momente de autoanaliză, de integrare în intimitate asupra propriilor acțiuni, asupra motivelor care le-au determinat, de **interogare a propriului eu.** Dar chiar în aceste momente, esențiale pentru auto-cunoaștere, cînd sîntem numai cu noi înșine, prezența celuilalt este implicată, iar autoanaliza noastră deși uneori se numește monolog, în fapt ea are caracterul unui dialog.

Cătălin MAMALI
cercetător științific

Analiza literară

În urmă cu cîțiva ani, manualele școlare de teorie literară indicau drept schemă a unei analize literare cunoscutele „etape“ : temă, idee, subiect, personaje, stil. Simplificarea didactică este evidentă, dar nu această simplificare a derutat pe mulți elevi, ci faptul că schema nu se potrivea unei poezii lirice. Unii profesori au înlocuit „subiectul“ și „personajele“ cu „momente“ sau „tablouri“ în cazul poeziei lirice ; soluția mergea cîtă vreme se analizau opere cu caracter discursiv, dar poezia de notație nu putea fi abordată.

În ultimele manuale, autorii au renunțat la orice fel de schemă. Ecoul discuțiilor din viața noastră literară cu privire la posibilitatea disocierii valorii estetice de celelalte valori alogene s-a făcut simțit și în școală și manualul afirmă despre analiza literară că se face în funcție de opera analizată, deci sînt atîtea scheme de analize cîte opere se analizează. Nu e cazul aici, să polemizăm teoretic, dar trebuie să observăm că cel puțin din punct de vedere didactic o asemenea afirmație este inoperantă. Elevul este derutat de lipsa unui model, cu atît mai mult cu cît manualul nu cuprinde exemple de analize, ci doar „indicații“ analitice.

În fond, la ce servește analiza operei literare ? Este o activitate în sine, fără finalitate ? Justificarea analizei ca mijloc de cunoaștere a operei cade, opera nu se cunoaște analitic, ea se percepe artistic, emoția estetică se degajă la contactul cu opera, nu în urma analizei literare ! *Singura justificare a analizei stă în valorificarea operei.* Dar pentru a valorifica trebuie să existe niște *criterii de valorificare,* pe care să le verificăm analitic.

Considerînd opera literară ca o structură artistică, *primul și cel mai important criteriu este originalitatea acestei structuri.* Ea poate fi relevată prin analiza elementelor componente ale structurii : *elementele de stil* (tropi, figuri de stil, sintaxă poetică, versificație), *elementele epice* (temă, subiect, personaje, narațiune, dialog, introspecție, retrospecție) și *elementele lirice* (peisaj, portret, notație, discurs liric). Analiza aceasta nu presupune nici respectarea unor „straturi“, nici chiar o anumită ordine. Prioritatea în analiză o au elementele care sînt dominante pentru opera respectivă. Analiza lor trebuie să releve nu numai originalitatea, ci și unitatea structurală a întregului, faptul că aceste elemente converg spre constituirea operei ca structură artistică semnificantă. Semnificația operei, deci, decurge din însăși structura sa și se constituie în mesaj ca element artistic. Spun acest lucru deoarece mesajul poate cuprinde pe lîngă elementul artistic și elemente ideologice, etice sau politice, care sînt încorporate operei. *Noutatea mesajului este, în valorificarea operei artistice, alt criteriu important.* Evident, elementul estetic al mesajului trebuie relevat întîi, dar nu trebuie neglijate nici elementele ideologice, etice sau politice. Uneori valoarea unei opere indicată de programă pentru analiză stă mai puțin în calitățile sale estetice și mai mult în ideea morală pe care o vehiculează. Acest lucru ne obligă să considerăm opera în eterogenitatea sa, nu doar sub raport estetic. În sfîrșit, la procesul de valorificare pot contribui unele amănunte legate de viața autorului și de apariția operei, amănunte care pot clarifica pasaje obscure, aluzive, sau pot arunca lumini noi asupra unor semnificații.

Analiza literară, avînd ca scop valorificarea operei, va urmări deci în desfășurarea sa următoarele patru părți : *Biografia operei ; Originalitatea structurii ; Noutatea mesajului ; Valoarea operei.*

Nu le-am numerotat, tocmai pentru că în analiză nu trebuie urmărită o anumită ordine. Cel care întreprinde analiza literară poate începe cu relevarea mesajului, de exemplu, sau chiar cu enunțarea valorii. Important este ca judecata de valoare formulată în cuprinsul analizei să se susțină prin celelalte părți ale acesteia, chiar și atunci cînd observăm o valoare doar documentară sau cînd formulăm o judecată de valoare negativă.

Prof. Ioan NEACȘU
Bacău

Edgar Faure :
Nu trageţi în cultura de masă ! *)

E ameninţată cartea de o altă formă de cultură ? Această problemă a fost remarcată de un autor pasionant, care se numeşte Mac Luhan şi care a imaginat teoria zisă a galaxiei lui Gutenberg. El a afirmat că, într-o anumită perioadă, după inventarea tiparului, lumea a fost purtată într-un univers puţin artificial, în care cultura devenise literală, dar că era un lucru artificial, pentru că, timp de mii dacă nu chiar sute de mii de ani, oamenii nu citiseră niciodată şi poate că după aceea nici n-aveau să mai citească.

Aceasta este, prin urmare, prima teorie. A existat un spaţiu în istoria civilizaţiilor pe care un om mult iubit de mine, Anatole de Monzie, l-a definit ca fiind „civilizaţia scrisă". Acesta este titlul unuia dintre volumele enciclopediei franceze pe care el a fondat-o şi la care am avut ocazia să colaborez în diverse rînduri.

Trebuie oare să considerăm că, în definitiv, civilizaţia scrisă e doar un moment în istorie, că a avut gloria sa, dar că se află în declin şi poate spre sfîrşit, astfel că noi vom redeveni o civilizaţie nescrisă ?

Trebuie să spunem, fireşte, că perioada în timpul căreia noi am trăit în această civilizaţie este o perioadă foarte scurtă. Un savant german a imaginat teoria anului-machetă în care a concentrat tot ceea ce se cunoaşte despre existenţa globului începînd cu paleoliticul. El a dedus că, dacă s-ar rezuma într-un singur an întreaga istorie a lumii, s-ar descoperi că civilizaţia, aşa cum o cunoaştem noi, ar începe la 31 decembrie, cu cinci minute înaintea miezului nopţii, şi că ansamblul civilizaţiei pe care am calificat-o ca „scrisă" reprezintă abia ultimele cinci minute.

E sigur că civilizaţiile au putut avea culturi ne-livreşti, fie că scrisul a fost aci în întregime necunoscut, fie, în orice caz, că el n-a jucat un rol determinant. Fireşte, există multe civilizaţii care au cunoscut scrisul şi n-au cunoscut tiparul. Aceia dintre noi care sînt specialişti în civilizaţia greco-romană, o ştiu bine. Grecii şi romanii s-au exprimat mult, şi noi mai avem urme ale civilizaţiei lor, prin intermediul epigrafiei, al tăbliţelor... nimic din toate acestea nu era tipărit.

Toate civilizaţiile nescrise, sau în orice caz netipărite, aveau caracteristici pe care, uneori, nu le mai înţelegem foarte bine, pentru că lucrurile s-au schimbat după aceea. De exemplu, rolul cîntecului — nu vreau să spun prin asta că e demodat ; dar este sigur că în civilizaţiile fără cărţi, cîntecul e foarte util, pentru că îţi permite să reţii foarte uşor motivele.

Am avut de curînd prilejul să explic la „Comedia Franceză", într-o conferinţă despre secolul al XVIII-lea, că multe persoane se miră de platitudinea poeziei din această perioadă. Însă trebuie să ne închipuim că poezia secolului al XVIII-lea înlocuia jurnalele. Existau foarte puţine jurnale, cîteva almanahuri ; mulţi oameni nu ştiau să citească. Or, poemul se reţine mult mai uşor decît proza, deci o parte a informaţiei, a difuzării ideilor se realiza prin învăţarea pe de rost a unui anumit număr de teme care erau, în realitate, articole. Tot astfel, pentru cei ce se interesează de civilizaţia chineză, întreaga Operă chineză se explică prin faptul că cea mai mare parte a chinezilor nu ştiau să citească. Ceea ce face farmecul operei chineze, dar în acelaşi timp, puţin şi caracterul ei demodat şi periat, e faptul că totul se bazează pe simboluri care nu sînt simboluri de lectură. (...)

Riscăm, după galaxia lui Gutenberg, să recădem într-o perioadă în care cartea nu va juca nici un rol, în care tiparul se va întoarce în neant sau va deveni o curiozitate arheologică ? Personal nu o cred, din două motive :

— Primul : cartea, scrisul, tipăritul, conţin ceva de neînlocuit.

— Al doilea : toate felurile de cultură se ajută reciproc.

Cartea reprezintă ceva de neînlocuit pentru că la ea poţi reveni. Pe de altă parte poţi alege, poţi avea în acelaşi timp mai multe cărţi pe masă, pe cînd să asculţi în acelaşi timp trei sau patru posturi de televiziune nu poţi, chiar în ţările unde există mai multe canale, ca America sau Japonia.

Lectura este, de asemenea, un exerciţiu incomparabil, pentru că este un exerciţiu pozitiv în numele omului. În epoca maşinilor, pe care nu cred că le-am putea numi maşini de gătit, ci mai degrabă de calculat şi de raţionat, omul trebuie să se justifice şi să se ţină mai presus de maşină, prin capacitatea sa de a decide.

Or, a citi înseamnă totdeauna o decizie, citeşti fiecare cuvînt pentru că ai hotărît să-l citeşti. Pe cînd ceea ce asculţi sau imaginile pe care le primeşte ochiul, cînd eşti instalat în fotoliu, nu sînt o alegere.

În sfîrşit, cred că toţi vectorii culturii se intensifică. Atunci cînd s-a observat expansiunea cinematografului, mulţi au spus : „Se va citi mai puţin". Dimpotrivă, s-a citit mai mult.

Amintind că „scriitori amabili" refac uneori marile opere după ecranizările respective, aşa-zisele, „cine-romane", E.F. continuă :

Unii dispreţuiesc această literatură, dar nu cred că e o atitudine potrivită, pentru că orice literatură, chiar populară, este totuşi un factor de cultură. Ea reprezintă un progres în raport cu incultura.

De asemenea, n-a bătut de loc ceasul ultim al cărţii după dezvoltarea mijloacelor audio-vizuale (...).

Cînd vroiam, studenţi fiind, să ne procurăm anumite cărţi, filozofice, de pildă, eram obligaţi să mergem la bibliotecă — nu puteai obţine mai mult de două dintr-o dată. Trebuia să umpli fişe etc. şi apoi trebuia să le înapoiezi. Acum se găsesc în colecţii foarte accesibile, adesea chiar ieftine, cărţi dificile de Kant, de Hegel. Mi-aduc aminte cum anul trecut, avînd nevoie să citesc cartea lui Hegel despre filozofia dreptului — mă aflam în Tunisia — mă duc la Tunis : în primul chioşc pe care-l zăresc, găsesc imediat o serie de cărţi în care exista **Filozofia dreptului** de Hegel. E totuşi o mare înlesnire, şi aceste cărţi care nu interesau decît puţine persoane, interesează acum un foarte mare public.

Dar acesta nu este decît un început, pentru că vor exista din ce în ce mai mulţi cititori (...)

Treptat aceşti oameni vor citi mai mult. Aşadar, vor citi din mai multe puncte de vedere : mai întîi vor citi, adesea, cărţi tehnice, însă prinzînd obiceiul de a citi, vor citi după aceea cărţi de cultură generală sau chiar cărţi de distracţie, pe care, nu le putem de loc dispreţui. Avem în faţă o perioadă foarte însemnată pentru că, nu numai că e fals a crede că publicul va citi mai puţin din cauza noilor „mass media", dar în realitate el va citi mai mult. Doar că va trebui să ne obişnuim, fireşte, cu cărţile considerate drept „consumaţie de masă". Multe persoane cred că cultura îşi va pierde valoarea cînd va fi prea răspîndită. O foarte grosolană eroare. Cultura este unul dintre rarele obiecte care pot să se împartă la infinit fără a sărăci pe nimeni.

Ea se va dezvolta din ce în ce, însă va fi o cultură de masă care are drept consecinţă mai ales necesitatea ediţiilor ieftine, ca „Livre de Poche" sau colecţiile asemănătoare. Aici, de asemenea, se pune, pentru spiritul nemulţumit, problema : cartea foarte ieftină va elimina cartea mai scumpă ? Nu-i o incompatibilitate şi noi o vedem sub două forme : pe de o parte, vom avea cărţi de valoare, care după un anume timp vor fi reeditate în cărţi ieftine pentru a-şi mări publicul ; pe de altă parte, vom asista la mişcarea inversă. Mă întreţineam recent cu un editor parizian pe tema romanelor poliţiste de care sînt amator. Îi spuneam : «Există romane bune, romane mediocre, romane foarte proaste, în sfîrşit, există unele care mi-au părut foarte bune, şi apoi am uitat care. Ceea ce ar trebui să faceţi, după trei sau patru ani, ar fi să reluaţi cele mai bune titluri într-o „colecţie-selecţie"».

Va trebui deci să ne obişnuim cu aceste noi formule ale unei lecturi de consumaţie, şi aici prevăd pentru librari un rol care va deveni din ce în ce mai important şi poate din ce în ce mai greu, pentru că librarul nu este pur şi simplu cineva care vinde cărţi cum se vinde carnea, în celofan, sau brînza preambalată. Librarul, mai întii, nu este un simplu funcţionar, e un şef de întreprindere, chiar şi de întreprindere mică şi îşi asumă riscuri (...) El îşi asumă riscul de a avea cărţi nevîndute. Este deci obligat să-şi facă o opinie asupra gustului cititorului, asupra bunei orientări a unei edituri. (...) El ştie bine că nu poate recomanda aceleaşi cărţi fiecărui cititor, însă cred că în viitor librarul va fi din ce în ce mai mult un sfătuitor al cititorului. Va fi informatorul clientului care caută cartea ce îi convine. Va fi, de asemenea, un informator pentru editorul care va şti, prin el, care sînt şansele de difuzare. Editorul îşi poate asuma riscul de a difuza o carte foarte importantă, însă foarte dificilă, pe care n-o va trage decît la cîteva mii de exemplare. La fel, poate difuza o carte trasă în mai multe. Ceea ce contează este să n-o confunde pe prima cu a doua.

În sfîrşit, adaug că descentralizarea, difuzarea culturii trebuie să se realizeze în parte cu ajutorul cărţii. Cred că s-a comis o eroare cînd cultura a fost imaginată numai prin teatru. E lucru cert că toate casele de cultură au fost axate pe teatru. Or, teatrul este o dimensiune interesantă şi permanentă a culturii, care a fost folosită în toate civilizaţiile. Însuşi Dostoievski ne povesteşte cum ocnaşii din vremea sa îşi găseau o distracţie reprezentînd piese de teatru. Dar nu există doar teatrul. Cartea nu înseamnă întreaga cultură, dar este un releu indispensabil şi ar fi de dorit ca, în viitor, difuzarea culturii în centrele provinciale, în oraşe, mari sau mici, chiar în cîteva sate importante, să fie o difuzare orientată pe baza cărţii, a culturii care rămîne, a culturii stabile.

---

*) Fragmente din articolul apărut, sub acest titlu, în revista **Les Nouvelles littéraires,** din 30 iulie 1970.

Acum cînd coace poama

În castani pluteşte fum de ţigară. Frunza de fag visează pămîntul. Ochiul celor trei luni de vară s-a-ncercănat de conjunctivită. Toamnă.

Dar dintr-un corn de berbec, un cetăţean al Giuleştiului a sunat prelung semnalul de începere ; era în crucea nopţii şi Tamango a sărit din pat în ghete. Şi-a strigat : „domnule, tocmai visam că Moxul mă calcă-n picioare".

Începe campionatul. Juanito, cel cu ochii oblici şi obraji de ciocolată cu cacao, pe care l-am desenat cu creionul două luni încheiate, cu gîndul că doar-doar ne-o auzi cineva de pe la federaţie, a tras două focuri de pistol în semn de amiciţie şi ne-a urat voiaj plăcut pe drumul pe care pornim acum cu Dinu, Dumitrache, Dembrovschi.

Drumul l-am început cu două săptămîni în urmă, cu divizionarii B care, se ştie, au pe poarta stadioanelor emblema aia cu două ciolane încrucişate : atenţie, înaltă tensiune, cine-a venit la noi să cîştige se va întoarce la domiciliu pe targă de bambus.

Divizia B evoluează în umbră. Pe terenuri unde şi iarba încearcă (uneori cu rezultate frumoase) să măsluiască cugetul şi pasul arbitrilor. Arbitrii din divizia B nu sînt notaţi cu stele, mulţi poartă ca semne distinctive cucuie sau cicatrici. Riscul meseriei, nimeni nu te sileşte să-ţi petreci duminica suflînd în fluier.

În coroana din flori de toamnă — crizanteme autohtone, crizanteme japoneze, dalii şi bujori deschişi tîrziu — atîrnată de gîtul portarilor de rezervă, cu miros, încă din prima etapă, şi cîteva flori de gheaţă acoperite de zăpadă. Campionatul A începe foarte tîrziu şi cred că la ultimele etape ale turului vom face drumul la stadion cu săniuţa sau pe schiuri. Înainte, cînd aveam numai 14 echipe, luam startul prin iulie ; de cînd avem 16 şi nu ne mai încăpem în piele de bucurie că s-a mărit numărul picioarelor frînte, ne poartă gîndul frumos să începem campionatul în ziua echinocţiului de toamnă. Şi asta aşa, d-ai dracului, ca să fim noi mai breji şi cu chiciură pe mustăţi şi să ne pozeze fotoreporterii lîngă ţoiul cu ţuică fiartă, în gura Podului Grant.

Cinstit, îmi era dor s-aud băşica aia peticită şuierînd la firul ierbii şi izbindu-se de bare. Spiritele alese, cu scorţişoară în urechi şi vanilie pe laringe, auzind asta, vor strîmba din nas cît mai metafizic cu putinţă — dar mie puţin îmi pasă. O toamnă, care se arată a fi cu multă pastramă de capră şi cu tulburel, se cere cîntată şi cu fotbal. Altfel, n-are haz. Acum cînd se coace poama nu pot gîndi un butoi de vin decît înconjurat de prieteni iubitori de poezie şi de fotbal.

În încheiere aflu că UTA a pierdut cu 0-3 în faţa echipei Ungariei. Deci anul trecut o să fie mai bine pentru UTA decît anul ăsta.

Fănuş NEAGU

P.S. Crainicul sportiv tele, pe numele bun Cojocaru, continuă să ne sperie copiii prin apariţiile lui pe micul ecran. Omul cu pricina a-nvăţat să scrie şi să citească, dar n-a-nvăţat să vorbească româneşte. Un prieten profesor, cu care discutam povestea (interminabilă), Cojocaru zice — şi ştiu că nu minte — că în România există un Institut pentru perfecţionarea cadrelor didactice. Mă întreb, televiziunea n-ar putea angaja un dascăl care să-l înveţe pe Cojocaru că dezacordul între subiect şi predicat se practică numai de ziua onomastică ? Cojocaru s-a aşezat în agramatisme ca într-un fotoliu de gheare de leu şi ne sparge urechile şi ne usucă toate cuvintele frumoase. Dacă ţineţi la plata abonamentelor în timpul prescris de lege şi regulamente interioare, opriţi-l, vă rugăm.

F. N.

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 35 (99)

Săptămînal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ŞEF : **NICOLAE BREBAN**

REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE :
GHEORGHE PITUT

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94 44 ; 11 39 36 ; 12.74 26 ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr 10 Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni - 26 lei : 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

V

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

36

Joi, 3 IX 1970 — 32 pagini, 2 lei

La o aniversare

Aniversăm „numărul 100" al revistei **România literară**, prilej, credem, pentru cîteva considerații pe marginea trecutului, sau mai bine, a prezentului și viitorului imediat al revistei noastre. Nu ne plac, în ceea ce ne privește, discursurile festive și am ezitat — de fapt chiar am evitat — să punctăm cu un uzitat „articol-program" începutul seriei noi a **României literare.** Și acum, mărturisim o anumită emoție și stîngăcie încercîndu-ne într-o artă — cum e aceea a articlierilor, pe care n-o știm. Dar pentru că nu e o aniversare privată, ci a revistei principale a Uniunii Scriitorilor, am crezut de datoria noastră de a limpezi — poate pentru noi înșine și colaboratorii noștri — cîteva gînduri care ne însoțesc în munca noastră de onoare.

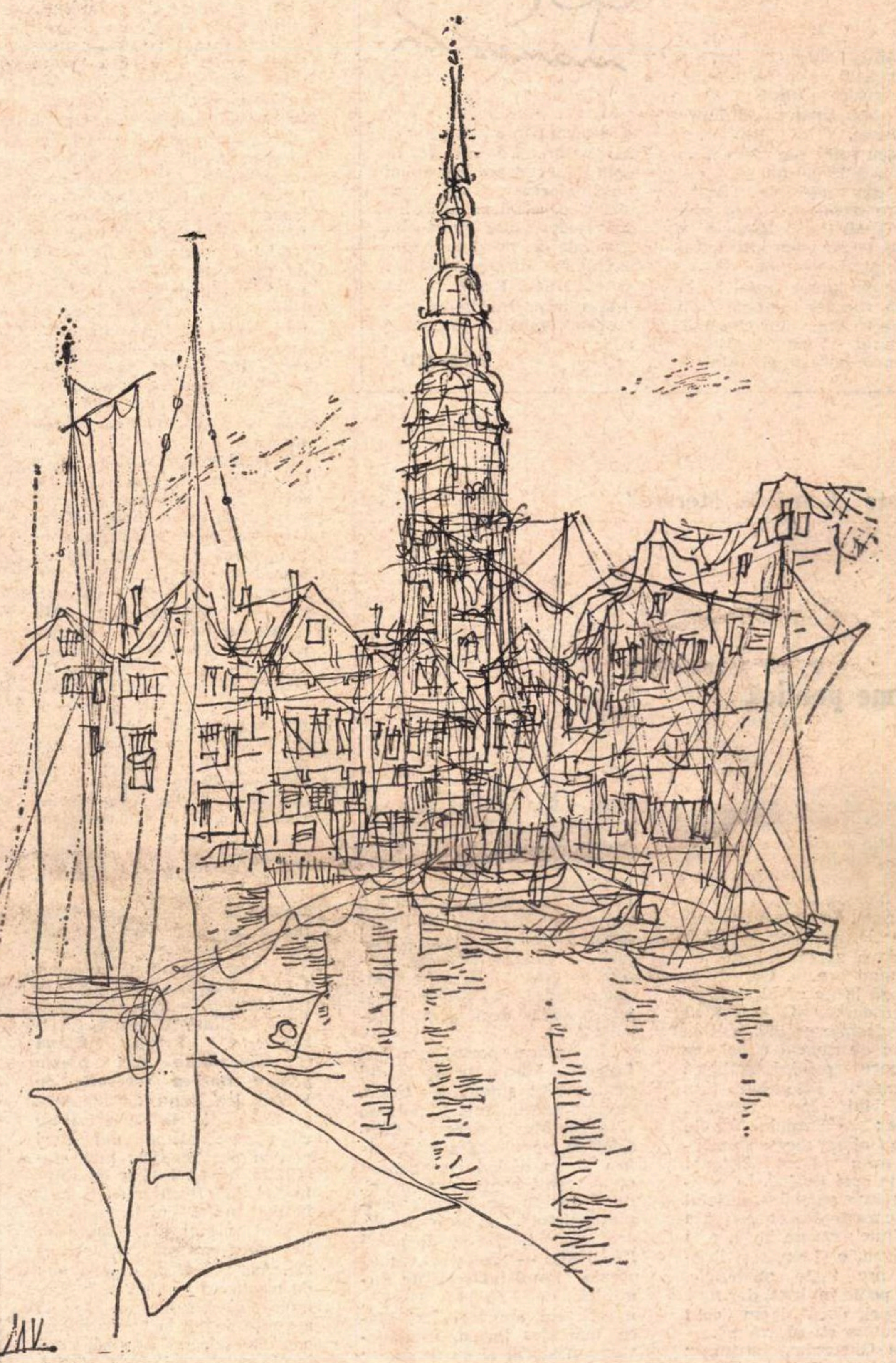
Fiind o revistă a scriitorilor, e firesc ca această publicație să-și asume și să slujească idealurile artistice și morale ale acestei colectivități. O tradiție multiseculară ne stă în față ca un reazem nobil, ochii sclipitori și cuminți de vreme ai lui Eminescu ne surîd și ne odihnesc în idee. O societate tînără, constructivă, vitală și mîndră în independența ei morală ne cheamă la opere durabile, profund originale, în care contemporanul nostru să se poată oglindi cu uimire și legitimă admirație. Arta scrisului românesc trebuie să-și spuie cuvîntul în lume îndreptățind talentul și vigoarea acestui popor, și noi — deși, poate intimidati de aceste mari cuvinte — trebuie să acceptăm cu bucurie și să arătăm tenacitate în ducerea la capăt, la bun sfîrșit a tot ce ține de realizarea spirituală a comunității noastre de limbă, de istorie și gîndire politică.

Tot atîtea sarcini își recunoaște și revista noastră, care apare în fiecare joi dimineață, sub frumosul și greul titlu : „România literară", cu atît mai mult cu cît, un săptămînal de literatură e un puls — simptomatic al unei obști de truditori cu literele. Istoria literară poate uita uneori viața publicațiilor din care se sculptează, adesea, profilul unui deceniu de febră intelectuală. De la înălțimea capodoperei, a aceleia care se dovedește după un „timp" astfel — revista literară se retrage în penumbra unei activități de serie intelectuală, fluentă și previzibilă ca un nor, toamna. Dar, cînd spunem „Sburătorul" sau „Convorbiri literare" nu ne gîndim — mai bine zis, nu avem „starea" unei capodopere ? !

Vrem și trebuie să publicăm poezie și proză de înaltă valoare artistică, articole teoretice de ținută, marginalii la tot ce ține de fenomenul cultural românesc și internațional, contribuții la viața socială și politică a patriei. Vrem să înviorăm critica literară, s-o apropiem cu mai multă decizie de realitățile literaturii contemporane. Vrem să auzim judecăți mai ferme, laude îndreptățite în fața unei pagini de artă ce va înfrunta vremea, refuz hotărît în fața imposturii, sub toate formele abile în care se îmbracă, de la naturalism și descriptivism primar pînă la snobismele artistice, cuceritoare forme ale evazionismului literar de toate extracțiile. Și mai ales, vrem să slujim ideea morală în artă și, din nou, critica literară e chemată, alături de poezie și proză, să-și dea aportul fără echivoc și cu întreg curajul necesar totdeauna actului creației.

Iată care sînt ideile ce ne animă, și dacă vom îndeplini doar o parte din ele — cum este omenesc — numai limita puterii noastre va fi vinovată. Dar nu și buna credință. Cerem toleranță cititorilor noștri, pentru greșelile involuntare ce s-or fi strecurat uneori în paginile noastre și le mulțumim pentru timpul ce ni-l dăruiesc cu atita mărinimie. Pentru timpul și urările ce se ridică totdeauna, cu ochi calzi, la o aniversare.

Nicolae BREBAN



MIHU VULCANESCU PORT

Nichita Stănescu

Însoțire

Sunt ai mei, le-am zis lor,
ca să-i liniștesc, —
despre aripile fluturilor
care zigzagau tîmpesc.

Sunt ai mei. Stați nu dormiți.
Tot ceea ce nu înțelegeți voi
este rudă cu mine.
Îmi vine să plîng de rușine
pentru cel care mă ascultă.

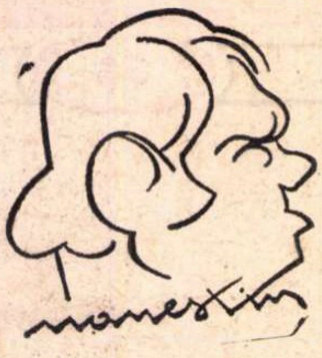
Dacă mori, cel puțin,
lasă-mă singur...

Fereastră

Ca șarpele atît de unsuroasă
mi-a fost vorbirea nemăiastră.
...Și să fi fost mai bine eu brățara
la mirosul tău lung, la nara
cu care ai amirosit
căderea de din infinit
cînd noi stăteam și te priveam
și aerul era un geam...

Proiecte literare

Fănuş Neagu



Fănuş Neagu, grăbit, transpirat, cu un maldăr de scrisori în mînă :

— Sub tipar la Editura Minerva, în „Biblioteca pentru toţi“, am un volum de circa 25 de nuvele selectate din cărţi deja apărute.

Am terminat şi am predat Teatrului Nottara o piesă pe care am intitulat-o „Echipa de zgomote“.

Acum lucrez paralel la două romane, ambele cu subiecte din viaţa citadină. Pe unul l-am intitulat „Concordia“ şi nădăjduiesc să-l termin pînă la sfîrşitul acestui an. Pe cel de al doilea, „Frumoşii nebuni ai marilor oraşe“, l-am construit ca pe un poem închinat Bucureştilor şi acelei perioade de vrajă care este săptămîna dintre Crăciun şi Anul nou. E un roman despre iarna Bucureştilor şi despre cîntecul zăpezilor aici.

Al. RAICU

Ancheta „României literare“

O lume poetică

M-am adresat inginerului Socrate Vînătoru, care lucrează în hala motoare a uzinelor Tractorul-Braşov.

„Citiţi poezie?“ „Nu ştiu dacă e bine să faceţi o delimitare strictă. În prezent nu citesc poezie, dar s-ar putea ca peste două săptămîni să citesc numai poezie. Omul, ca să ajungă la un nivel şi să se înţeleagă cu ceilalţi, trebuie să aibă preferinţe proprii, atît ca domeniu de muncă cît şi ca preocupare psihică, artistică de moment. Discutînd însă poezia lui Ion Caraion, **Timpule** : «Timpule hanule pragule / abure viezure zgrunţure», mi-a plăcut. Nimeni nu poate opri timpul. În puţinele cuvinte emană esenţialul care caracterizează a patra dimensiune : nu ne iartă, e şi rău şi bun, e şi prost şi inteligent, are toate atributele, omul îl poate învinge, dar nu-l poate opri, dacă ţinem cont de el putem şti să trăim“.

Băbuş Gheorghe, strungar în aceeaşi secţie, preliminar declară : „Nu ştiu să explic de ce nu mi-a plăcut niciodată poezia, am lăsat-o copilăriei“ — şi, după citirea poeziei **Imnul garoafei** de Ion Alexandru : „Garoafa asta orbitoare ! Am să ţin minte. Poate fi vorba de garoafa cărnii sau a vremii. Frumos găsit“.

Este îmbucurător să simţi că deşi vehiculele de exprimare ale muncitorului şi poetului sînt diverse, materia unuia, metalul, şi a celuilalt, cuvîntul, în esenţă ţinta lor este comună, îndărătul fiecăreia stă cizelarea materiei psihice şi a fiinţei umane. Răducanu Constantin, sudor la Turnătoria de oţel — 1 Mai Ploieşti, mărturiseşte : „Dacă am fost cu greutăţile vieţii, cu războiul, cu prizonieratul, cu munca din uzină şi de la colectivă, mi-aş putea găsi o scuză că n-am mai citit. Copil, compuneam şi eu versuri. Acum, nici vederea nu mă mai ajută“. „Vă citesc eu poezia **Singurătate** a lui Demostene Botez...“. „Aşa e, cum a simţit poetul. Văd că s-a publicat de curînd poezia. Probabil că poetul a îmbătrînit o dată cu mine, de-a putut să-mi spună aşa direct un adevăr bătrîn“. Ai fi putut zice în prima clipă, cu toată bonomia de pe chipul muncitorului, că şi sensibilitatea lui, venind din alt unghi al lumii, din altă formă de trăire a culturii, se găseşte în acelaşi orizont cu poetul ? Să fie revelarea poetului mai categorică şi mai dificilă decît a muncitorului ?

„Îmi place sportul, am fost fotbalist. Mi-am trezit gustul pentru citit singur şi tîrziu. Cunosc poezia Anei Blandiana şi a lui Marin Sorescu. Consider că trebuie să porţi în sinea ta un dialog permanent cu oamenii contemporani şi, după poziţia lor, cu cei apropiaţi direct“. (Dobre Vasile, controlor tehnic — Mecanică I — 1 Mai — Ploieşti). Citind poezia **Rondelul serii de duminică**, de Leonid Dimov, muncitorul spune : „Îmi place, mai ales forma. Într-adevăr, am simţit şi eu de multe ori că trecerea zilei înseamnă aproape venirea morţii, că totul se stinge şi învie numai datorită zilei, că toate trec şi că e bine să fii înrolat într-o zi“. Orizontul existenţial cotidian nu se deosebeşte deci într-atît de la poet la feronier, o emblemă comună e posibilă şi pe plan afectiv-artistic.

Blagoe Ştefan, inginer furnalist C. S. Reşiţa, e convins că : „poezia modernă, cu excepţia lui Miron Radu Paraschivescu, pe care-l cultiv de mai multă vreme, este extraordinar de variată. E şi încărcată cu metafizică şi caldă şi rece ca o stea şi deschisă, şi subtilă, şi gravă şi ironică. Am citit **Costumaţie** de Virgil Teodorescu şi **La urmă**, de Dimitrie Stelaru şi **Cînd m-am născut, mama**, de Cezar Ivănescu. Poate că, totuşi, eu nu prea ştiu să intonez poezia modernă, nu ştiu să pun tocmai bine accentele, dar ceea ce am menţionat e remarcabil, atmosferă de nouă mitologie“. Se vorbeşte, pe drept cuvînt, de creatorul de mituri — poetul autentic. Să se remarce că muncitorul nu e lipsit de orientarea dinamică necesară suprapunerii sale sentimentale — morale — pe miturile autentice ale vieţii de toate zilele. În afară de explicaţia că specificul său creator nu se realizează prin artă, muncitorul nu aduce nici o scuză pentru că nu a citit pe cutare poet. Ba, din contră : „Înainte nu s-a pus prea mare bază pe viaţa noastră culturală, numai treaba să meargă“, spune Bagci Iosef — topitor prin C.S. Reşiţa, iar Ion Vasilovici, lăcătuş cocserie C.S. Reşiţa, adaugă „Multă vreme am iubit numai poezia de dragoste şi istorică. De la un timp am îmbătrînit (are 24 de ani — n.n.) şi m-am apropiat de poezia de inspiraţie cultă, adică, aşa cum o văd eu, venind din verticala spiritului omenesc, «din polul plus» cum zice Barbilian. Am simţit elanuri mai importante în această poezie, cît cele pe care mi le manifest prin muncă şi în familie. Am înţeles, de exemplu, deşi la seral profesorul ne-a indicat să trecem peste poeţii contemporani pentru că dînsului i se par ermetici, că nu poate fi vorba de ermetism din partea poetului, ci din partea cititorului. Într-adevăr, dacă mă luaţi pe mine drept poet, nu vi se pare ermetic ceea ce vedeţi că lucrez ? Întrebările proprii domeniului meu nu v-au preocupat, dar dv. sînteţi ermetic faţă de mine, nu eu : eu aşa muncesc“.

Mărgăuan Ion, oţelar topitor C.S. Reşiţa: „În afară de **Scrisorile** lui Eminescu, pe care le recit la orice timp, mă interesează şi sensibilitatea contemporană a poetului. Eu citesc foarte multă proză contemporană şi e plină de poezie. Am citit poeziile **Alb** şi **Rînduri sfinte**, de Ion Horea. Sînt pline de dramatism. Şi au un ritm melodios. Te poartă cu idee cu tot. La prima vedere n-ai zice că se ocupă de istorie. Poate nici poetul n-a vrut numai asta, dar ne-am întîlnit“. E firesc, ca într-o realitate umană automorfă, cum este cea românească contemporană, amploarea viziunilor să fi atins şi să fi cuprins, cu toate consecinţele apropiate sau îndepărtate, toate conştiinţele. Poetul nu e singur, chiar dacă forma lui e mai singulară şi i se cere originalitate înainte de orice.

Călţunel Dumitru, strungar 1 Mai Ploieşti, a citit doar întîmplător peste programa analitică studiată în şcoală. Citim împreună **Febră**, **Haina** şi **Sărbătoare** din **Elegie pentru floarea secerată**, de Eugen Jebeleanu. Surîde trist şi antifatidic, în acelaşi timp cu ironie : „Mi-au dat fiori pentru sentimentele mele familiale. Mi-au întărit credinţa în familie. Dacă le-aş fi citit în mai multă linişte, le-aş fi înţeles şi mai bine. Eu, din literatura română, prefer poezia. Am numai o obiecţiune : de ce nu se mai scrie în formele clasice ? Eu nu zic să renunţe poetul la formele descoperite azi, mai ales că omul însuşi este altul decît atunci, dar... Renunţ. Cred că m-am luat cu vorba şi simt că n-am dreptate. Mă contrazic singur“. Muncitorul, fără să fie în timpul lui liber exclusiv pasionat după poezie, dovedeşte nu numai putere selectivă şi gust, ci şi elasticitate. Atunci cînd examinează poezia pe care i-o citeşti, exclamă cu surprindere că „îl atrage poezia noastră contemporană, ofensiva ei contra inerţiei. Îl iau de exemplu pe Marin Sorescu“ (Necula Stan — cocserie C.S. Reşiţa).

Matei Păun, tehnician, 1 Mai, Ploieşti, se declară înainte de toate un pasionat rebusist. „Nu vă pare rău că pierdeţi lucruri mai frumoase decît rebusul?“. „De unde ştiu eu ce pierd ? Sînt, într-adevăr, o fire poetică, am darul de a conduce cu simţirea o secţie întreagă a uzinei, fără să fi avut însă şi darul de a fi un cititor permanent de poezie“. După lectura poeziei **Pe un motiv de Mestrovici** de Aurel Rău, Matei Păun mai citeşte încă o dată primele două versuri : „Îmi amintesc de o femeie prin înserare — părea / / că umerii ei plîng, cum stătea lîngă mare...“. Citind poezia **Cel vis frumos**, de Emil Botta, M. P. spune : „Aşa e, ceea ce e uman nu poate fi nedemn“, cuminecînd evident cu poetul. Eventuale argumente împrumutate de aiurea pot să-l descurajeze vremelnic pe un om autentic, în privinţa gustului său pentru poezie. De exemplu, cercul literar al uzinelor Electroputere Craiova, cultivă poezia plină de definiţii, fără învestitura estetică necesară, deşi, după cum reiese din unele poezii (de ex. **Dorinţa**, de Şt. Banciu), acestor poeţi amatori le lipseşte numai orientarea estetică şi frecventarea unor modalităţi de poezie mai autentice. Bibliotecara încă nu a avut în vedere achiziţionarea unor cărţi de poezie editate în ultimii ani, cu toate că au invitat printre muncitori pe poeţii Mihai Beniuc, Niculae Stoian şi Ion Crînguleanu. Discut poezia **Fantezie lină**, de Alexandru Andriţoiu, cu un muncitor din aceeaşi uzină, rectificator Nedelcu D. Constantin, care „nu citeşte, de fel“, şi despre care s-ar putea spune deci că e lipsit de orice prejudecată estetică. Răspunsul său, fără să fie excepţional, arată că nucleul satisfacţiei sale estetice nu diferă de cel al unui cititor de poezie avizat : „Tema poeziei e plină de căldură, de pace şi de tristeţe“. Şi iată un exemplu de tip opus : găsesc, în persoana ajustorului Ion Georgescu, tot de la Electroputere Craiova, un „vechi cititor şi căutător de frumos prin cărţi. Pot să vă spun poeţii mei preferaţi : Al. Philippide şi Victor Eftimiu“. Discutăm poezia **Visare**, de Tiberiu Utan. „Cine-or fi aceste «lebede curate» ? Poate omul de bună credinţă ? Dacă-i aşa i se cuvine un mileniu de pace şi de omenie şi omului acesta şi poetului“. Satisfacţia înfrăţirii prin semnificaţii cu poetul, semnifică excepţionala înflorire a omului, sensibilizarea sa, faptul că poate trăi dimensiunile culturii acestei vremi şi acestei ţări. Omul contingenţelor este prins în stilul ideaţiei şi artei contemporane întocmai cît şi artistul. În lupta cu spaţiul şi cu timpul, fizionomia sa şi a poetului sînt foarte asemănătoare, azi.

Cărbunaru Gheorghe, lăcătuş mecanic — 1 Mai-Ploieşti — susţine : „citind, muncitorul devine multilateral şi mai capabil şi avem avantaje mai mari de la el. Poezia e o şcoală a virtuţilor sufleteşti, care sînt mai multe azi. Am citit odată cu un prieten poezia **Efemeride şi statui murind**, de Ilie Constantin şi din cînd în cînd poezii de Cezar Baltag şi Grigore Hagiu. Foarte complexe“. I-am citit poezia **Credeai că n-o să treacă niciodată**, de Victor Eftimiu : „Poezia e bună, dar eu mă aflu într-un moment diferit, de-abia mă căsătoresc şi am nevoie de certitudini, nu de scepticism. Numai frumuseţea poeziei mă salvează“. „Vă place mai mult poezia **Ape tremurate**, a lui Radu Boureanu ?“. „Poezia din urmă e fină ca o acuarelă, e altceva. Îmi plac ambele. Daţi-mi ceva mai bărbătesc de citit“. Îi recomand, tot de Radu Boureanu, poezia **Stigmate** : „Da, da, protestul e drept“. O mai citim o dată. „Ştiţi, mie-mi place să reiau şi în romane cîte un pasaj care-mi poate face mie un reflex. Aş vrea şi o poezie de dragoste, sînt tînăr“. Îi citesc versuri din **A unsprezecea elegie** de Nichita Stănescu şi exclamă : „Inimă mai mare decît trupul ? — Colosal. Avem o poezie de dragoste plină de har. Dacă s-ar face nişte reeditări de poezie modernă cu tematică, chiar antologice, ar găsi cititori“. Este destul de greu să se orienteze cineva în tematica evasigenerală a poeziei contemporane, dacă nu e decît consumator de forme poetice.

„A, dacă e vorba de poezie, îmi place poezia în care istoricul e simţit ca fumul, prin ceaţă, spune maistrul forjor Ion Stremţeanu — Tractorul Braşov. Am citit **De la părinţi**, de Gheorghe Pituţ şi **Rugăciunea unui dac**, de A.E. Baconsky. Sînt de-o mare putere. Am să-i cumpăr“.

Cine să le citească acestor muncitori, îndrituiţi la frumos ca şi noi, poezia noastră contemporană, atît de controversată şi gravă şi multidimensională, specifică conştiinţei şi sensibilităţii prezentului românesc ? „Poezia modernă trebuie regîndită mereu. O fi ea modernă, dar noi încă sîntem clasici“ (Coteţ Gheorghe — strungar — Progresul Brăila).

Ovidiu ALEXANDRU

Noutăţi în librării

TOPÎRCEANU SCRIE ŞI DESENEAZĂ PENTRU COPII (Editura Junimea-Iaşi). Ediţie îngrijită şi prefaţată de George Sanda, 69 p., lei 4.

Gellu Naum : POEME (Editura Albatros, colecţia „Cele mai frumoase poezii“) Cuvînt înainte de Ov. S. Crohmălniceanu, 224 p., lei 4.

Ion Brad : ORGA DE MESTECENI (Editura Dacia-Cluj). Versuri, 57 p., lei 16.

Remus Luca : DRUM DE SOARTĂ ŞI RĂZBUNARE (Editura Albatros, colecţia „Cutezătorii“). Proză, 448 p., lei 10,50.

Gica Iuteş : ATENŢIUNE, CAROLINA ! (Editura Ion Creangă). Roman, 312 p., lei 10.

Valeriu Oişteanu : PROTEZE (Editura Litera). Versuri, 78 p.

Al. Şerban : RĂNILE ARMONIEI (Editura Litera). Versuri, 86 p.

Nicoleta Voinescu : ZIDUL LUMII (Editura Albatros). Versuri, 84 p., lei 3,50.

Mircea Şerbănescu : PRIVIND CINEMATOGRAFIC (Editura Albatros). Schiţe, 120 p., lei 2,25.

Theodor Storm : TRUDE, ZÎNA PLOILOR (Editura Ion Creangă). Proză, traducere de Frida Papadache, 32 p., lei 5.

Esenin : SCRISOARE MAMEI (Editura Junimea-Iaşi). Tălmăciri de George Lesnea, cu o postfaţă de Ionel Teodoreanu, 100 p., lei 3,25.

Bertolt Brecht : POEZII (Editura Albatros, colecţia „Cele mai frumoase poezii“ — în limba germană). Prefaţă de Viktor Theiss, 256 p., lei 4.

Umberto Saba : CANŢONIERUL (Editura Univers, colecţia „Poesis“). Traducere şi antologie de Ilie Constantin. Cuvînt înainte de Edgar Papu, 260 p., lei 11.

Claude Lévi-Strauss : GÎNDIREA SĂLBATICĂ (TOTEMISMUL AZI). (Editura ştiinţifică). 471 p., lei 19,50.

Menelaos Ludemis : FIUL PĂMÎNTULUI (Editura Albatros). Roman, în româneşte de Dorina Anton Talaz, 368 p., lei 9,75.

Sir Arthur Conan Doyle : MEMORIILE LUI SHERLOCK HOLMES (Editura Junimea-Iaşi). Povestiri, 258 p., lei 4,50.

Dumitru M. Ion

Melanholia părului

De părul femeii mi-am agățat
Miinile și m-am învelit cu el ;
Ca vinul e părul
Și oricine cade-n păcat
Și se-nvelește cu el e înțelept :
Ca răcnetul leului molatec este —
Cel care-l mîngîie poate muri
Ca un lac adînc e prin care poți înota
Către-ntuneric : doar cei vii
Îl văd umblînd pe umeri : ca un rege
El doarme pe scaunul capului tău —
Nu-l iubesc adormit
Fiindcă pot rămîne sărac,
Dar mai bun decît aurul este,
Mai de preț îmbrăcîndu-te goală :
Nu-mi aduc aminte părul alteia
Pentru că peste mine părul tău
Plînge și-mi mănîncă ochii :
Mă voi închide-ntr-o peșteră
Vei aștepta deasupra și voi crede
Că părul tău e ploaie
Păcatele spălîndu-mi ; te urci
Pe-acoperișul dealului,
Îmi las carnea-n prăpăd și părul
Tău se leagănă cu mine.

Melanholia coroanei din melanholii

Doar eu mai port coroană
Din melanholii și-amantele jivine
Care se preumblă
Printre secretele pădurii ;
Doar eu pe deal mă-nchin
Cînd umbra vine
Și Dumnezeu se-apleacă
Și îmi aruncă mîinile
Pe după gît ca pe mărgele.

Melanholia măslinului

Și iarăși cu pace stins e turnirul :
Binecuvîntare pe clipe de moarte ;
Mă întorc la femeia mea,
Îi mîngîi umbra,
Ea îmi alungă somnul,
Îmi îndulcește carnea ;
De-atîta dragoste poți rămîne o clipă
însingurat
Cum pasărea cîntătoare-n măslinul
Prin care am găsit spînzurați trei regi,
Măslinul lîngă care caii albiseră de multă
spaimă,
Caii cu pieptul de amantă
Tulburîndu-mă-n grădina femeii mele ;
Stins e turnirul :
Nevăzut aș vrea să mă-nchipui
Ca o pasăre care doarme-n
Măslinul femeii mele și cîntă
Făcînd ramurile de zahăr...

Melanholia dragostei

Am vrut să mă tem : nu se făcuse pustiu ;
Ședeam aplecați într-o grotă cu luminări
de vulcani.
În mine plîngea căldura de moarte :
Degetele mele orbiseră pe tine ;
A venit de afară furtuna cu salturi
De fiară-mpușcată și-am crezut
Că noi amîndoi nu existăm nicăieri.

Melanholia popoarelor de apă

Nu cădem, nu ne temem, nu navigăm :
Pe nimeni îl așteptăm
Plîngea un copil închis într-o gură
de marmură :
Cînd norii-și plîng popoarele de apă
Căzute în dezastrul gropilor
În care ne scăldăm ca-ntr-o baie de aburi
divină,
Acoperiți de fluturii de noapte
Veninoși și senili.

Melanholia foilor de dafin

Nici o poruncă nu se sinucide
În pădure fără îndemn.
Și cine se-apleacă să-i recunoască moartea
Dacă-ntr-o singură clipă ființa ei
A putrezit și s-a întrupat
De fața cu arborii care-au foșnit

Din rochii ca la un bal excentric
Unde plîngeam de mii de ani
Și credeam că de aceea nu avem noi formă
Și-n cer nu navigăm și nu așteptăm
Foi de dafin să ni se așeze
Ca un deget secret peste simțuri.

Melanholia celui care gîndește la pulbere

Sprijinit pe trepte de lemn
Mă gîndesc la pulbere,
La toate lacurile în care moare
Și îngheață soarele,
La cei fugiți de acasă să facă dragoste-n
apă
La arhidiaconul care plînge-n grădina
cu nori,
La pisicile care se trezesc
Zburînd după nevinovatele paseri
înhămate la aripi ;
Mă uit către un deal prăbușit pe pămînt ;
Mă ascund după el și-mi las de bucurie
Ochii să doarmă.

Universul lui Rebreanu

În literatura noastră există faze ale culorii, și faze sau filoane ale cenușiului. Acestea din urmă alcătuiesc un registru mai tardiv și mai restrîns, care se pronunță în pragul veacului nostru, îndeosebi în preajma primului război mondial. Se pare că obsesia cenușiului acționa atît de puternic în această vreme încît, în romanele sale de umilă viață provincială, n-a putut evita injoncțiunile ei nici chiar un strălucit poet al culorii, ca Sadoveanu. Momentul culminant al fazei cenușii se află marcat de anul 1916, cu *Plumb* de Bacovia. În acest cadru temporal își face debutul și tînărul Rebreanu, interval în care reflectează și începe totodată să și lucreze la romanul *Ion*.

Pînă acum am trasat numai conturul lejer al discuției. Urmează și unele precizări. În înlănțuirea lor trebuie mai întîi să stabilim că filonul amintit se prezintă exiguu, palid, stins, ca însăși culoarea care-l domină. Faptul se surprinde chiar și la expresia sa cu adevărat genială, adică în lirica lui Bacovia. Aci ni se pare a recunoaște cotitura fundamentală, imprimată de momentul Rebreanu. Plecînd de la aceleași începuturi umile și șterse, el este la noi primul scriitor care dă cenușiului o amploare nebănuită, epopeică.

Faptul apare, de altfel, explicabil. El se deslușește prin rațiunea însăși a acelui cenușiu. O asemenea nuanță dezolantă ține de difuzarea cotidianului citadin, ca motiv literar, printre scriitorii timpului, care urmăreau, astfel, ritmul imperceptibil al unor vieți de „flori ofilite". Se știe că pînă acum vreun sfert de veac, orașele noastre, mai cu seamă acelea de mică provincie, lăsau, majoritatea, impresia apăsătoare de decrepitudine, de inutilitate, de parodie. În contrast cu ele, satul se vedea idilizat în tandre culori bucolice. Cei care-l priveau altfel, în primul rînd un Slavici, nu reprezentau decît un temeinic început, bazat doar pe explorarea unor arii parțiale sau a unor cazuri mai ciudate și mai speciale din complexul rural al vremii. Rebreanu este cel dintîi scriitor care mută cenușiul de la oraș la țară, aplicîndu-l la expresiile tipice, fundamentale, adînc semnificative, ale ambianței sătești. Orice culoare, însă, transpusă, pe structura altei materii, își schimbă nuanța și intensitatea. Așa s-a întîmplat și în cazul de față. Acel ton dominant nu se mai subțiază acum pe o materie inconsistentă de paragină provincială, ci împrumută ceva din vigoarea și amploarea întunecată a pămîntului. Rebreanu înlocuiește, astfel, pentru prima dată, un cenușiu *stins*, ca al prafului, printr-un cenușiu *aspru*, ca al fierului. Or, asprimea de factură vitală, telurică, poate atinge însuși nervul ce propulsează epopeea.

Faptul se atașază și de altceva, în care Rebreanu este iarăși primul la noi. Pînă la el, marii artiști laborioși ai scrisului nostru, mai întîi un Costache Negruzzi, apoi ilustra trinitate Eminescu-Creangă-Caragiale, urmăreau invariabil, în stăruitorul lor travaliu, și obținerea *farmecului*, a strălucirii, exprimate în coloritul imagistic, în armonioasa plastică verbală, în perfecta cadență muzicală a frazei. Desăvîrșirea lor țintea să ne învăluie într-o densă aură de fascinație artistică. Rebreanu este primul scriitor, deopotrivă de laborios, care se străduiește cu aceeași tenacitate, de astădată *să înlăture farmecul* din scrisul său. El duce o luptă tot atît de grea pentru a se desăvîrși, însă nu ca *scriitor-artist*, ci doar ca scriitor. Proporția și valoarea conștientă a imensului său travaliu renunță de-a fi susținută prin magia cuvîntului, marcînd, astfel, un caz fără precedent pe treapta cea mai înaltă a creației românești.

Sub aspectul de față, efortul creator al lui Rebreanu se cere mai atent subliniat. Ceea ce pentru scriitorii ruși și americani închipuie o înclinație firească, provenită dintr-un context mental de exclusive preocupări morale sau pragmatice, pentru un român — artist atît prin natură cît și prin tradiție — devine o luptă dîrză de inhibiție și de asceză. Ținînd seama de dimensiunile — care astăzi ni se par normale — ale lui *Ion*, strădania de șapte ani pentru a-l realiza, interval aproape neîntîlnit pînă atunci în pregătirea unei scrieri românești moderne, ne sugerează munca disperată a autorilor de mari epopei din vechime. Lui Rebreanu i-a trebuit un timp atît de îndelung, fiindcă avea nevoie nu numai de a *învinge*, ci și de-a *se* învinge. Cu o vigilență neîndurată, el și-a reprimat în fiece clipă înclinația voluptoasă către visare, înclinație inoportună structurii pe care voia el să o imprime romanului.

Rebreanu este un produs al propriei sale voințe de cremene. Tînărul visător și romantic a năzuit să sfideze registrele cele mai dure ale artei, să-și creeze singur obstacole, și să le depășească prin rigoare și perseverență. În felul acesta, sfiosul debutant Titu Herdelea a devenit marele Liviu Rebreanu, cel care a anexat o nouă dimensiune literaturii românești. Este dimensiunea monumentului epic, pe care doar o singură dată, cu peste un veac înainte, tot un ardelean a ilustrat-o, Budai-Deleanu. Dar pe cînd, într-un mediu încă imatur și în împrejurări neprielnice, autorul *Țiganiadei* a rămas un izolat, Rebreanu, la vremea sa, a deschis calea continuității, săpînd un ogor din cele mai fecunde pentru resursele viitoare ale literaturii noastre.

Edgar PAPU

(Continuare în pagina 10)

Violeta Zamfirescu

Joc

Norii cînepă ajung
Umed sugrumîndu-mi gîtul,
Inorogul muge lung
Culcă pe urît urîtul.
Peste creste arde-ntregul
Joc de săbii și cuțit,
Noaptea, vacă grea de negrul
lapte, calcă ațipit.
Lasă, urcă floarea-colț,
Catifea, argint adună,
Mai mi-arunci iar drum în șorț,
Mă mai ierți de seară bună ?

Oier de rai

Un cap de copil, de frate-copil,
frate, ai
Lacrimă, haine supărate,
La pana corbului, oier de rai.
Harapnic e valul, harapnic și dor,
Copilul de stea, risipitul în nor,
La pana corbului, oier de rai.
Omul cu dinți de lupanci netezite,
Calul cu frunză, rechini la copite,
Și pana corbului, oier de rai.
Pe disc mozaic, ca pe sticlă icoană
Șade duh-mărilor pus cu prigoană,
La pana corbului, oier de rai.
Din ceață din Șarpe-Zagreus ia dalta,
Lumina trecută de-o frunte pe alta,
La pana corbului, oier de rai.
Păcate sînt ochii, lumea certată,
Frate copil, răul, spiță de roată,
Și pana corbului, oier de rai.
Pe cîmp buruiene la zi negritoare,
Cîntă urîtului, cîntă de floare,
La pana corbului, oier de rai.
Ori stuc luminat ești, din cer zgîriat
Frate copile, Vălaier oier, ai
Flacără corbului, oier de rai.

Ploile...

Ploile nu se mai cheamă
Sufletul toamnei în aer —
Neclintită aramă.
Binele, răul răbdat la încaier —
S-au împăcat ?
Zace rîsul cu plînsul amestecat.

Să aleg...

Să aleg ce mai pot ? Dorm
Pe cîntecul păsărilor,
Evanghelia mea, sărutul —
Pămîntului patimă.
Zvîrcolire, dragoste,
Să aleg ce mai pot ? Iarbă,
Ochi de vînt, ziua respir —
Fiecare trup pierdut.

Noaptea

Vîntul jertfei a întărit pămîntul,
Domnițele și ele în icoane,
Numai geană rămasă din tunet.
Ioane, poate răsar, poate nu,
Viscol bătu,
Sufletul cuiva pe lacrimă dusul
Rătăcește,
Lasă-l așa,
Drepții ajung subțiri,
Priviri înțelepte,
Dușmanul nestrigat pe nume trece.
Și cuvîntul și inima
Și ele dusele
În vîntul rece ?
Lasă-le așa,
Să își aștepte
Invierea, nesupusule,
NOAPTEA, IOANE.

Vocația poeziei

Există la noi părerea (destul de autoritară și nu numai editorială) că valoarea unei contribuții critice e dată de importanța temei și de rigoarea metodologică dovedită, iar caracterul **sintetic** de nivelul organizatoric al pretextelor ei. Dincolo de obstacolul (moral) ridicat astfel în calea culegătorilor de foiletoane improvizate, asemenea criterii sînt departe de a putea satisface. Căci cunoaștem cu toții destule titluri grave cu promisiunea menținută, ca și atîtea minuțioase disocieri incapabile să se adune într-un **punct de vedere,** pentru a nu mai considera rîvna scotocitoare sau compartimentarea metodică altfel decît ca pe niște premise, necesare, dar de loc suficiente, ale demersului critic.

De la mecanica exterioară a studiului literar și pînă la arhitectura **operei** critice este încă o distanță enormă în care avem de urmărit prezența **vocației** și continuitatea unui **stil.** Un eseu ori o suită de eseuri scrise de un critic adevărat dintr-o nevoie de clarificare intimă pot fi mai eficace, în chiar orientarea literaturii și a publicului, decît tratarea „pe puncte" a unei probleme majore sau „epuizarea" monografică a unui autor.

Un critic care pare să disprețuiască preocupările de amenajare și asortare a textelor sale este Ion Negoițescu. Construcția unei cărți nu este pentru el o regie a autorității. (De altfel, problema autorității se pare că nici nu-l interesează. Ceea ce pentru unii e prilej de neobosită grijă și complicată strategie, de crispări și veninuri, pe el îl lasă indiferent și senin.)

Și-a adunat într-un volum („Scriitori moderni", 1966) lucrările critice mai însemnate scrise de-a lungul a peste douăzeci de ani și dedicate aproape în exclusivitate autorilor români, de la precursori ca Bolintineanu sau Macedonski pînă la contemporani ca Geo Dumitrescu sau Ștefan Bănulescu, dar referindu-se cu o firească și copioasă precădere la promoțiile interbelice. Volumul era inegal prin însăși diversitatea istorică și, mai ales, valorică a autorilor studiați, dar apariția lui a constituit un adevărat eveniment pentru că impunea masiv și... tardiv (fiind vorba de un **debut !)** un talent critic excepțional.

A doua carte, „Poezia lui Eminescu" (1968), e o contribuție fundamentală care adoptă aparențele suave și înșelătoare ale unui eseu.

„Însemnări critice", recent apărută în Editura **Dacia** din Cluj, trebuie considerată în continuitatea organică a „Scriitorilor moderni". Autorul adună aici cam tot ce a scris de prin 1966, prețioase eseuri de istorie literară, articole disparate, studii introductive, recenzii ale unor cărți recente, portrete de autori contemporani etc., cărora le adaugă fragmente dintr-un „jurnal" ținut în anul 1948.

Cum se vede, efortul de regie este, încă o dată, minim. Dar, dacă nu se supune unui principiu de organizare exterioară, materialul adunat aici e antrenat în totalitate într-o ritmică interioară inconfundabilă. Unitatea cărții, neglijată la nivelul tematic, e recucerită în plan stilistic.

Între cele două culegeri există chiar și o continuitate de preocupări. Eseuri recente ca : „Tradițiile poeziei române", „De la G. Călinescu la Heliade Rădulescu" răspund celor publicate în primul volum : „Bolintineanu și sonurile poeziei moderne", „Cu privire la Grigore Alexandrescu", „Poezia lui Macedonski". Ne interesează aici însă o atitudine care revine cu consecvența unui tic ori de cîte ori criticul scrie despre „clasici". Aceștia sînt trecuți mereu prin filtre moderne și îl atrag numai în măsura în care se poate primi de la ei un mesaj „peste goluri de timp".

Fie că scrie despre Dosoftei sau despre Heliade Rădulescu, criticul insinuează printre modurile poetice vechi accente moderne. Căci, așa cum spune el însuși, „ciudata viață a valorilor le dă actualitate în timpi imprevizibili".

Ion Negoițescu are forța de **a face poezie** din cîteva versuri aproape întîmplătoare, el știe să desfacă izvoarele lirismului și să le tragă deasupra materiei lexicale aride în care au săpat începătorii de limbă poetică. Comentariul lui se complace în a surprinde momentul indecis al începutului ridicarea dificilă a poemului, ca în aceste rînduri scoase din eseul închinat tradiției poeziei românești : „Greoi la început, rupînd armonia versului din limba prozei, psalmul sub formă de **Sonet** al lui Cipariu înaintează victorios spre limanul poetic. S-ar părea că un suflet stihial se prefiră prin roca învinsă, și odată ajuns sub lumină, aburii lui se înalță, vertical și sigur, spre cerul eternei poezii.

În sensul spiritualității grafiei, acest sonet pare meșteșugit plastic, avînd ceva din ornamentația în aur a inițialelor pe manuscrisele de pergament. Expresiile par sculptate în albul paginei, evlavia fiind ea însăși stilizată : «...Gemme și aur din comori bogate / n-am să-ți aduc eu, ci numai o biată / inimă, care ție-ți e-nchinată / deși n-o vezi în sînul meu cum bate / / Ție-ți trăiește ea și ție-ți moare, / tu singur ești al ei patron în lume, / pe fagi, pe ceri, pe piatră și pe floare»..."

Am prelungit citatul astfel încît să încapă și cîteva din versurile analizate pentru a pune în evidență decalajul apreciabil dintre amploarea viziunii și gesticulației critice și lumina precară, mișcarea slabă, dar totuși promițătoare, a modelului poetic ales. Același decalaj, subliniat însă ironic, apare și în jubilațiile călinesciene pe marginea textelor vechi.

Fragmentele de „Jurnal" publicate de autor printre „Însemnările" sale ne-ar putea îndruma în descoperirea resorturilor intime, de formație și de opțiune, ale gîndirii criticului, dacă exegezele lui însuși, printr-o autentică trăire estetică, nu ar fi altceva decît tot **moduri ale confesiunii.** O confesiune intelectuală înaltă, care se dispensează de farmecul anecdoticului redat și folosește propria biografie pentru recunoașteri ideale, o mărturie a unui elan de contopire cu obiectul, elan generos neîntrerupt decît de momentul plastic al expresiei.

Este în critica lui Ion Negoițescu o credință în ficțiune, adică în absolutul artei, care îi intensifică trăirile și face posibile interferențe semnificative între existențial și estetic. Criticul persistă în iluzie pînă la a resimți nerealizarea **artistică** a unor personaje ca pe un eșec vital. Astfel, el îi deplînge pe eroii lui Schiller — pretexte teoretice ale autorului — pentru viața lor netrăită : „...Pe aproape toți acești adolescenți virili îi înconjoară o aură de amar și fatalitate, de intangibil uman, de neîmplinire erotică pămînteană (în sensul valabilității lor prea teoretice)".

Dar, surpriza celor care îl cunosc pe Negoițescu numai ca pe un degustător avizat și subtil al savorilor literare, ca pe un incoruptibil estet, va fi aceea de a întîlni, mai ales în „Jurnal", intense meditații în plan moral și chiar acest pasaj memorabil referitor la angajarea creatorului : „Geniul se caracterizează tocmai prin capacitatea sa de realizare în creație. Nu există geniu necunoscut, nerealizat. Geniu e acela care nu poate fi împiedicat în creația sa de nici o condiție exterioară. El asimilează condițiile chiar potrivnice creației sale și din negative le răstoarnă în pozitive... Cred că tocmai sărăcia de genii a unei epoci face posibilă înăsprirea condițiilor."

Prin ardoarea trăirii estetice, prin implicațiile cele mai îndepărtate ale exegezelor sale, Ion Negoițescu e un moralist care se ignoră. (inutil să mai spunem că în cu totul alt mod se poate vorbi de un „moralist" ca C. Regman pe care autorul nostru îl evocă în articolul astfel intitulat.)

De-a lungul tuturor comentariilor sale, Ion Negoițescu arată o capacitate rară de pliere afectivă și expresivă. El se supune operei analizate, nu încearcă să probeze prin deformarea ei inflexibilitatea propriilor păreri. Fiecare exegeză devine astfel un mod de autodepășire.

Criticul are chiar generozitatea de a observa și lăuda la alții ceea ce lui însuși îi lipsește. Riscul pe care nu-l evită însă întotdeauna este acela de a pierde criteriile.

Există atît în primul său volum de „critice", cît și în cel de acum, unele judecăți de valoare eronate și, ceea ce e mai grav, chiar cîteva erori de gust. Părtinirea criticului e în bună măsură atenuată prin candoarea cu care o face evidentă. Autoritatea lui reală nu are însă mai puțin de suferit.

Cînd avem un critic atît de „chemat" ca Ion Negoițescu, este firesc să-i cerem să rămînă mereu impersonal.

Predilecția, mai bine zis aptitudinea pentru poezie a lui Ion Negoițescu, ne apare ca firească și chiar sumarul cărților lui o verifică. În tot ceea ce scrie, dar mai ales atunci cînd scrie despre poezie, criticul e în căutarea sîmburelui ideal de gîndire și de viziune care stă la originea unei opere. El se arată fascinat de rotirile astrale ale lirismului, de lumina „strălucitoare de obscuritate" a poeziei, de „magia substanței poetice".

În preajma unor strofe inspirate, scrisul său se articulează magnetic, vibrația sa puternică trece într-o imagine memorabilă.

Ambiția aproape paradoxală a lui Ion Negoițescu e de a transpune **plastic** muzica profundă a poeziei și nu întîmplător el este, după G. Călinescu, autorul celor mai îndrăznețe și sugestive metafore critice. Nu sonurile poeziei, nu muzica exterioară, în sensul unui simbolism superficial, este ceea ce caută criticul, ci adîncurile muzicale ale poemului : „În «Căderea dracilor» imaginația poetică atinge un maximum de tensiune ; limba de frăgezimi figurative și abstracțiuni siluite vibrează la modul poeziei pure. Tonalitatea de imn se acoperă de plenitudinea sentimentului și chiar dacă viziunile sînt mai haotice, neavînd acea precizie de cristal, acea esențialitate dantescă, valoarea lor rămîne de neprețuit.

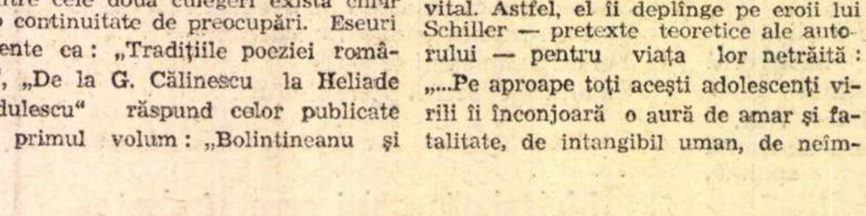
Nu se înalță un paradis de decoruri, ci un tărîm moral, de neprihănire și slavă, sorgintea vieții și a fericirii în sensul sensibilității celei mai organizate. Versurile care cuprind substanța emotivă și o figurează poetic, fără a o estetiza, ci păstrîndu-i etosul, sînt de o expresivitate atît de proaspătă și de spontană, încît mustul limbii scaldă cuvintele."

Se vede chiar din acest fragment rara forță expresivă a criticului, capacitatea lui de inaugurare, de invenție. Textul critic își pierde subordonarea firească față de ideea pe care o transmite și vibrează autonom potențîndu-și mesajul ca pe un mister.

Fraza păstrează aceeași amploare și atunci cînd criticul poartă o discuție de idei. De această dată însă arborescența aceea atît de proaspăt sugestivă pentru poezie se usucă subit. Pregnanța discursului se pierde în gerunzii repetate și paranteze interminabile. Stilul criticului s-ar cere aici limpezit pentru a rămîne memorabil.

Oricum, dintre criticii care ne-au mai rămas, Ion Negoițescu mi se pare a fi cel mai dăruit de cuvînt.

Mircea MARTIN



Desen de MIHU VULCĂNESCU

Invazia îngerilor

Apariția și dispariția îngerilor, în imaginația, tematica sau maniera unui scriitor, poate fi, — și a fost în trecut — un fenomen strict individual. Ca atare, n-a constituit o problemă. O bună bucată de vreme însă, gîndirismul a fost afectat de o adevărată invazie a îngerilor, echivalentă, prin durată, cu o ocupație teritorială, în care suavele ființe nepămîntești se amestecau cu oamenii, împrumutîndu-le îndeletnicirile, muncile și expunîndu-se urmărilor acestor imixtiuni. Istoria literară monumentală a lui G. Călinescu a punctat cu haz antropomorfismul liricii gîndiriste, pe această latură, ilustrînd-o prin citate uneori umoristice, — se înțelege, de un umor involuntar, — dar și cu delectabile reproduceri din grafica lui Anastasie Demian. S-ar putea spune, parafrazînd zicala cunoscută, că îngerii au trecut și au rămas numai ilustrațiile talentatului pictor, naive și grațioase, cu tot manierismul lor.

Credeam, pînă nu de mult, că aceasta a fost o pagină ireversibilă a trecutului nostru literar. Dar nu ! asistăm de cîtăva vreme la o nouă invazie a îngerilor, în presa noastră literară periodică. Numai în numărul 32, din anul acesta, al revistei noastre, pe care, ca de obicei, am citit-o cu toată luarea aminte, se constată că majoritatea colaboratorilor ei lirici sînt bîntuiți de cele mai bizare angelice vedenii.

Să procedăm prin eliminare. Nu văd îngeri ziua în amiaza mare poeții Emil Giurgiuca, Doina Sterescu și Eugen Frunză (în ordinea frunzăririi revistei).

În aceeași ordine (a paginilor) Ovidiu Alexandru ne inițiază în **Zorii Izotahiei (sic)**, informîndu-ne că respectivul domeniu al fecundei sale imaginații ar fi deservit de îngeri care coboară nu știm ce „statură (...) la pămînt“. Cu toată dorința noastră de a fi mai expliciți, ne lovim de imposibilitatea reproducerii întregii fraze lirice, lungă de nu mai puțin de 27 (douăzeci și șapte) de versuri albe, atît de albe, încît ar fi înecat în această tonalitate pînă și pe mai sus citații „îngeri“, dacă nu am fi izbutit să-i pescuim cu greu, ca să-i vărsăm în această rezervație.

Din ciclul de „Șapte basme pentru voce mică“, semnat Florin Mugur, al doilea, cu titlul **Zeu** pare a ne solicita înduioșarea pentru un copil bolnav sau muribund, copil al cărui cap s-a balonat spre a se sui „către **îngeri** prin umbrele norilor grei“, iar nouă nu ne rămîne, ca și poetului și anturajului său, decît să facem ca dînșii : **„confuji (sic)“** să „stăm“...

În amplul poem de factură folclorică, **Comuniști de dor !**, semnat Traian Iancu, începutul pare a evoca „blestemul“ căzut asupra țării în vremea stăpînirii fasciștilor, înfățișați ca niște „Hoți, înalți la stat“, care „au intrat în sat“; dar, cu tot farmecul stihului în metru popular, nu înțelegem prea bine rostul unor „plîngeri / Cîntate de **îngeri**“, într-un poem care pînă la urmă exaltă biruința comuniștilor și mîntuirea țării.

Mai departe, dintr-un ciclu de poeme semnat Nora Iuga, ultimul, **Într-o noapte**, ar merita o reproducere integrală, pentru plăcerea jucătorilor care se distrează cu descifrarea cuvintelor încrucișate Cum însă ne e teamă că nici unul nu i-ar putea da de hac, ne mulțumim a-i informa că în final, un „pui de **înger**, / prizonier în pătrat“ — se pare că e vorba de un nufăr, ar fi fost sărutat de „un om urît într-o noapte“.

În spiritul limbii românești un „pui de ger“, un „pui de bătaie“ etc., sînt augmentative. Aci s-ar părea însă că nu-i vorba decît de un banal îngeraș de fată, albă ca un nufăr, dar „nufăr cu gură amară și chip de vîrcolac“.

Întorcînd acum foile revistei de-a-ndaratele, trecem la recenziile unor volume de versuri. Poetul Ilie Constantin elogiază un poem „Saxofon și baterie“ de Florin Mihai Petrescu. Redăm începutul : „Printre blockhausuri / Lunecăm lent — / **Îngeri** în haosuri / De rai transparent“. Se pare că aci bunii **îngeri** ar fi chefliii, amatori de jazz și băutură.

În sfîrșit, „pour la bonne bouche“, mulțumim criticului Lucian Raicu de a ne fi revelat poezia gastronomică a lui Emil Brumaru și de a ne fi dat ocazia rară să ne lase gura apă după savuroase bunătăți culinare.

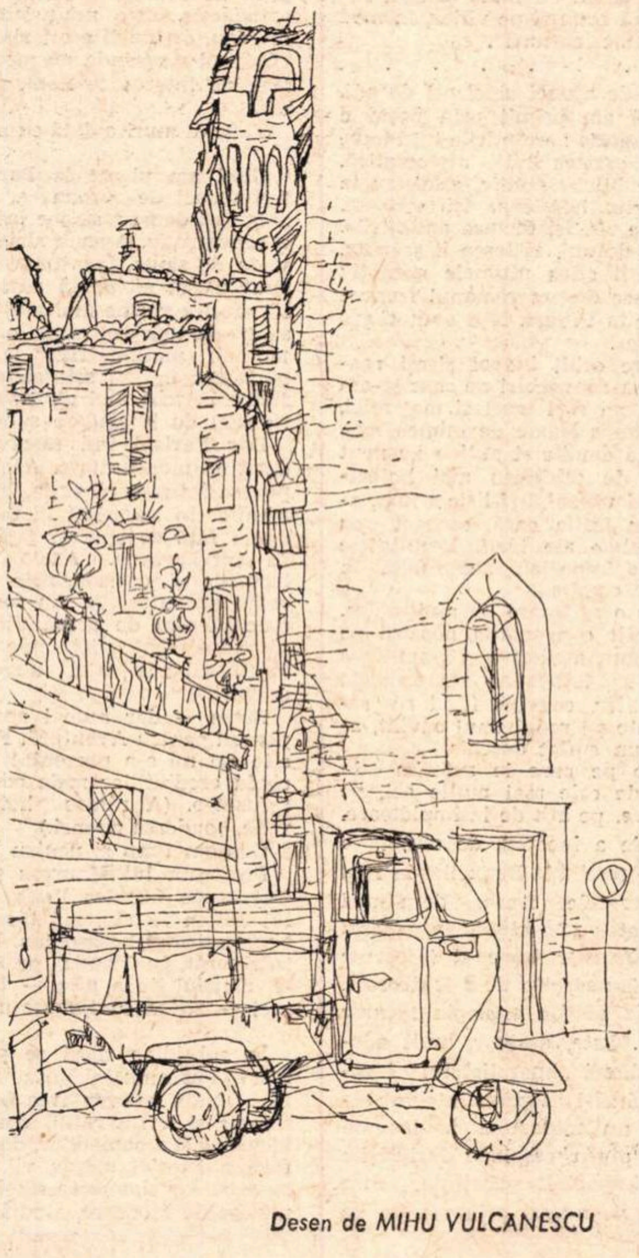
Aflăm însă, totodată, că în „dragi bucătării de vară“, aluaturile cresc grele „într-o dobitocie **îngerească**“. Dacă omul lui Pascal nu este nici înger, nici dobitoc, cei doi termeni s-au împerecheat într-o sintagmă inedită, cu prilejul dospirii lente a aluatului. Iar mai departe, într-un alt poem de aceeași inspirație, sîntem informați că într-un „dulap obscur“ poate „arde — un **înger** / Îmbobocit pe rîșniți de cafea / Visînd piper rotund și zahăr cubic“. N-am mai văzut o astfel de rîșniță, dar nici nu îndrăznim a contrazice imaginația fecundă a poetului și arderile pe care atît de floral le-a incorporat într-un „înger“.

Dar să ne întoarcem iar la versurile din același număr al susnumitei reviste. Nu se poate vorbi de îngerii din trecut, fără să ne amintim și de o redutabilă ierarhie a lor, care s-a concretizat în fioroși „arhangheli“.

Platon Pardău, în prima poezie, **Munte,** din ciclul său, ne explică în modul cel mai luminos că munții, „de piele“, „de mătase“ și „de fier“ s-au ivit ca să umple „un loc gol în cer / printre **arhangheli“.** Se vede că înalta sa imaginație nu situează cerul prea sus, dacă învecinează munții cu acele făpturi ale mitologiei creștine, care păzesc cu săbii de foc intrarea în rai.

Lăsăm confraților noștri grija unei statistici mai complete a felurilor diverse în care se produce invazia îngerilor în noua lirică. Invazia este însă, cum spunea inițiatorul gîndirismului, „pretutindenească“. Nu credem că vreunul dintre periodicele literare de azi să se fi lăsat mai prejos. Cărei ideologii corespund aceste efervescente imaginații, este o altă chestiune. Cine însă a respins gîndirismul de pe o limpede poziție de idei n-a putut contesta oarecare coerență proliferării îngerilor în slujba lui Dumnezeu. Astăzi însă îngerii, vorba aceea, nu mai au nici un dumnezeu, ei se dovedesc a fi produsul unor dereglări de tot felul : ale simțurilor, ale imaginației și ale orientării. Mai ales ale imaginației.

Șerban CIOCULESCU



Desen de *MIHU VULCANESCU*

Poezie și entropie

Deși Poetica matematică *a lui Solomon Marcus consacră doar un capitol vastei probleme a relațiilor între anume funcțiuni ale limbajului poetic și concepte fundamentale ale teoriei informației ca entropie și energie informațională* (Aspecte probabilistice și informaționale ale limbajului poetic), *sugestiile intelectuale care se desprind din el sînt dintre cele mai bogate.*

Socotind că entropia unui text poetic — așa cum s-a demonstrat mai de mult, o dată cu introducerea probabilisticii în studiul limbajului — este dată de gradul de nedeterminare sau de imprevizibilitate, cu alte cuvinte de efectul de surpriză *produs de acel text, poate apărea, cum s-a și întîmplat, tentația de a se stabili un raport direct între entropie și poeticitate. După cum, ca o firească reacție, s-a putut înregistra și atitudinea opusă care susține că procesul artistic presupune de fapt o sporire a energiei informaționale și, deci, o scădere a entropiei. În această privință, Solomon Marcus adoptă o poziție de mijloc, aducînd în sprijinul ei argumente greu de respins: „Nici entropia, nici energia informațională — scrie el — nu pot fi considerate măsuri ale poeticității unui text (...) Din punct de vedere tehnic, poezia are o structură foarte organizată, fapt care implică o diminuare a entropiei. În același sens acționează tendința poetului de a crea o ordine estetică, de a realiza un plus de organizare a elementelor, la nivel semantic. Însă, în același timp, textul poetic, prin figurile sale poetice, creează un element de surpriză de natură să mărească gradul său de imprevizibilitate, fapt care implică o creștere a entropiei“.*

Traducînd aceste observații în termeni psihologici, ajungem la o teorie nu foarte nouă, aceea a „așteptării frustrate“, pe care o analizează cu subtilitate Umberto Eco în Opera aperta, *pornind de la un studiu al lui L. Meyer* (Emotion and Meaning in Music). *Generalizînd, Eco vorbește de două feluri de așteptare în cursul recepției unei opere artistice: o așteptare de tipul previziunii, frustrată prin apariția unui element neprevăzut, dar care se integrează unei ordini, unei coerențe descoperite retrospectiv, producînd astfel satisfacția estetică; și o așteptare (în cazul operelor moderne) a însuși neașteptatului, satisfacția estetică producîndu-se acum prin exercitarea unei „libertăți de alegere“ între mai multe sisteme de probabilități — în asemenea împrejurări „bucurîndu-ne de echiprobabilitatea tuturor (sistemelor) și de disponibilitatea deosebită a întregului proces în ansamblul său“.*

Revenind la unghiul din care privește problema S. Marcus în Poetica matematică *s-ar putea evidenția în creația poetică o adevărată dialectică a entropiei și a energiei informaționale, mai ușor de exemplificat în mișcările cu caracter extrem, de pildă în diferitele variante ale manierismului de la sfîrșitul secolului al XVI-lea și de la începutul celui de-al XVII-lea (euphuism, gongorism, marinism, prețiozitate) în care tendințele de a produce* uimire *(„E del poeta il fin la meraviglia“ spunea Marino) contrastează cu foarte rigurosul cult al formei, cu preocupările binecunoscute de tehnică poetică. Oricite deosebiri ar prezenta, situația e în esență aceeași în ceea ce privește „stilul avangardist“ al secolului nostru: într-adevăr, o entropie cît mai mare pe toate planurile este acum obiectul unei* exigențe stilistice, *improbabilitatea însăși devine probabilă, lucru care duce iarăși — în ciuda paradoxului aparent — la o scădere a entropiei.*

Dusă în acești termeni, discuția este însă, din păcate, incapabilă să țină seama de un aspect fundamental atunci cînd e vorba de poezie sau de artă în general : aspectul axiologic. Chiar dacă entropia de ordin superior ar fi calculabilă, aceasta nu ne-ar ajuta cu nimic în valorificarea poeziei. Or, limbajul poetic, dincolo de măsura în care violează normele limbajului strict denotativ, dincolo de cantitatea de informație pe care e apt s-o transmită, se adresează sentimentului nostru de valoare, laturii valorificatoare a spiritului nostru. Orice poetică obiectivă este însă obligată să renunțe, din pur scrupul științific, la atitudinea axiologică, în favoarea celei descriptive. Obiectele descrise, analizate, supuse modelării logice vor fi cele pe care alții le-au ales *— cum recunoaște unul dintre precursorii poeticii matematice, Pius Servien* (Principes d'Esthétique). *Mostrele cele mai izbutite de „limbaj liric“, arată Servien, nu pot fi determinate decît printr-o „alegere lirică“ (scara de valori a istoriei literare ar fi produsul, verificat în timp și prin consens, al unui asemenea tip de alegere): ceea ce nu diminuează importanța observațiilor, disocierilor și ipotezelor omului de știință.*

Poetica matematică *ne ajută să înțelegem mai bine multe dintre mecanismele interioare ale poeziei, dar nu (de altfel, nici nu aspiră la aceasta) felul cum ia naștere, chiar din funcționarea acelor mecanisme atît de minuțios reconstituite,* valoarea poetică. *Oricum, efortul științific aplicat poeziei nu tinde să risipească „vraja poetică“, ci dimpotrivă — printr-o semnificativă și profitabilă contaminare cu substanța valorică secretă a obiectului său — s-o sporească. O spune însuși autorul* Poeticii matematice: *„Există de multe ori teama — adesea nemărturisită — că modelarea matematică ar tinde să destrame starea de vrajă pe care-o stîrnește poezia, aducînd-o pe aceasta din urmă în zona gîndirii reci, lipsite de emoție. Dar modelarea logică nu numai că nu destramă această vrajă, ci, dimpotrivă, reprezintă igiena ei, o posibilitate optimă de a o întreține, dezvolta și aprofunda“. E o promisiune, pe care Solomon Marcus și-o respectă de-a lungul întregii cărți.*

Matei CALINESCU

Întîmplări de ieri — gînduri de astăzi

Prea repede a bătut ceasul amintirilor. Tinerii nu povestesc. De la un timp, începi să simți nevoia de a spune și altora lucruri care ți s-au întîmplat și pe care ei nu le știu. Este semnul cel mai bun că ai trecut pe ultimul versant...

Cînd închid ochii, îmi revăd copilăria într-un oraş care, rămînînd acelaşi, este totuși altul. Oamenii au dispărut și, o dată cu ei, un tezaur de relații, de sentimente, de gînduri, de întîmplări...

Nici liceul nu s-a schimbat, nici școlile elementare, nici bisericile, nici bulevardele. Doar Dunărea a pierdut frumusețea peisajului ei lunar. Nu mai are nuferi galbeni și plimbările în dubă cu ghiondirul prin stuf şi prin mătasea broaştei se pierd pentru mine într-un trecut de peste jumătate de secol...

Îmi amintesc cum l-am auzit vorbind pe Barbu Delavrancea, prin 1914—1915, cînd Liga Culturală ținea întruniri prin oraşele mari ale țării *„pentru intrarea în acțiune"*. Copil, mă ținea Marioara de mînă ; am ridicat ochii spre statuia lui Traian, să văd silueta înaltă, părul zburlit, figura lipsită de grație și să aud clamorile aceluia care, pe atunci, vorbea ca nimeni altul.

Da. Oamenii nu mai sînt aceiaşi. În jurul centrului erau orchestre, mese de restaurant şi de cafenea şi un sunet neîncetat, o ciripeală grecească, dispărută parcă din oraș o dată cu sunetul mandolinelor de pe apă. Cînd era 25 martie, toată piața era plină de steaguri şi aveai impresia că te afli la Atena sau la Pireu. În cîteva decade, totul a dispărut : oameni și așezări. Au rămas clădirile în serviciul altor zei, alături de cîteva elemente fixe de peisaj.

Printre influențele pe care le-am suferit de copil, îmi aduc aminte de singura întîlnire cu Pierre Neikov, ofițer bulgar în acel timp, soț al unei mătuși ale mele, aflat întîmplător prin oraș. Tata plecase de un an în război și căzuse prizonier, ca medic, o dată cu spitalul din Turtucaia. Se afla pe undeva pe la Tîrnova şi apoi pe la Kicevo, într-un lagăr de exantematici din munții Macedoniei. Aveam veşti rare de la el, prin Crucea Roșie de la Geneva.

Plecase în război cu surîsul pe buze şi cu cîteva volume de Nietzsche, subsuoară. Cheile de la bibliotecă au ajuns atunci pe mîna mea și, copil de unsprezece ani, am frunzărit cu aviditate Ana Karenina, Frații Karamazov, Nora, romane de Paul Bourget, Schopenhauer etc., etc. — adică, tot ce-mi cădea în mînă. Nu înțelegeam, desigur, mare lucru, dar vroiam să înțeleg. Îmi dădeam toată osteneala și ceva desigur rămînea în sufletul meu infantil, din universurile imaginare pe care le clintea degetul cînd întorcea o filă. Eram un elev studios şi aveam în acea epocă o glorie în familie, pe care, peste puțin timp, și definitiv, am pierdut-o. Se spunea că fiul lui „Otravă" (aşa era poreclit tata) e „băiat deştept" şi Pierre Neikov a dorit să mă vadă şi să mă cunoască. M-am dus la el anevoie şi numai după cîteva invitații, la insistențele mamei, să-mi fac o datorie de politețe.

Cu N. D. Cocea la plimbare

Îl vedeam întîia oară. Şi astăzi îl am înaintea ochilor. Înalt, cu ochelari, cu o mustață tunsă, uşor căruntă, cu un aer sobru şi distins. M-a primit ca pe un domn de vîrsta lui, mi-a ținut paltonul, mi-a oferit un fotoliu şi m-a întrebat, fără nici un fel de introducere, ce mai citesc.

N-a rîs de loc cînd i-am citat pe nerăsuflate vreo douăzeci de nume de scriitori pe care, tot pe nerăsuflate, îi înghițisem cotrobăind prin cărțile tatei. M-a întrebat doar care sînt scriitorii mei preferați, de ce-mi place Nietzsche şi nu Schopenhauer, de ce-l prefer pe Dostoievski lui Tolstoi, și, bineînțeles, la toate acestea îi răspundeam cu suficiența anilor unsprezece, suficiență destul de ridicolă chiar pentru surprinzătoarea mea precocitate. M-a sfătuit să nu fiu omul unei singure cărți şi o lectură să mă îndemne să trec la alta. Ar trebui, a continuat el, să iei cît mai curînd contact cu şcoala sociologică franceză, să citești pe Dürkheim, pe Levy-Brühl. O vei face mai tîrziu şi ai să-ți dai seama de importanța socialului şi de caracterul limitat al individualismului sentimental şi romantic.

La plecare mi-a ținut din nou paltonul, mi-a spus cît de plăcută a fost pentru el conversația cu mine şi m-a îndemnat să mă ocup şi pe viitor, în mod serios, de „ale culturii".

. . . .

Au trecut de atunci cincizeci de ani. Vara trecută am primit prin poștă o carte din Bulgaria : amintirile lui Pierre Neikov din cariera lui diplomatică. Scriitor şi publicist politic, ministru la Paris, la Berlin, la Viena, își scrisese, sau mai bine zis, își dictase amintirile. La nouăzeci de ani, vederea îi scăzuse. Nevasta lui îi citea ultimele noutăți ; scria o lucrare despre romanul francez de la Balzac la Proust. N-a avut răgaz să o încheie...

Cînd întorc ochii înapoi şi-mi reamintesc atîtea convorbiri pe care le-am avut cu oameni mai mari şi mai mici, puține au rămas legate de inimea mea cu mai multă emoție şi puține au avut o influență de echilibru mai hotărîtoare. Copilul zvăpăiat şi liric a luat, atunci, pentru întîia oară, contact cu realitățile calme ale ideii. Rezultatele nu au nici o importanță. Durabilă a rămas doar emoția...

I-am scris o scrisoare de mulțumire, i-am reamintit conversația noastră pe care el, desigur, a uitat-o şi i-am spus că de atunci totdeauna am ascultat durerea copiilor, convins fiind că nimeni nu poate ști rodul unui cuvînt, aruncat într-un suflet deschis.

Influențele pe care le suferim în viață sînt, de cele mai multe ori, pe cît de decisive, pe atît de întîmplătoare.

André Gide a început, de altfel, o conferință — rostită la Bruxelles în 1900 — cu următoarele fraze, de atunci mult comentate : *„Se admite în general că există influențe bune şi influențe rele. Nu-mi iau sarcina de a le deosebi. Am pretenția să fac apologia tuturor influențelor"*. Este, desigur, mult adevăr în paradoxul „imoralistului" francez și, — fără să-i adoptăm integral receptivitatea nu totdeauna nevinovată — cum am putea respinge înrîuririle care ne-au îmbogățit suflețește, care ne-au trezit, fie numai prin reacție de apărare, posibilități la care înainte nici măcar nu ne gîndisem !

Am în fața ochilor portretul tatei, zugrăvit de Teodorescu Sion ; deşi nu realizează, cu fidelitate de trăsături, ceea ce memoria mea în primul rînd a reținut — eram atunci copil de cîțiva ani — el păstrează pentru mine o valoare de esență.

Medic, de curînd întors de la Paris, unde fusese elevul lui Charcot, tata se ocupa intens de ceea ce el numea hipnotism şi metapsihie. După cîțiva ani de practică, încununată de spectaculare succese, sănătatea nu i-a permis să continue pe calea, extenuantă, a sufletului. Dar ceea ce adunase în decursul anilor, ca iscusinți şi adîncimi, îi servea în viața de fiecare zi. Tata avea flacără...

Mi-a dat să citesc, la timpul mie cuvenit, „Apologia lui Socrate" sau... „Paul și Virginia". Şi n-am uitat niciodată discuțiile noastre, după lectură, discuții care își schimbau, în fiecare an, climatul şi tonul. Îmi amintesc de ultima noastră conversație literară. Aveam treizeci de ani şi făcusem o pasiune pentru Apollinaire. Tata nu îl prețuia. Gustul poetic îi rămăsese fixat la Moréas, la Verlaine, la Rimbaud...

Lecturile din tinerețe au valoare formativă ; nu a fost indiferent în viața mea sufletească faptul că la o vîrstă fragedă el mi-a dat să citesc pe Plutarc, şi că am rămas de atunci sensibil la faptele Eroului chemat să fie ori *primul* ori *ultimul*. A căutat mereu să-mi insufle respectul măreției, al demnității, nu prin recomandări explicite, ci, mai ales, subliniind, cu dispreț, spectacolul degradărilor lașe... A murit de peste treizeci şi cinci de ani, — dar eu îl simt, de atunci, mereu aproape.

De cele mai multe ori îi ghicesc un gînd de reproş — foarte rar unul de satisfacție. Este mulțumit ori de cîte ori dau, ori de cîte ori risipesc, și trist, cînd îmi surprinde un moment de egoism, de interes calculat, sau de josnicie.

Tata va muri o dată cu mine...

Cînd am plecat la Paris, ştiam, ca toți tinerii de vîrsta şi de societatea mea : să dansez, să joc bridge şi să țin o conversație. Aveam slăbiciune pentru viața de salon, franțuzească ; şi n-am avut totuşi niciodată parte să o practic efectiv vreme mai multă. Aş fi vrut să frecventez, cel puțin o dată pe săptămînă, „un jour fixe" la care să împărtăşesc în stil scînteietor emoții rafinate în schimbul unui surîs (sau unei riposte) de înțelegere subtilă.

Dar Parisul îmi rezerva alte lecții decît de mondenitate. Acolo am înțeles pentru întîia oară viața, împărțirea oamenilor în bogați şi în săraci, răspunderea față de sine şi față de cei care îți sînt aproape. Acolo am verificat lecturile şi entuziasmele unei adolescențe necontrolate. Au fost timpuri în care plecam de acasă dimineața, fără să ştiu dinainte nici unde voi lua masa în timpul zilei, nici unde voi dormi noaptea.

Eram — dar numai aparent — disponibil pentru Aventură. Fiindcă, ori de cîte ori mi s-a prezentat efectiv — în ciuda eredităților mele odiseene — am refuzat-o. (A rămas hotărîtoare, se vede, ponderea mamei.)

Găseam timp şi pentru lecturi.

Preferam lui Maurras pe Alain, lui Barrès pe Charles Peguy şi, în ciuda lui Julien Benda, mă lăsam furat de belfegorismul bergsonian. Descopeream, înfrigurat, pe Claudel, pe Montherlant... O, deliciul de a afla — în anii douăzeci — atîtea continente necunoscute !..

În subsidiar, dacă se poate spune aşa, la Paris am învățat nuanțele. Le-am învățat din frecventarea Bibliotecii Naționale şi a Luvrului, din cunoaşterea locurilor şi a oamenilor, din sugestia infuză a istoriei mereu vii, din pietrele moarte. La chemarea unei fantezii stimulate de fervoare, studiam, bunăoară, cînd primitivii Renaşterii italiene, cînd parcul din Versailles, cînd cimitirul Père Lachaise, cînd poezia lirică din secolul 17.

Cele mai frumoase rînduri despre „Capitala calității" le-a scris Valéry. *„Particularitatea noastră (uneori ridicolul nostru, adesea titlul nostru de glorie), este de a ne crede universali, vreau să spun, oameni de univers. Observați paradoxul : să ai drept specialitate simțul universalului"*.

Am locuit în toate cartierele, am pierdut (sau am cîştigat ?) timp în toate cafenelele. Am comunicat cu poezia şi cu indignarea străzii. Şi totul era pentru mine — învățătură.

Parisul nu mi-a deschis nici un drum nou ; de foarte tînăr pe toate umblasem — grăbit, gîfîitor şi lacom. Acolo am învățat, totuşi, să întîrzii privind o floare, o femeie, un tablou ; am înțeles gustul unui vin vechi, armoniile rafinate ale unei mese. Şi, dacă n-am devenit epicureu, este fiindcă, în ambient, am găsit destule încurajări pentru vocația mea stoică ; plăcerea mi s-a părut pînă la urmă vulgară şi durerea — neurmărită cu tot dinadinsul şi depăşită — ca o cunună pe care nu totdeauna şi nu oricine o merită.

Am admirat pe aceia care au putut, *simultan*, să trăiască, să înțeleagă şi să scrie... Eu, niciodată, nu am reuşit. Cînd mă angajam într-o direcție, nu aveam tăria de a duce cu mine pe celelalte două. Apoi, cînd eşti tînăr, amînarea ți se pare cea mai bună soluție. De ce să faci azi, ceea ce poți face poimîine ?

Aşa se întîmplă că a treia mare experiență a vieții mele, Singurătatea, m-a aflat nepregătit. Legenda pretinde că Lazăr, „înviat din morți", ar fi rămas, pînă la sfîrșitul zilelor sale, tăcut şi trist. Întrebat asupra celor ce văzuse *acolo*, el refuza să răspundă. În realitate, nu văzuse nimic. Ce ar fi putut să vadă altceva, decît, *de acolo*, lumea *de aici*. A înțeles, adică, desprins din viermuiala vieții, ceea ce, tocmai din cauza acestei viermuieli, nu putea înțelege.

Aşa a fost şi pentru mine Singurătatea. Înăuntrul ei am început prin a mă cunoaşte pe mine. Săpînd, am descoperit încăperi pe care nu le bănuisem şi tot felul de lucruri uitate, rătăcite, pierdute. Am legat în voie cuvinte şi împrejurări, iar cu ajutorul acestor legături am putut descifra oameni care pînă atunci îmi păruseră de neînțeles. Focul necruțător al gîndului elimina impurități, inconsistențe şi putregaiuri. Rămînea o țesătură fină de metal, prin luminişurile căreia se strecura o plăpîndă şi necruțătoare vibrație de viață. Singur — nu ca simplă metaforă, ci ca o introducere în marea linişte. Iar, dacă din meditațiile mele prelungi, nu m-am întors tăcut şi trist, este fiindcă am considerat experiența, astfel, incomunicabilă...

De ce n-am fost, în continuare, avocat ? De ce n-am ajuns profesor de greacă, sau de filozofie ? Împrejurări mărunte au hotărît în clipe în care literatura nu putea hrăni un om.

Am coborît din cafenelele Parisului în cele bucureştene, unde tronau zeii timpului : Liviu Rebreanu, Ion Barbu, Victor Eftimiu, N. D. Cocea, Camil Petrescu. L-am cunoscut şi l-am vizitat des pe Eugen Lovinescu. Am intrat la „Facla", în redacția lui Ion Vinea. Am ajuns astfel, foarte curînd, om de presă, de teatru şi de litere într-o epocă în care colegii mei de generație Zaharia Stancu, Radu Boureanu, Eugen Jebeleanu, Virgil Gheorghiu, Cicerone Teodorescu, Neagu Rădulescu şi mulți alții cu vocații mai precise şi, desigur, cu talente mai bogate, tipăreau volume de versuri sau de proză.

Cînd privesc înapoi, în vălmăşagul anilor şi al duşmăniilor, îmi rămîne un gust amar de zădărnicie. Îmi flutură amintiri şi imagini ale celor dispăruți, ale acelora care făceau parte integrantă din viața mea de fiecare zi, și pe care îi presupuneam tot atît de nemuritori cît îi plăcea tinereții mele inocente să se considere. Nu mai este N. D. Cocea — dinamicul, juvenilul, scînteietorul și bravul polemist, N. D. Cocea ! A dispărut Ion Vinea — cel frumos, elegant și discret, care avea în surîs tot atîta farmec cîtă înțelepciune. S-a risipit în neant Ion Barbu, poetul care apăra cu temperament dionisiac demnitatea pieritoare a versului și noblețea absolută a matematicii. Ochii mei caută în zadar pe Alexandru Kirițescu, îmbrăcat cu material londonez, după moda italiană, pe Camil Petrescu cel „surd și absurd" ; nu mai aud nici invectiva lui Arghezi, strecurată cu glas subțire, nici riposta feroce a mereu bătrînului Cazaban.

Unde sînteți seri înfrigurate de premieră, amarnice dispute din redacții, dueluri improvizate lîngă șvarț, nopți cheltuite în controverse de literatură și de artă ?...

Am primit de curînd două epistole. Una de la un prieten cu cîțiva ani mai bătrîn, alta de la un necunoscut, cu mulți ani mai tînăr.

Așa se pun, de la un timp, problemele — pe generații. Personal, nu am obiceiul să cer nimănui buletinul. Profesia mă obligă să-l controlez numai la talent.

Am răspuns pe loc, — fiecăruia după stilul lui.

Fiindcă am deschis un capitol de confesiuni, îmi îngădui să desfac și aceste două confesiuni „la zi".

Dragă bătrîne

Ne cunoaștem de peste o jumătate de veac, și, de cîte ori ne întîlnim, nu uităm să ne spunem : *„Vai, ce bine arăți !"* (Iată o frază pe care nu o rostesc nici Petru Popescu, nici Iulian Neacșu, ori de cîte ori întîmplarea îi aduce față în față !) Apoi, unul din noi doi — de preferință tu ! — începe să discute despre cei tineri. Mă rog, au toate cusururile ! (Noi, în schimb — se presupune — toate calitățile.)

Argumentele se repetă. Iar, între timp, tinerii îmbătrînesc. Dar vin alții. Și-așa mai departe. Aș vrea să-ți atrag atenția, deci, asupra celuilalt aspect al problemei ; așa cum există chestiunea tineretului, este și aceea a „bătrînetului"...

Nu știu dacă ai observat, multe prostii solemne comit oamenii de vîrsta noastră, dar, de cele mai multe ori, repetă pe cele vechi.

Aspiră la voluptatea erorilor inedite !

Te aștept de aceea cu emoție, să-mi spui într-o bună zi că te muți, că divorțezi, că iubești o femeie de cincizeci de ani, sau că te-ai bătut pe stradă !

Ai luat obiceiul să-ți citești gazetele dimineața, pe banca din stînga a parcului din colț. Încearcă să schimbi ceva : parcul, banca, gazeta, n-are importanță ! S-ar putea, pe cale de consecință, să-ți schimbi cumva și o părere din cele semisecular fixate. Fiindcă bătrînețea este un fenomen de repetiție, și tinerețea unul de succesiune. Dă-ți osteneala să *crești* în fiecare zi, înlocuind, pe cît posibil, pe *la fel* cu *altceva.*

Și, mai ales, nu da sfaturi la alții, cum îți dau eu acuma. Este cel mai clasic avertisment — aproape un simptom.

Dragă tinere

Tonul scrisorii pe care mi-o adresezi, mă îndurerează mai mult decît mă surprinde. Deși viața m-a obișnuit să apăr cu o piele relativ groasă o sensibilitate relativ fragedă, am rămas, sufletește, vulnerabil la *insolențe* (N-am întrebuințat termenul cu ușurință, dar altul, care să exprime mai exact un regret, o dezamăgire și indignarea corelativă, nu aveam la îndemînă.)

Continuu să detest judecățile puțin nuanțate. Îmi repugnă etichetele goale de conținut și care sporesc doar viteza de circulație a noțiunilor scrise cu majuscule. De aceea, prefer să trec ușor peste pasajele justițiare ale epistolei ; sînt împrejurări în care tăcerea este prin ea însăși o eleganță. Să mă ierți de aceea dacă închid, înainte de a-l deschide, capitolul confesiunilor — al unor confesiuni care ar putea, pe cît de ușor să mă explice, pe atît de repede să te clatine. N-are nici un rost să vorbim despre noi. Pentru asemenea operație dumneata ești prea tînăr, iar eu încă nu destul de senil.

Să vorbim, în schimb, despre *generație.* Este un termen pe care îl utilizezi în scrisoare. Solidaritatea de experiență, de cultură, de destin, surîde imaginației mele anarhice, dacă nu anarhiste. Nu cumva însă cuvîntul, glorios și legitim în accepțiunea lui firească, ascunde în gîndul dumitale o trecătoare poziție de strategie literară ? De

N. CARANDINO

(Continuare în pagina 30)

Crișu Dascălu

În tine leul

De-o noapte ne plimbăm prin încăperi
Mutînd uleiul scump din cadre
Tocate gingaș în mașini de fier
Spre candeli supte-n bulevarde

De-o noapte în armuri de rumeguș
Plonjăm printr-un copac de pîine
Clădit etanș din comprimate uși
Rupți de culesuri levantine

De-o noapte ne răspunde cineva
Semnalizînd cu-oglinde verzi de pești
Forînd cu noi o sondă prin perdea
Întrebătoare-n lacuri pămîntești

Între temple

Stea galben trecătoare prin vifornițî
Spre oul strîmt al bufniței sașii
Noi zugrăviții-n lemne de clopotnițî
Pe întuneric te vroiam să vii

La jarul tău mai respirînd pe-o frunză
Erori nocturne ne vom contempla
Zidiți de vii în zbor ca într-o cursă
Cu trupuri prinse-n aripi de vopsea

Fotografia ta căzută-n cadră
Și-adulmecîndu-ne prin depărtare
Ca două cîrtiți printr-un zid de piatră
Victorios steag alb e-n trecătoare

Pletora altă

Supt noi copaci își împletesc teroarea
De unde subțiindu-se din umbre
Pășea o sîrmă-ncet pe dansatoarea
Culcată-n rîu supt trecerea de luntre

În care pompieri cu căști și cange
Fumau prin vîsle sau din narghilele
Cu ochii în bucoavna lui Du Cange
Cum în cîrlige lanuri de perdele

Așteptătoare-n falduri cu sfială
Prevăd ivindu-se de după margini
Pe aburoase șesuri o pedală
O seceră mai nouă de imagini

Vasta izolare

În turnul nostru hidrofil pe iederi
Sau poate pe-ascensorul iacobin
Și-abandonînd în aer grele pierderi
Ușor ca șansa urcă holde lin

Ca-ntr-un donjon posomorît pe-o coastă
Trist păzitor în margini de raia
Ca-n evul cu-o suav glaucoplastă
Incizie-n bibliotecă și-n perdea

Prin care o izoldă scandinavă
Dintre ruine dintr-un abandon
O tot zăream alunecînd cu-o navă
Subt secetoase cețuri spre donjon

Rost gol

Locuitori acestui vestic far
Din el bizar rostogolim și-ncet
Planete-n zodii ca-ntr-un galantar
Ghebos pe-un zoologic alfabet

În turlă sau înalt scrînciob stingheri
Ne prindem și ne stingem sîngerînd
Spre triștii singurateci corăbieri
Visînd la cîrmă temnițî de pămînt

Iată luminile descresc pe mare
Prin zodii strîmte ne rostogolim
Înzăpeziți pe stînca stătătoare
Vorbind ne pare cum că nu vorbim

Pe un șes strălucitor

Să fiu un val legănător
Și-n miezul gol al bărcii rîu
Și brațul singur vîslitor
Și vîsla însăși am să fiu

Fire-aș din valea-n unghi un fir
Spre fructu-nzăpezit în zi
Și ceasul verde retractil
Al arborelui eu aș fi

Lăsați-mi bărcile să pască
Deșertul lemnului tîrziu
Prin zgura roșie cerească
Să-mi lunec brațul către fiu

Sat tiranic

Supt noi sunt arbori îngropați în străzi
Prin care subteranele respiră
Un aer scump adus cu risc în lăzi
De vameși mohorîți din vreo satiră

Scrisă-ntr-o turlă sau în alt scrînciob
Mișcat absent de-o mînă peste sere
Unde dospește un caleidoscop
Largi flamuri planele mistere

În care și cu patos ne-am ivit
Și cu multicolorele veșminte
La scena prinsă-n arbori am suit
Povara noastră grea de goluri sfinte

Monotonie

Este un far care s-aprinde-o dată
La un mileniu poate scînteind
Spre o corabie neterminată
De zborul ghindei spre pămînt

Este un far care se stinge-o dată
La ani o mie poate licărind
Spre o corabie scufundată
Cu marea dimpreună în pămînt

Necunoscut de tace de vorbește
Își sîngeră pereții-n țiglă
Un pește înghițit de-un pește
Un pergament înșurubat în sticlă

Sunt fiul unui verb ursuz

Sunt fiul unui verb ursuz
Săpat tablou fosforescent
De-o lance fluturînd de sus
Și-n urs rămasă viu fragment

Și ursul umblă peste lume
Un soare sîngerînd nocturn
Și valea-adoarme peste urme
Cu-un pas uitat în aer turn

Sau lacrimă de fier de unde
Visez o pojghiță de var
Prin care-un melc își va pătrunde
Ochiul săpînd în mine-un far

În valea verde

Este o nuntă cu un singur mire
Păstrată ca într-o vitrină-n somn
Cu unul Dumnezeu ca-n amintire
Incremenit și El și ceremon

Cețoasa-I trenă spînzură de spate
Pe dale ogivale de parăzi
Pe geamul nostru paradisul cade
Asemeni unor lanuri de zăpezi

Si prin fereastra adunată-n piatră
Pe umeri avalanșa ni se lasă
Este o nuntă poate în mansardă
Poate e raiul care ne apasă

Ideograme

Sor-cu-frate

Motto :
„Mon enfant, ma soeur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre
ensemble..."

Rochie pestriță aveai, căci așa erau hainele fetelor împăratului, care erau fecioare.

Soarele ardea întristat pe cîntarul ceresc : într-un taler borangicul părului tău, în celălalt fildeșul oaselor de adolescent. Seara fulgerul, dimineața fîntîna nebunului ; departe fînul, aproape ploaia de văduvă, lîngă pămînt : stea cu cumpănă, sau soră cu frate, sau, poate, ziuă cu noapte ; sau poate, vale cu deal : „Trece-o pruncă pe cea luncă / Și-un voinic pe cel colnic".

Soră de scoarță, așadar, soră de lemn uscat, seara, cînd plouă des și norocul e orb ca sobolul și vremea curge pînză, acoperind caliciul blond al gingășiei tale, bracteele lanceolate care-ți înconjură mijlocul sfînt.

Drumul dacă te-a auzit, și mai tare te caută. Și îți zugrăvește umbra noaptea, cu un trandafir de somn greu și îți seamănă cărbuni în auz și îți cheamă numele singur. Nu căuta ce ai fost. Tristețea se întoarce cînd mintea paște ; noapte cu soare dacă ai văzut, deschide-ți ochiul la ploaie să te lumineze praful ceresc cu sîngele unui înger.

Draga mea, rugina mea de demult, desculță ca un tei însetat, cu frunze galbene la subsuori, cu pajiște de flori femeiești, sus, la stinghia pulpelor !

Genele tale pline de sare, soarele meu întristat de Saturn, conjuncții purtate de nisip ori mînate de vînt, ca floarea coliliei la calda subsuoară a toamnei. Casa ta este ziua mare, cuptorul de copt soarele și luna și stelele, în două tăvi gemene, neagră și albă, pe care le tot arăți și le tot ascunzi, treierîndu-mi viața.

Ca o sită de cernut morminte, lacrimi și nașteri e ființa mea rară pe care o ții în mîini : o scuturi mărunt și bătut și din urzeala de clipe cade făina întîmplărilor căruntă, ca o cenușă de praf omenesc, coborînd din înălțimea unei zodii care se tot rotește. Iar la urmă de tot, între palmele-ți de azur, pe fundul sitei de cernut sorți, mătreața bătrîneții mele pe care ai s-o arunci, cu un surîs încremenit, dincolo, peste pervazul Universului.

Ca și cum ai fi zămislit, fără ardere, un foc care ți-a înnegrit fața, ca și cum ai fi iubit rîsul cînd erai încă lacrimă și copac.

Cezar BALTAG

Actualitatea criticii „inactuale"

Pînă la urmă cea mai bună definiție a criticii rămîne tot aceea mai veche : de comentariu pe marginea textelor. Menirea criticului fiind de a completa spațiul alb al paginii tipărite, de a înnegri cu propriile sale considerații ceea ce rămîne neacoperit de semne în filele cărților — panglici imaculate ale unei telegrafii de lectură — întrebarea : ale căror cărți ? nu poate fi multă vreme amînată. Din rafturile bibliotecilor noastre ne privesc în chip simbolic titlurile cele mai variate, ca o dovadă a dificultăților de triere. În mijlocul atîtor tentații, ce să alegem ?

În funcție de zonele literare de care se ocupă, există, după cum se știe, o critică a producției curente și o alta a „clasicilor", autohtoni sau străini. Un alt criteriu, de astă dată subiectiv, ținînd seama de sentimentul posibil al criticului, de superioritate sau inferioritate în fața obiectului, susține din interior această împărțire. Critica zisă curentă ar corespunde, teoretic vorbind, unui sentiment de superioritate al criticului : de aici și sfaturile pe care se simte obligat să le dea „creatorilor". Critica, să spunem, a capodoperelor, este expresia dimpotrivă a unui simțămînt de pioasă inferioritate. Prin atitudine, chiar dacă nu prin cuvinte, prima consideră că literatura „se face" (de aceea își și permite să intervină în cursul „procesului de fabricație"), a doua că literatura se creează. Una crede în „măiestrie", alta în inspirație, în forță creatoare, în „demonism". Fiecare dintre „genurile" criticii își are deopotrivă meritele ei evidente ca și ambițiile ei subterane. Și poate că cele mai mari clocotesc tocmai sub înfățișările cele mai modeste. Nu se manifestă în căutările oricărui cronicar literar de talent ceva din sufletul unui Columb ? Și nu se exprimă în profețiile sale cotidiene o îndîrjire a divinației ? „Pariul", orgolios, al lui E. Lovinescu cu sine, fusese de a descoperi un nou Eminescu. Dincolo de aparența sa umilă de grefier al literaturii se dezvăluie natura de mag a criticului-foiletonist, dornic să se închine cel dintîi în fața marilor revelații literare. Nu e vorba aici de a stabili o ierarhie a „genurilor" mai sus amintite ale criticii și a combate cronica literară, foiletonul din punctul de vedere al „opusului" masiv mi se pare ridicol. Căci ceea ce contează nu e niciodată forma, ci conținutul manifestărilor noastre.

Nu e mai puțin adevărat că imaginea criticului îngrădit în mod unilateral în perimetrul strict al literaturii contemporane poate avea ceva întristător și mărturisesc că tenacitatea și pofta de Moloh cu care E. Lovinescu îngurgita, zilnic, porții imense de maculatură m-au înfricoșat puțin întotdeauna. Cu asemenea regim de viață firește că timp pentru a citi mai des din **Hamlet**, de pildă, nu mai rămîne, și nu e de mirare că scriind o dată despre capodopera lui Shakespeare (**Critice**, vol. V, 1921) marele critic se mărginește la o serie de banalități școlărești ce dau adeseori în ridicol : „Dragostea pentru tatăl lui s-ar părea totuși o axă sigură (a caracterului lui Hamlet n.n.). Cînd umbra bătrînului rege vorbește de sub pămînt : — Jurați pe sabia mea, Hamlet îi răspunde : — Bine ai spus, cîrtiță bătrînă... Cum poți tu însă lucra acolo sub pămînt ? Sau : — Ei, prietene din pivniță...

Cuvinte — conchide fără umbră de ironie autorul atîtor pamflete nimicitoare **— ce nu se potrivesc cu pietatea și respectul cuvenite unui tată**" (s.n.).

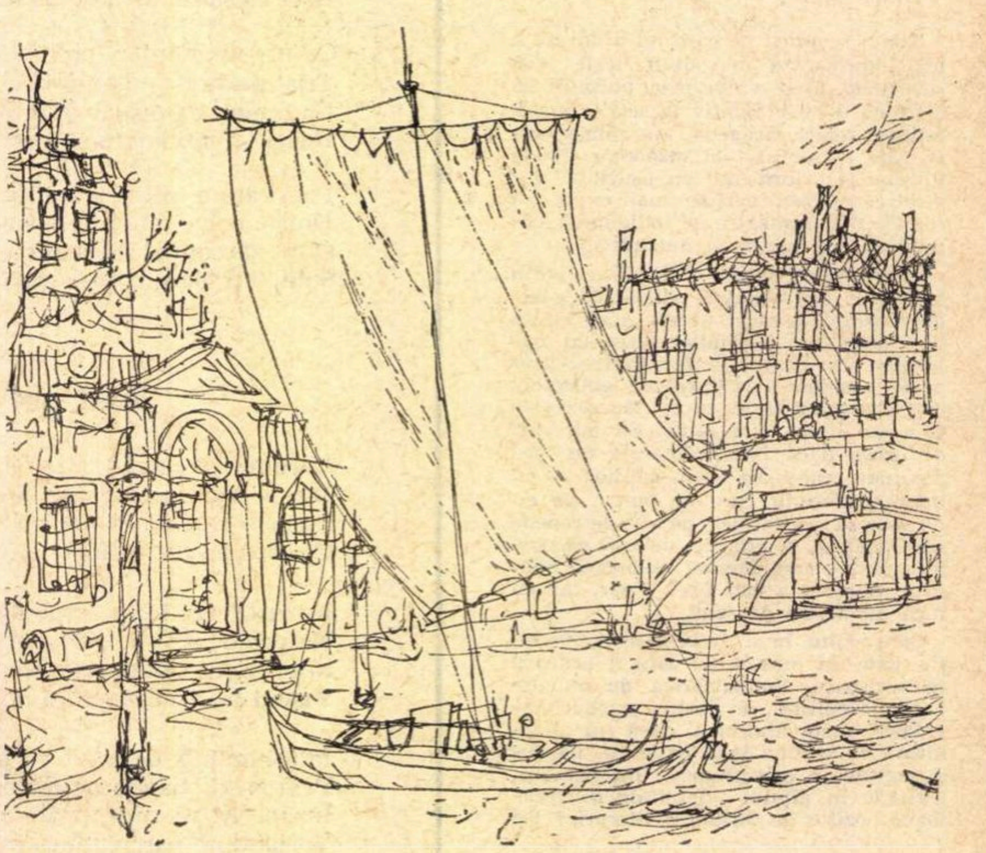
Urmărind cu prea multă atenție vitrina cu noutăți literare nu riscăm să ne rămînă necitite sau ne-recitite (ceea ce e la fel de grav) atîtea opere de bază, fundamentale ? Ce este mai important : să te străduiești să descoperi un nou Eminescu, sau să încerci să-l „descoperi" mereu și mereu pe cel insondabil și veșnic existent ? Ar fi naiv să se creadă că la o asemenea întrebare se poate da un răspuns pentru toți. Opțiunile nu pot fi în acest caz decît individuale. Întotdeauna unii vor căuta să surprindă coroana de lumină a unei stele noi, în vreme ce alții se vor „limita" să contemple reverberația constelațiilor existente.

Neputînd să citim tot, trebuie să alegem. Dar problema e departe de a se rezuma la această disproporție între capacitatea noastră de recepție și multiplicitatea covîrșitoare a surselor de emisie. Ea mai comportă și un alt aspect : cu foarte rare excepții, același critic nu poate face autoritate în toate domeniile criticii. O specializare se produce de aceea inevitabil, dacă nu prin preocupări, oricum prin rezultate, specializare care ține nu numai de o pregătire anume, de înclinațiile intime ale individului, ci și de ton. Pentru a scrie un articol trebuie să găsești tonul potrivit — spunea Pompiliu Constantinescu. Dar cîte tonuri poate avea un critic ? Credem că numai unul, de care nu se poate elibera chiar dacă (și oricît) ar vrea. Tot destinul său literar este înscris în modulațiile acestui ton. Acea „voioșie structurală" de care amintea cu multă pătrundere S. Damian îl face pe G. Călinescu inapt să abordeze unele opere capitale ale literaturii universale. Acest mare critic nu este și un critic al marilor scriitori (cu excepția, **parțială**, a scriitorilor naționali). Tensiunea contactului cu grandiosul lipsește uneori în chip surprinzător și, purtat de irezistibila vervă a stilului său, criticul scrie (neobservînd neadecvarea) despre cutare nuvelă a lui Dostoievski ca despre romanele lui D. Bolintineanu.

O nouă împrejurare ar putea contribui la această „diviziune a muncii" în cadrul breslei : echivocul limbajului critic de apreciere. Atît cronicarul literar cît și exegetul marilor opere își scot de obicei atributele din același sac de cuvinte. Cu excepția termenului de **geniu** (dar chiar și acesta a început să pătrundă, direct sau pe ocolite, în foileton), și unul și celălalt întrebuințează frecvent pe **neobișnuit, remarcabil, excepțional,** sau chiar **mare, fascinant** etc. Și nu e vorba aici de cronicarul aplecat spre exagerări ; pînă și criticul cel mai exigent și ponderat nu se poate abține uneori de la aceste calificări admirative care marchează (și trebuie să marcheze), într-un anumit context, diferențierile relative. Trecînd într-un alt context și avînd să zicem prilejul de a scrie despre un autor cu mult mai mare decît cel care i-a smuls măgulitoarele adjective, el observă nu fără stupoare (dacă e atent la ceea ce scrie), cum îi ies în chip inexorabil de sub pană exact aceleași cunoscute cuvinte : „ceva remarcabil" are de pildă și cutare debutant promițător, și cutare scriitor cu vogă mondială. Justificate în contextul respectiv, cuvintele care alcătuiesc limbajul critic de apreciere produc **prin identitate** celor care activează în două sau mai multe domenii ale criticii un sentiment de confuzie și ambiguitate de care nu se pot elibera decît fixîndu-se ferm într-unul din ele.

Prin tonul său „înnăscut" criticul își descoperă domeniul predilect. Dar factorul extern, social-istoric, îndrumă de asemeni în realizarea unei opțiuni. Astăzi de pildă, alături de critica producției curente, a cărei absență e de neconceput și a cărei importanță nu mai e nevoie s-o subliniem, există și o critică a cărților de căpătîi. Criticul care i se consacră poate fi comparat cu un muzician care nu interpretează toate partiturile ce se tipăresc, ci numai pe unele, relativ puține la număr, dintre ele, pentru care găsește, în el și cei din jur, justificările artistice și morale necesare. „Epoca noastră istorică — scrie economistul francez François Perroux — este caracterizată prin această tensiune la scara planetei în care distrugerea universală și dezvoltarea universală au devenit la fel de posibile și de actuale" (citat după Henri Wald, **Alienare și dezalienare, Familia** nr. 7/1970). Timpurile sînt grave : căutăm în marea literatură a trecutului oracolele zilei de mîine. Lectura însăși și-a schimbat întrucîtva caracterul : vremea calmelor croaziere livrești a trecut. Ea nu mai reprezintă un simplu periplu, ci nădejdea unor revelații, a unor certitudini. Încercăm să deslușim în marile opere ale literaturii universale și naționale acele elemente, semne, „aluzii", care să ne ajute să înțelegem mai bine lumea scindată și dilematică în care trăim. Se poate vorbi, de aceea, în sensul pe care am încercat să-l explicăm, de actualitatea criticii „inactuale".

Valeriu CRISTEA



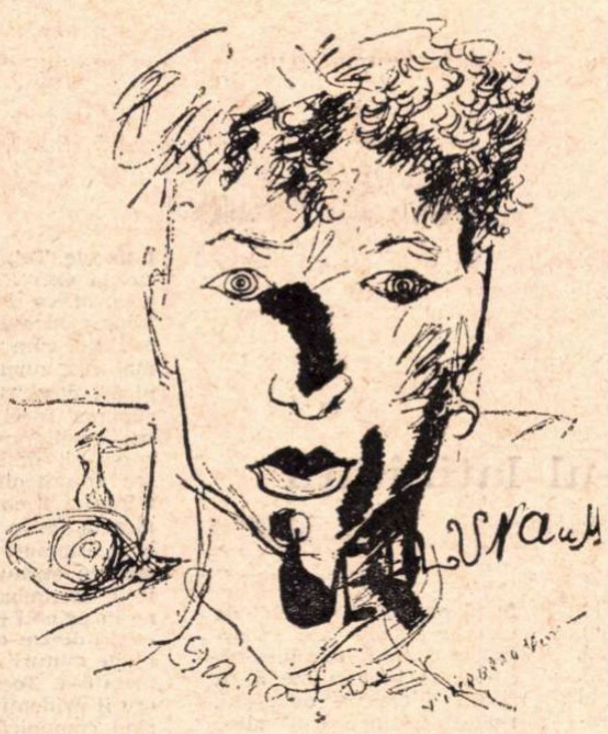
Desen de MIHU VULCĂNESCU

cronica literară

de Lucian Raicu

Gellu Naum:

Poeme alese



Portret de Victor Brauner

Simplificînd ceea ce pare foarte complicat și reducînd lucrurile la un termen originar aș spune că suprarealiștii au un singur inamic esențial, pe care-l vînează sub toate formele și îl urmăresc sub înfățișările cele mai neașteptate : acesta este *proza.*

Violența negației are la ei ca punct de pornire substanțial voința deznădăjduită, exasperată de a se menține în regatul Poeziei pînă la limită, pînă la absurd. Sacra lor furie, care este sau ar trebui să fie o stare permanentă și un mod de a trăi, reprezintă expresia dorinței de a cuceri pentru totdeauna, pentru toți oamenii teritoriile pure ale Utopiei ; este furia pe care o provoacă în spiritele nobile imposibilitatea poeziei, eșecul utopiei. Lucrurile se degradează, cu alte cuvinte poezia (sau utopia, la ei e tot una) devine *proză*, calcul, interes, vanitate, platitudine „burgheză“, frumusețea însăși pare a fi masca ipocrită, dezgustător de pretențioasă, a unui „urît“ esențial, dotat cu enorme resurse de proliferare.

Suprarealismul (care constituie o mișcare literară lucid definită, dar și o constantă eternă a spiritului) este tentativa de a „realiza“ miracolul, de a actualiza Poezia, printr-un act radical și necruțător : negația absolută a prozei.

Avertizați de deplorabila experiență a trecutului, în cadrul căreia poezia fusese de fiecare dată constrînsă să dispară sub acțiunea ceva mai insistentă a prozei, suprarealiștii vor să construiască o poezie *rezistentă*, liberă (cum nu era cazul pînă la ei) de orice complex de inferioritate sau de culpabilitate în fața realului, mai puțin friabilă la contactul cu proza de fiecare azi a vieții.

Pentru a deveni puternică și invulnerabilă, poezia trebuie să guverneze peste vastele domenii ale realității ; să pătrundă peste tot, să integreze totalitatea existenței vizibile și invizibile. Într-un înțeles superior, suprarealismul își propune să salveze poezia, stimulîndu-i *orgoliul de a fi.*

Pentru că n-a izbutit să reziste asalturilor „prozei“, poezia are o singură șansă de a supraviețui : să treacă la ofensivă, nu pe un singur front, ci pe toate fronturile, nu pentru a-și apăra un discutabil domeniu „rezervat“, ci pentru a cuceri ea însăși, pentru sine, toate pozițiile, cunoscutul și necunoscutul.

În spiritul său autentic, suprarealismul s-a născut dintr-o adeziune fanatică la poezie. El încearcă să răspundă printr-un act radical de iubire și devotament, într-un moment greu pentru poezie, în momentul cînd poezia însăși este amenințată să dispară.

Toate mijloacele sînt legitime, scopul este unul singur, profund *constructiv :* poezia, din nou, *să existe*. Speranța secretă a marilor suprarealiști : poezia este cu putință.

Gellu Naum înțelegea foarte bine spiritul adînc al acestei mișcări de redresare, de reconstrucție, cînd vorbea (în 1945) de „speranța secretă că *poate fi altfel*“.

Acest „*altfel*“ însemna o anticipare a scopului : poezia. În cuvintele sale de atunci, intuim că poeziei i se atribuie un sens sărbătoresc, victorios, profetic :

„A vorbi de iubire, de poezie, și încă, și încă, cu sete, cu furie...“.

„Poezia este un avans, un promițător avans, o profeție a gîndirii noi și reale“ (*Castelul orbilor*, 1946).

Străbat volumul de astăzi, lăsînd deoparte orice considerații teoretice, întărit în convingerea că substanța sa o formează liniștita încredere a autorului în *posibilitățile* poeziei, o încredere recucerită cu prețul unui dificil examen de conștiință. Fază depășită sau nu (asta se poate discuta la nesfîrșit), suprarealismul înseamnă pentru Gellu Naum calea de acces spre poezie ; numai spre poezie.

★

Ne plac cuvintele, continuă să ne placă : există o „sănătoasă“ încredere în eficacitatea programelor literare ; există și o neîncredere — la fel de „sănătoasă“ — în eficacitatea lor.

Dar a fi consecvent cu un astfel de program, a fi cu adevărat consecvent, pînă la capăt, adică pînă la uitarea de sine, echivalează, pentru un suflet onest și grav, a fi oricînd dispus pentru altceva. Furia anti-poetică este o posibilă punte către poezie. Și încă una foarte solidă. Prin contestări sistematice, prin negații susținute cu inocentă îndărătnicie, poezia moare, poezia renaște ; într-un climat mai pur, epurat de orice aspect cu dinadinsul poetic, trebuie poezia să supraviețuiască ?

Numai dacă merită, numai dacă este cu adevărat în stare, altfel nu, altfel toate insultele ce i se adresează, toate maculările sînt justificate : poeziei, atît de fragile încît să nu poată reacționa cu vitalitate atacurilor prozei, nu i se cuvine altă soartă. Pentru a exista mai departe, ea trebuie să accepte, fără inutile lamentații, riscurile confruntării.

Lupta nu se poate duce decît de la egal la egal, pe aceeași arenă, cu depline drepturi, cu aceleași arme. Deosebirea între „poezie“ și „proză“ nu stă în mijloace (ele sînt egale), nici în zonele de investigat (aceleași, desigur), deosebirea rămîne de demonstrat, și ea va fi confirmată (încă o dată în condiții de egalitate perfectă) de un aproape imperceptibil accent de nu știm ce (și nu știm !) inefabilă participare ; fără putere parcă, abia trăgîndu-și sufletul ; și totuși cît de vitală, dacă e capabilă să pună în inferioritate, pe propriul teren, atît de orgolioasa vitalitate a platitudinii. Pentru a face față, poezia nu are altă cale de urmat decît să-și asume (fără conștiința propriei fragilități) responsabilitatea locului comun. Acea mișcare din interior, acea „respirație“ tipică limbajului cotidian, prin intermediul cărora sîntem dispuși și pregătiți să acceptăm și *să credem.*

La capătul acestei complicate strategii, de care a trebuit să uzeze spre a se face *din nou* credibilă o veche și familiară realitate : poezia. Sub chipul, să zicem al unei fascinante, dureroase, prea omenești nostalgii.

Privim încă o dată, și cu doza de suspiciune cuvenită în astfel de situații, dar n-avem ce face, sîntem constrînși să o recunoaștem :

„E mult mai bine să ai frunze mult mai bine / să rămîi undeva plin de frunze / undeva în conturul tău de răcoare // sigur nu mai poți să citești cărți portocalii / nici să te așezi picior peste picior pe o bancă / nici să-ți pui pălăria alături și nici / să desenezi cu creta pe asfalt // dar cînd ploile te îngreunează prea tare / poți să te scuturi încet și să pornești pe străzi // și în urma ta rămîne o pată, imensă în centrul căreia / poți să-ți lași pălăria ca pe un fruct ud“ *(Mult mai bine).*

„Tată al somnului, Văr al săgeții frate al echilibrului / aleargă aleargă prin ploaie // vesela simetrie a începutului / urmărește pe asfalt o linie dreaptă / la capătul căreia așteaptă oboseala“ *(Aventura cercului).*

„Își încălzea limba la soare / își ținea degetul mic în pămînt pînă cînd înflorea // de cîte ori îi era frig își freca mîinile / de cîte ori murea își punea ciorapii / de cîte ori se pieptăna încuia ușile / de cîte ori alerga se uita în oglindă // cînd se uita în apă se făceau cercuri / cînd își scotea bretelele îi cădeau picioarele“ *(Secretele golului și ale plinului).*

„N-am să ascund / că în migrația aceasta lentă noi ne purtam în buzunare / că ne duceam în circă prin pămînt / că ne iubeam cînd înfloream / că ne împrumutam oasele cînd oboseam“ *(Cumpăna).*

La capătul acestei expediții aventuroase și numai după ce, cu o intensă preocupare și cu meticuloasă îngrijorare, au fost înlăturate din drum, una cîte una, supărătoarele ispite ale banalității, ne întîmpină poezia, ca o prezență din nou familiară, din nou ocrotitoare.

Cîtă vreme, în ciuda unei imense oboseli, această regenerare (întemeiată pe cea mai înverșunată negație) a poeziei, este posibilă, există și motive pentru a crede că totul „*poate fi altfel*“.

---

umanioare

Scripta — volant

Criticul Gamma publică recent un opus dei in cuarto de șapte sute cincizeci și trei de pagini, cuprinzind citate din cinci mii două sute șaptezeci și unu înțelepți — a cîte șapte cărturari, pagina — din nouăzeci state Unesco ; nu e deci de mirare că mirabila lucrătură a încasat premiul Udriște-Năsturel pentru „cartea cu citatele cele mai multe“. Nu e un dicționar, o, nu, cartea colcăie de idei și ar fi van a ne propune a eflora, fie și tangențial, toate opiniile remarcabilului bărbat care este, neindoios, Gamma. Deocamdată, numai puțin (non multus, sed multa) despre strălucita operă a eminentului vir. Prima secțiune se intitulează „Scriitura pierdută“ și ne împărtășește taina (sic !) ultimelor descoperiri ale criticului lapon, de origine malgașă, Eriyk Laponsohn. Trebuie să schimbăm musai vocabularul critic — acesta-i numai începutul. Se spunea, fals, că acel ce scrie o carte s-ar numi — error ! — autor sau chiar scriitor, cel ce o citește, cititor, cel ce o analizează. critic : cîți termeni, atîtea greșeli. De exemplu, Eminescu era socotit „omul și opera“, — sau numai unul din termeni ; ei bine, Eminescu e un trans-mițător, iar cititorul, „andrisant“ (firește, necunoscut). Andrisantul receptează de la trans-mițător (fost Eminescu) o „masă informațională“ : astfel, opera literară nu mai e o dulce inutilitate, ci devine folositoare omului. Scriitura lui Eminescu (fost „Poezii“) poate fi tot atît de utilă ca o carte de telefoane sau ca un Larousse. Între conmutator și andrisantul ne-cunoscut se stabilește o con-venție : primul are un cod penal, ultimul îl de-codează ; primul varsă asupra ultimului o masă informațională prin „conducta materială“. Deci, va trebui să spunem : „— Ai decodat Șatra ? — Da. Funcția con-ativă egalează funcția fatică, aferentă con-tactului. Asta schimbă tot, nu ?! e formidabil. Hic Rodos, hic salta ! Într-o subsecțiune a primei secțiuni, Gamma, analizînd Ur-Arhetipul prin rădăcina ontologică a ondulației permanente, subliniază că „gestația anamorfă și metamaterială (ca și ritualul magic convențional) atestă semne din paleoliticul recent“. „Canonizîndu-se sacramental, abstractismul începe din Aurignacian, germinează cognitiv în Magdalenian și atinge apogeul în Mezozoic“. În ce ne privește, sîntem de acord că Urfenomenul transgresează informal spre non-figurativ, dar atunci Arhetipalitatea paleoliticului mediu „evenimentializează“ în mediumul ideografic, dacă nu intelectualizant, cel puțin prin mesaje ermetic codificate — ca anxietate a aprehensiunilor recursului sacralizat. Acestea, desigur, sub rezerva de a privi Arhetipicitatea in abstracto, in actu, in aeternum, in ambiguo, in anima vili, in articulo mortis, in cauda venenum, Inde irae. Sper că receptorul (fost cititorul) și-a putut da seama, fie și din acest modest florilegiu, de elevațiozitatea matricei stilistice a lui Gamma. Remarcabilă e și sub-secția sublimului. Oltul are șase trepte ce se află a fi treptele sublimului ; à ça-voir : 1) Formidabil 2) Mai formidabil 3) Foarte formidabil 4) Mai foarte formidabil 5) Foarte foarte formidabil 6) Mai foarte foarte formidabil etc. Aceasta ar fi — preparată cu lacrima raerum și ceai de mușețel — critica sublimistică, sublimantă sau sublimogenezia. Ea se praxisează pornind de la urfenomenul „Alean“. Receptacolul (cetitoriul) neobișnuit cu dificultuozitățile agnozei laponești, va avea desigur, de înfrînt anume „rugozități“ psihice, dar cataleptice. Receptacolul. habitudinat cu facilizările trebuie a pricepe că nu e nimic de înțeles la modul rațional în metacritica matalinguală, totul e — cum zice Gamma — „să abisalizăm conceptualizarea“ și „să transcendem magic afluxul rezonabilității“. Să rezumăm un prim aspect : Funcția arhetipală a scriiturii e de natură magică. Asta se știa. Dar descoperirea epocală a lui Gamma e agnostica dogmatică. Într-adevăr, e cunoscut faptul că dogma e o explicație totală a lumii, perfect articulată la toate nivelele, un sistem coerent și exhaustiv, în vreme ce ocupația principală a zișilor agnostici e de a dovedi că nu cunoaștem și nici nu vom cunoaște vreodată ceva. În naivitatea lor, filosofii au crezut că tot ceea ce se bazează pe dogmă, revelație sau inițiație, nu poate fi agnostic, de vreme ce se transmite un adevăr, fie prin mijloace naturale, fie supranaturale. Afirmînd că poporul nostru este, prin natura sa, dogmatic și agnostic — totodată —, Gamma bulversează nu numai istoria filosofiei (depășindu-l pe Kant ce vorbea numai de însinele incognoscibil), dar și a religiunilor. O asemenea idee ne-maipomenită a trecut, vai, însă, neobservată. Marile glorii sînt însă postume. Au mai rămas cinci secțiuni din cartea lui Gamma, nediscutate, drept care vom reveni. Totuși, nu mi s-a părut clar de ce gestația anamorfă nu ar atesta semne încă din Aurignacian, de ce „cam“ și „prea“ nu ar fi categorii filosofice, de ce Tîrșa n-ar fi și dînsa un Urfenomen și de ce — de ce ? — urmuzismul n-ar fi singurul răspuns la critica cataleptică...

Paul GEORGESCU

Conventus-ul latinității

Presa centrală a prezentat la momentul potrivit deschiderea lucrărilor primului congres mondial de promovare a studiilor de limbă și de literatură latină, numit îndeobște și congresul umanismului latin, după tematica sa prioritară. Cele cîteva sute de participanți români și străini au întîmpinat cu un entuziasm deosebit prezența oficialităților noastre, în frunte cu tovarășul Ion Gheorghe Maurer. În continuare, pînă miercuri 2 septembrie, se desfășoară prezentarea și discutarea comunicărilor elaborate în limba latină de eminenții cercetători români și străini.

Chiar în ziua deschiderii, vineri, 28 august, mai mulți cercetători au explorat implicațiile umanismului în operele lui Caesar și ale lui Cicero. Participanții la lucrările congresului au avut prilejul să aprecieze expunerile strălucite asupra umanismului ciceronian, realizate de profesorii Alain Michel (Paris), Karl Büchner (Freiburg-R.F.G.) și Constantin Grollios (Salonic-Grecia), ca și ideile noi, interesante, cu privire la filozofia lui Caesar, reliefate în comunicarea profesorului Michel Rambaud (Lyon-Franța). În zilele următoare, verbul energic și precis al profesorilor V. Pöschl (Heidelberg-R.F.G.), K. Kumaniecki (Polonia), I. Irmscher (Berlin-R.D.G.), W. Schmid (Bonn-R.F.G.), E. Dobroiu (România) și al altor savanți străini și români va aborda probleme de mare interes, precum cele ale contactelor dintre cultura sau limba latină și realitățile spirituale moderne, ale umanismului unor autori romani ca Vergiliu, sau ale perfecționării mijloacelor de predare a limbii latine.

Lucrările congresului sînt însoțite de spectacole de teatru interpretate în limba latină de studenții universităților din București și din Heidelberg, și de excursii în Dobrogea și în Moldova.

Este, de altfel, dificil să epuizăm în cîteva fraze toate implicațiile congresului. Organizarea sa pe teritoriul patriei noastre reliefează prestigiul deosebit de care se bucură țara noastră și știința românească. Influența internațională a filologiei clasice românești, relevată și în cadrul altor congrese de specialitate, care au avut loc în străinătate, beneficiază de un foarte prețios stimulent. Țin să subliniez că participanții străini și-au exprimat interesul și aprecierea foarte favorabilă pentru latinitatea profundă a poporului nostru și pentru realizările sale strălucite în noul context socialist, nu numai la tribuna congresului (ca profesorul K. Kumaniecki), ci și în discuțiile particulare desfășurate în pauzele ședințelor.

Congresul nostru demonstrează de asemenea și viabilitatea limbii latine. De fapt, orice cunoscător al structurii gramaticale și al lexicului latin poate vorbi latinește. Totul se reduce la uz, la exercițiu, la răgazul adecvat, ca și în cazul limbilor moderne. De altminteri, așa cum am subliniat mai sus, numeroase comunicări demonstrează preocuparea specialiștilor pentru ameliorarea, modernizarea și, desigur, extinderea necontenită a învățămîntului limbii latine, mai ales în țările unde se vorbesc idiomuri care o continuă cu strălucire. Desigur, însă, că limba latină rămîne în primul rînd vehiculul uneia dintre cele mai strălucite culturi din istoria umanității. Tocmai acest lucru îl evidențiază în primul rînd comunicările congresului și discuțiile angajate pe marginea lor. Celebra *humanitas latina*, atît de stăruitor aplecată asupra nevoilor și rosturilor omului, a hrănit și hrănește în continuare dezvoltarea tuturor culturilor moderne. Chiar vocabularul științelor exacte atestă acest lucru la nivelul cel mai elementar, mai limpede pentru oricine. Latina este vie, deoarece și cultura înveșmîntată de podoabele sale apare permanent ca vie, autentică, pretutindeni actuală. Pentru poporul nostru, atît de conștient de romanitatea sa organică, limba și cultura strămoșilor săi nu vor fi niciodată moarte.

Eugen CIZEK

Universul lui Rebreanu

(Urmare din pagina 3)

În diferite straturi, această fecunditate sălășluiește adînc în el însuși. Renunțările și restricțiile pe care și le-a impus nu exclud și nici nu vatămă abundența sevei sale creatoare. Remarcabila monografie, pe care în 1967 i-a închinat-o criticul Lucian Raicu, ne revelează sinoptic imensa bogăție a acestei opere. Rebreanu însă face parte din acea categorie de scriitori, care-și supun unui sistem rațional de irigații toate resursele lăuntrice. La el nu se revarsă nestînjenită plenitudinea ce-i ocupă, la un moment dat, spațiul conștiinței. Rebreanu alege mult din sine, pregătind, cu o rară răbdare, infinite date mărunte în vederea unor obiective copleșitoare. Bogăția sa nu se proiectează în valuri, ca la alți scriitori români, ci se află dispusă în economice valorificări succesive, care, însă, umflă pe nesimțite apele. Ele se adună aparent calm, dar într-o tot crescîndă presiune, care, atingînd nivelul de siguranță, creează acea neliniște, vecină cu alarma, trezită atunci cînd încep să se lămurească uneltirile inextricabile ale unui destin malefic.

De aceea, exploziile orbitoare ale momentelor sale crude sau tragice nu se identifică niciodată cu simple focuri senzaționale de artificii. Violenta lor intensitate cuprinde tot ce poate fi mai străin de acea ambiguitate cu impostura, pe care uneori spectaculosul ne lasă să o simțim. Ele sînt agonisite trudnic, pagină cu pagină, prin acumulări lente, **cenușii**, care ascund — însă din ce în ce mai puțin tăinuită — scînteia incendiului. Pentru noi, care am străbătut neliniștiți pulberăria operei sale, trecînd pe lîngă tot ternul și minuțiosul aparataj al fabricii sale de catastrofe, momentele zguduirii tragice cuprind o putere de convingere unică. Ele dispun de acea evidentă acoperire, deținută numai de reușita experienței complicate, pe care un savant ar fi pregătit-o, modest și laborios, ani de zile.

Succesul deplin al acestui tip de experiență artistică nu exprimă, însă, decît reversul unei tot atît de integrale nemulțumiri din partea omului Rebreanu. Este nemulțumirea și protestul vizibil față de destinul individual și social al omenirii din vremea sa, atitudine care, mijlocită prin atîtea împrejurări dureroase din viața scriitorului și a celor apropiați, așterne un sobru, dar intens fior asupra întregii sale opere. De aceea, în legătură cu locuțiunea „fabrică de catastrofe", pe care ne-am permis să o aplicăm creației sale, ne putem formula o legitimă întrebare. Cum se face că acest om atît de bun, de generos și de blînd, într-un cuvînt omul Rebreanu, își sfîrșește — cîteodată își și începe, ca în **Ciuleandra** — cele mai reprezentative scrieri prin cîte o moarte fioroasă, uneori prin mai multe morți, la ale căror îngrozitoare torturi preliminare ne și silește să asistăm ? Vom căuta să dăm un răspuns parabolic, prin invocarea unor precedente din diferite timpuri depărtate, precedente pe care le vedem încărcate de o valoare ilustrativ analogică.

Exemplele apar numeroase, în această privință, dar noi ne vom limita numai la figura lui Vergilius și a lui Leonardo da Vinci, cunoscuți deopotrivă prin firea lor blîndă și pașnic contemplativă. Totuși, primul din ei, în cînturile IX și X din **Eneida**, iar ultimul în descrierea detaliată a unei **Bătălii** (probabil cea de la Anghiari, pe care a și pictat-o) evocă, în amănunte terifiante, scene de cea mai sălbatică cruzime. Amîndouă cazurile devin explicabile prin respectivele contexte istorice, raportate la natura acelor scriitori. Ele sînt expresii demonstrative ale ororii de **război** și de excesele sale din partea unor nobile sensibilități umane. Evocatorul coșmarului nu este un iubitor, ci, dimpotrivă, un înspăimîntat, un traumatizat de acel fenomen.

Este de notat că același motiv și același mobil ca la Vergilius sau la Leonardo se surprinde adesea și la pașnicul Rebreanu. Cel puțin trei din operele sale cu sfîrșit tragic apar legate de primul război mondial, iar două din ele evocă ciocnirile unor răsunătoare revoluții din istoria noastră. Alte lucrări se autorizează de asemenea de la tema conflictului cu urmări sîngeroase. Prin același mecanism psihologic, ca în cazul lui Vergilius sau Leonardo da Vinci, atitudinea umanitară a lui Rebreanu îl face să ilustreze caracterul oribil al ferocității omenești, descătușate în contextul condițiilor istorice și sociale ale primei părți de secol. El devine, astfel, memorialistul și consemnatorul epopeic al dramei cu care se anunță veacul nostru, unde nu moartea în sine relevă latura cea mai dureroasă, ci resurecția unei dezlănțuiri a instinctelor, a nedreptății de junglă, a bestialității. Scrutările analistului sînt totdeauna ascuțite, lucide, exacte.

Pînă la el, în afară de Eminescu, nici un mare scriitor al nostru nu a privit și nu a pătruns cu atîta curaj realitatea. Dat tot el a dat, în **Răscoala** și în **Crăișorul**, cele mai convingătoare indicii ale voinței de fericire, de sfărîmare a unui apăsător destin social. Chiar dacă în viziunea sa — de altfel perfect adaptată realității istorice — această voință n-a ajuns încă la împlinire, ea **există**, și, printr-însa, omului îi rămîne mereu deschisă perspectiva de cucerire a obiectivelor celor mai înalte.

Stăpîn pe sine, încercat în biruirea obstacolelor, dominator atît al propriilor mijloace artistice, cît și al obiectului din afară, pe care-l supune voinței sale, Rebreanu, care a marcat un început de era în proza noastră, rămîne ținta ultimă a idealului celui mai sever de scriitor.

Edgar PAPU

Formarea cuvintelor

Se discută între specialiști dacă studiul formării cuvintelor se cuprinde în gramatică, fiind o parte a morfologiei, sau în vocabular. Servește, evident, vocabularului, pe care îl îmbogățește cu elemente noi, formate în primul rînd prin derivare sau compunere, dar se folosește de mijloace pe care le întrebuințează și morfologia, de exemplu de sufixe. Pare cel mai judicios să socotim că avem de-a face cu un domeniu intermediar, ceea ce înseamnă, de fapt, independent.

Importanța studiilor de formare a cuvintelor nu mai are nevoie să fie demonstrată: fiecare din noi are ocazia, cînd și cînd, de cîte un cuvînt nou, pe care-l formăm din elementele existente ale limbii și este necesar să cunoaștem pentru aceasta procedeele corecte. Iată un singur exemplu. Cei care, acum 10 sau 50 de ani, scriau pe firme **bererie** sau **lapterie**, pentru că aveau convingerea că numele magazinului se formează de la numele materialului care se vinde înăuntru, greșeau, cum arată și evoluția ulterioară a limbii: punctul de plecare este omul care exercită ocupația, deci **berar, lăptar.** Ca dovadă ar putea servi derivatele ca **bragagerie, tutungerie,** formate evident de la **bragagiu, tutungiu,** nu de la **bragă, tutun.**

Cu privire la formarea cuvintelor în limba română, s-au publicat pînă acum diverse studii de amănunt și o carte : G. Pascu, **Sufixele românești,** București, 1916. O dorință veche a lingviștilor noștri este elaborarea unui tratat complet privind formarea cuvintelor. Această dorință este astăzi pe cale de realizare : sub conducerea Mioarei Avram, un colectiv al Institutului de lingvistică din București, și-a pus în plan un **Tratat de formare a cuvintelor în românește,** în cinci volume, din care primul a fost de curînd tipărit (Editura Academiei). Se ocupă de compunere și a fost redactat de Fulvia Ciobanu și Finuța Hasan, ambele binecunoscute prin diverse lucrări anterioare.

De notat că e prima oară cînd este discutată în ansamblu compunerea în limba română. Multă vreme nici nu i s-a dat nici o importanță, pentru că limba noastră, ca și latina și limbile romanice, s-a folosit destul de puțin de acest mijloc de formare a cuvintelor și rarele exemple pe care le-am moștenit sau le-am împrumutat s-au sudat de obicei repede și fac astăzi figură de cuvinte simple.

Situația este acum în curs de schimbare și compunerea începe să joace un rol mai important, grație în primul rînd formațiilor noi după model grecesc : termeni primi ca **electro-, fizio-, termo-,** sau termeni finali ca **-gen, -fil, -log,** servesc astăzi nu numai pentru a se forma cu ei cuvinte, ci și ca model pentru formații cu elemente de altă origine. Se dezvoltă apoi compunerea din fragmente de cuvinte, de tipul **aprozar,** și mai ales cu inițiale, de tipul **cefere** (de la care avem și derivatul **ceferist**). În același timp se poate întrevedea o scădere progresivă a numărului formațiilor cu sufixe, care erau foarte solicitate în trecut. Pe această cale, și prin împrumuturi, vocabularul românesc se aliniază tot mai mult la cel internațional.

Se vede, cred, de aici importanța pe care o are pentru învățămînt predarea corectă a teoriei compunerii. La aceasta se mai adaugă un element de primă importanță : printre puținele greutăți pe care le ridică învățarea ortografiei noastre, se remarcă în primul rînd scrierea cuvintelor compuse: care dintre ele s-au sudat într-un singur cuvînt, care trebuie despărțite prin linioară și care trebuie scrise separat ? Problema se poate rezolva dacă ne familiarizăm cu analiza cuvintelor compuse : se scrie **bunăvoință,** dar **rea-voință,** deoarece la genitiv avem **bunăvoinței,** dar **relei-voințe.** Și prin aceasta se vădesc legăturile dintre formarea cuvintelor și morfologie. Desigur, noul tratat va fi o bună bază pentru îmbunătățirea învățămîntului limbii române.

Al. GRAUR

Nichita Stănescu

PRINŢUL CĂZÎND DE PE CAL

Menuet

Vine un copil, face o reverență
și moare.
Vin doi copii, fac o reverență
și mor.
Vin trei copii, fac o reverență
și mor.
Vin patru copii,
fac o reverență.
Vin cinci copii,
fac o reverență.
Șase vine singur.
După el vine o hienă,
după ea vine o lyră.

Deodată apare îngerul.
El mă țintește cu ochii lui ficși în ochi
în timp ce zăngăne în mîna dreaptă
o monedă.
— Cap sau pajură ? mă întreabă.
— Pajură !

Construcție

Eu sunt un mare Domn care dorm.
Eu sunt o mare stea care A.
Degeaba curgeți voi, le-am spus
celor care curgeau,
Degeaba ați fost, le-am spus celor
care erau.

Nu există un viitor al trecutului.
Nu se poate spune ce-ar fi fost
dacă ar fi fost.
Singurul lucru din viitor
nu există încă.

Și tot n-am să fiu iubit
pentru că lașitatea
este zidul cel falnic și de granit

— Dar tu, dar tu ce faci ?
zise îngerul...
— Ce să fac,
trec !...

Coasta rechină

lui Ion Drăgănoiu

Inima mea se înlumină
peste inima mea rechină.
Coasta mea albă
e domnitoare peste coasta de capră.
Urechea mea surdă și umilă
s-a ascuns în urechea de cămilă
cînd, tu, iubito, îmi lași nările de berber.
să-mi leșine la tine în păr.
Dintele elefantului
este blîndețea tatălui,
iar moartea mea ca și moartea aramei
țîță îi este mamei.
Dar nu, dar nu, dar nu se înlumină
inima rechină.

Singură vedere

Ei au plesnit, au crăpat, s-au scurs
în aerul acesta infectat
și dus.

Risipă de pene albe și murdărite,
ningea,
ningea fără frig peste semne
și peste podea.

Eu v-am spus vouă să nu zburați —
le-am zis lor,
de ce ați vrut să vreți
și să vă încercați
mai jos, mult mai jos ?...

Eu v-am spus vouă să rămîneți
să rămîneți ce sunteți.
De ce ați venit pînă aici ?

Stau, Doamne, cu o sabie în mîna dreaptă
și în mîna stîngă stau, Doamne
cu un bici.

Dar nu mai am ce tăia
și nici ce bate.

S-au sfărîmat prin venire spre mine,
de la stea spre mine,
de la cometă spre mine,
ființele gîndite și minunate.

Plouă cu sfărîmături.
Plouă, Doamne, peste întregul de mine.
Au făcut explozie acele făpturi
în care m-aș fi întrupat,
poate, mîine.

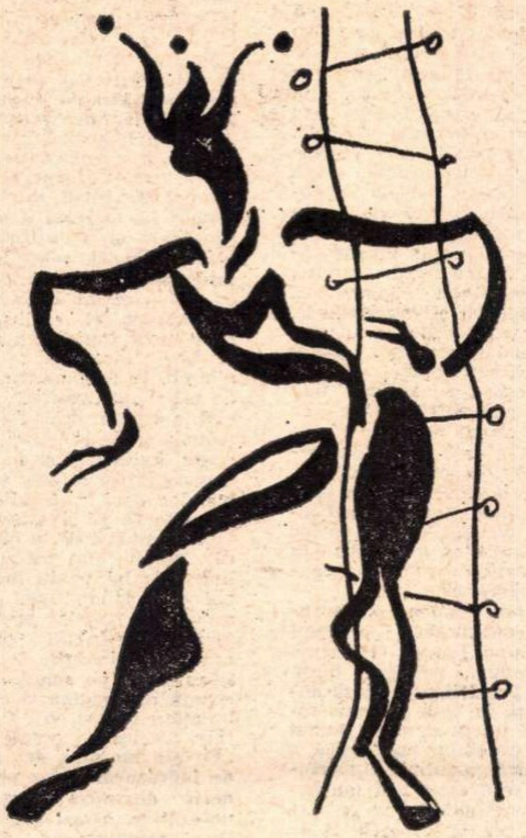
Dialog

Eu cred pentru că sunt
și pentru că știu că sunt
și pentru că vreau să nu mai fiu.

— De ce nu mai vrei să fii ?
mă întreabă îngerul, —
și în acea secundă
m-am trezit.

Se făcuse tocmai că alerga,
alerga fericit.
Se făcuse că tocmai scăpasem
de sub talpa lui alergînd fericită.

— Te-ai visat furnică, îmi spuse îngerul.
— Nu, nu, i-am răspuns,
nu, nu...



Desen de ION ANESTIN

Molima

lui Mircea Ivănescu

S-a stîrnit o boală grea pe arcă.
Primele au fost maimuțele
cărora le-a căzut pielea.

Ce putem face cu ea ? Vai,
nu putem face aproape nimic.

Am uscat-o la soare și ea
s-a micșorat foarte mult.

Maimuțele stau cu carnea goală
pe punte. Sunt roșii, se simt
foarte rău.

Am îngenunchiat cu toții și ne-am rugat
pentru ele. Dar ele nu se uscau
de fel. Roșii și umede. Și suferind.
Nimic nu le face plăcere.

Cu toții ne-am gîndit că la rînd
vin șoarecii. Știu și ei asta.
Am pregătit o frînghie mai mică
pe care să uscăm pieile lor mai mici.

Marea curge liniștită sub arcă.
Pieile uscate ale maimuțelor au început
să miroasă urît, dar noi
încă nu ne îndurăm să le azvîrlim
în mare.
Șoarecii au fost aceia care-au insistat,
cel mai mult, să le mai ținem
pe punte.

Pitagora

Să curgem la vale, la sine,
la S ca un șarpe.
Voi dormi pe misterul dumitale
dragule de șapte.

Literă frîntă destinul mi-ar fi fost,
cifră cu bățul înscrisă pe nisip
cînd soldatul roman, fără rost
un X cu sabia mi-ar scrie pe chip.

Moare Pitagora, doamnă,
mor păsările-n zbor.
Un fel de foarte înțărcată toamnă
rodește din omor.

Sarea apei

lui Dinu Tănase

Uite așa, cu trupuri de împrumut
ca basoreliefurile pe un scut.
Uite așa, ca acel fîlf de înger
zbor peste tine și te însînger.
Uite așa,
tu, draga mea,
capra mea,
gîsca mea,
vrabia mea,
apa mea,
apa rece și curgătoare a mea,
apa foarte lungă și rece și curgătoare
a mea,
peste tine mă voi apleca
și chipul altui trup de-al meu
ți se va arăta
în timp ce chipul altui trup de-al meu
se va îneca.

Prințul căzînd de pe cal

Prințul căzînd de pe cal
strivește-n cădere un înger.
E sentimentul total
pentru care azi sînger.

E steaua cea rea, e steaua cea gri,
e steaua cea verde
marele A și marele I
azi mă vor pierde.

Însă spun totul, astăzi, chiar totul,
Șira cea rece de cîine,
Urîtele labe și botul
lui Astăzi lătrîndu-l pe Mîine.

ochiul magic

Buletinul monumentelor istorice

Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă a publicat recent primul număr al **Buletinului monumentelor istorice** pe anul 1970, serie nouă a fostului **Buletin al Comisiunii monumentelor istorice,** publicaţie condusă mult timp de Nicolae Iorga şi apreciată de specialiştii din ţară şi de peste hotare. Actuala serie îşi propune să continue munca de cercetare întreprinsă de seria precedentă, să-i reia obiectivele ştiinţifice şi să creeze un climat favorabil activităţii de investigaţie şi de popularizare a monumentelor istorice. După o întrerupere de un sfert de veac, reapariţia **Buletinului** constituie un eveniment în viaţa noastră culturală şi, în măsura în care va reuşi să-şi conserve intenţiile, va putea deveni o publicaţie de largă receptivitate şi de prestigiu. Primul număr are un sumar promiţător : sînt dezbătute probleme legate de descoperirea, restaurarea şi întreţinerea unor monumente istorice de mare însemnătate, sînt publicate studii cu privire la valorificarea în estetica urbană a vestigiilor istorice, despre tipologia unor construcţii vechi şi a unor decoraţii arhitectonice. Partea informativă referitoare la realizările din acest domeniu ale altor ţări este mai puţin consistentă. Salutăm apariţia **Buletinului** şi-i urăm o viaţă lungă şi bogată.

D. D.

„Tribuna"

Reuşita numărului 34 al **Tribunei** (din 20 august a.c.) o constituie suita de interviuri. În număr de trei, prin ponderea personalităţilor chestionate (dr. Inez Wiesinger-Maggi şi Simone Cuendet, membre ale delegaţiei Societăţii Scriitorilor Elveţieni care ne-a vizitat de curînd ţara, acad. Constantin Daicoviciu şi dirijorul Mircea Basarab), prin oportunitatea şi discreţia întrebărilor şi mai ales prin conţinutul răspunsurilor, ele oferă cititorului prilejul unor lecturi totodată interesante şi agreabile. Spicuim o „întrebare" şi un „răspuns" din interviul acordat de acad. Constantin Daicoviciu : — **„Care sînt, din complexitatea aspectelor elucidate timp de 45 de ani, cele mai însemnate şi cărora le acordaţi prioritate ?"** „— Romanizarea Daciei şi frămîntata problemă a continuităţii. Acestor două sarcini le-am dedicat — aş putea spune fără exagerare — cea mai bună parte a vieţii mele. Stabilirea abandonării oficiale a provinciei numai sub **Aurelian** (şi nu sub **Gallienus** — cum era tendinţa unora), analiza atentă a procesului de romanizare a populaţiei băştinaşe şi a coloniştilor, importanţa armatei în acest proces de transformare — nu sînt decît operaţiuni pregătitoare pentru marea bătălie a continuităţii. Despre această continuitate a dacilor romanizaţi şi a maselor producătoare de colonişti aduşi în Dacia — sistematic şi organizat — am scris mai multe lucrări. Azi **nimeni** nu mai poate contesta valabil dăinuirea dacilor învinşi în cadrul provinciei, nici stăruirea populaţiei daco-romane pe vechile meleaguri".

Ocupînd paginile 2 şi 3, critica numărului, omogenă ca aşezare tipografică şi ca spirit, echilibrată în judecăţi şi în ton, ni s-a părut şi de data aceasta impersonală şi chiar puţin cenuşie. Ion Vlad semnează un amplu articol **(Anton Holban : Romanul cunoaşterii lumilor invizibile),** Petru Poantă şi Ieronim Precup recenzii la Marius Stoicescu : **Zeul cu pistrui** şi Irina Mavrodin : **Poeme,** iar Victor Felea — cronica literară (la Marin Sorescu : **O aripă şi-un picior).** I-am reproşa cronicarului, pare-se permanent de acum înainte, al **Tribunei** unele neglijenţe de stil : „Cînd poetul a făcut paşii prozei publicistice sau lirice..."

Cu Ion Lungu in Elada

Dintr-un **jurnal de călătorie,** inserat în **Tribuna,** acelaşi număr, p. 12, aflăm că simpaticul nostru confrate, criticul şi prozatorul Ion Lungu, şi-a petrecut concediul „cu Atrizii", „sub cerul de vară al Peloponezului". Fără îndoială că fireasca invidie ne-ar fi sfredelit încă multă vreme inima dacă noul „peregrin transilvan" nu s-ar fi apucat să-şi transcrie impresiile. Căci la poalele Acropolei el nu se dovedeşte mai inspirat decît la poalele Feleacului şi de sub pana sa răsare o Grecie ciudat de posomorîtă care-ţi cam taie cheful să o vizitezi. După un început care ar vrea să imite bonomia de povestitor a lui Hogaş („La volanul «Daciei» va fi flegmaticul şi cumpănitul Cucoş, cunoscător sigur al şoselelor **contemporane** — s.n. ale Greciei"), autorul însemnărilor mărturiseşte pudic într-o paranteză că a gustat „un fruct verde şi amar din «măslinul lui Platon» din Atena", fapt ale cărui mult aşteptate consecinţe din păcate nu se străvăd în nici un fel în text. Urmează apoi o fugară descriere de natură („Soarele Aticii este necruţător de torid, dar în strălucirea lui peisajul devine parcă mai superb..."), după care apare dintr-o dată, pe neaşteptate, ca o poruncă venită din adîncurile insondabile ale fiinţei, tema principală, laitmotivul întregii evocări : „Trebuie să vizităm neapărat reşedinţa legendarilor şi blestemaţilor Atrizi". Zis şi făcut : „Maşina a stopat **cu evlavie** (s.n.) în buza dealului. Coborîm şi urcăm, apoi, pe jos spre tragica, măreaţa şi ciudata cetate de piatră, cu ziduri din blocuri gigantice". Dar chiar în mijlocul copleşitoarelor vestigii criticul îşi păstrează neştirbită luciditatea şi spiritul critic ca atunci cînd în legătură cu „strălucita Troie, pe ruinele căreia se va ridica Isarlîkul de mai tîrziu", vine vorba de „creaţia originalului şi **contradictoriului** (s.n.) nostru Ion Barbu". Dar cît poate rezista totuşi un om ? Sub şocul repetat al impresiilor de călătorie fraza începe să şovăie şi înregistrăm unele sincope de logică : „Cînd am intrat în amfiteatru, mai bine de jumătate din cele 14 000 de locuri erau ocupate. În spaţiul liber (precizare inutilă !) ne-am aşezat şi noi în zona indicată pe bilet. **De fapt** (s.n.) — raţionează impecabil spectatorul întîrziat —, dacă soseam mai devreme, puteam fi ceva mai aproape de actori". Din acest moment jurnalul de călătorie se transformă într-un fel de cronică dramatică de care, sinceri să fim, ne puteam lipsi bucuroşi şi întreaga evocare se încheie printr-o „excepţională privelişte naturală" : „valea de măslini şi portocali, peste care adia boarea plăcută a nopţii de vară şi de unde răzbătea, din cînd în cînd, odihnitor ţîrîitul greierilor, **fără să impieteze inestetic asupra desfăşurării dramatice** (s.n.)". Ceea ce nu s-ar putea spune însă, în nici un caz, în legătură cu proza de turist a lui Ion Lungu, care „impietează" destul de „inestetic" asupra imaginii noastre de vis despre Elada.

I. T.

„Luceafărul tînăr"

Toate comemorările au ceva trist. Dar poate că această tristeţe constituie tocmai esenţa, necesitatea şi justificarea comemorărilor.

„Este neînchipuit de trist pentru mine să văd astăzi că foştii prieteni ai lui Nicolae Labiş se ostenesc în continuare să atragă atenţia istoricilor literari asupra operei poetului Nicolae Labiş", spune unul dintre evocatorii personalităţii „extraordinar de interesante" a acestui „luceafăr tînăr" al poeziei româneşti — cum îl defineşte Mihai Beniuc în răspunsurile la ancheta iniţiată de revista **Argeş,** nr. 8, din august a.c., intitulată : **Cine a fost Nicolae Labiş ? Cine este Nicolae Labiş ?**

Poetul care nu ar fi avut astăzi nici 35 de ani şi de la a cărui moarte peste puţine luni se vor împlini 14 ani, „nu era foarte înalt, avea un chip rotund, nasul cîrn tronînd peste o mustaţă răsucită. Purta bundă, ca o sfidare împotriva oraşului... Calm şi degajat, bonom şi profund distant totodată, cu un soi de firesc al nefirescului, cu un glas al cărui timbru moale şi dur... începîndu-şi versurile... tărăgănat şi sfîrşindu-le, de parcă vîntul ar fi avut ecouri semantice". Astfel îl caracterizează Nichita Stănescu pe poetul faţă de care mărturiseşte că era „topit de invidie".

„Cel care a deschis porţile", „ca orice poet mare", gîndind pînă în ultima clipă, a morţii, la Poezie, ocupă desigur „un loc definitiv şi prestigios în literatura română contemporană".

Cam aceasta este esenţa comemorării poetului Nicolae Labiş. Pe bună dreptate i se pare tristă lui Ion Băieşu această anchetă în care s-a pus totuşi un prea mare accent pe evocarea anecdotică a figurii poetului, ignorîndu-se deocamdată (ancheta continuă în nr. viitor) că „poezia lui de la 21 de ani are destule rotunjimi pentru a-i supravieţui". (Savin Bratu).

Căci, pentru a mai cita încă o dată pe Ion Băieşu : „Cu cît ne vom îndepărta de el, cu atît îl vom vedea mai mare şi mai viu pentru literatura română".

M. G.

Continuarea „Bobinocarilor"

„Mitologie de turtă dulce", cu aceste cuvinte defineşte Gheorghe Tomozei continuarea „Bobinocarilor" Gabrielei Melinescu, apărută în spaţiul de poezie al bibliotecii „Argeş" (nr. 8).

Şi într-adevăr, **o** mitologie onomastică se poate constitui din numele cu care autoarea işi botează ciudatele personaje : pisica Hiţinarfa, Hupüet, Ciuciupatra, Hîmfa ; scriitorul Bubuleru sau interlocutorul acestuia, Anchilastru, etc.

Farmecul special al acestor compuneri, de un parfum suav şi diafan, străbate scoarţa sonurilor semantice, împrăştiindu-se ca un abur de vis şi învăluind cititorul într-o reverie plăcută.

Deşi par nişte emanaţii ale subconştientului, unele dintre aceste compoziţii urmuziene au propoziţii şi fraze cu semnificaţii precise, de maximă sau de proverb : „Refuză un Ford Mustang dacă n-are volan alb". „Strecoară-te prin canal, ca să ajungi ca Hanibal". Sau : „Puştiul şi singurătatea înăbuşă onestitatea."

Gabriela Melinescu se dovedeşte a fi, în „Suprabobinocarii", o inspirată continuatoare a umorului suprarealist, practicat cîndva cu atîta vervă, la revista **unu** : „Bobinocheria distruge hegemonia" ; „Furnica şi furnicul care-i fusese soţ dintre unchi bunicul." Sau : „Adio domnule Bulatru, pot şi singură să latru. Ferekyde astea zise şi mă scufundă în vise".

I. D.

Salvaţi-l pe Alec Chelaru!

Iată **o** măsură pe care am saluta-o cu entuziasm : de la 1 ianuarie 1971 să se aplice amenzi între 5 (ignoranţă, imprudenţă) şi 25 de lei (bacalaureat, premeditare) pentru fiecare cuvînt folosit anapoda în scris. Corespondenţa particulară : amoroasă, dintre studentul corigent şi părinţii săi etc. nu constituie, deocamdată, o infracţiune. Pînă atunci, vinovaţii au tot timpul să devină cetăţeni cumsecade. Pînă atunci, strîngeţi-vă la un loc, o, voi, amici buni ai lui Alec Chelaru, găsiţi momentul potrivit şi convingeţi-vă prietenul să nu mai scrie că **„studenţii (...) au vernisat o sesizantă expoziţie de artă decorativă" !** Analizaţi împreună cu el, la o cafea, următorul sfîrşit de frază : **„...tinerii ceramişti, textilişti sau feronieri îşi forjează o personalitate şi o atitudine plastică dintre cele mai interesante"** şi sugeraţi-i, cu oarecare menajamente, desigur, că realizatorului unei tapiserii nu i se zice „textilist" ; în schimb, la propunerea lui de a-l numi „tapiţer", lăsaţi la o parte orice fel de menajamente şi fiţi cît se poate de hotărîţi şi de intransigenţi în refuzul vostru. Iar dacă nici atunci nu vrea să vă dea ascultare, spuneţi-i de la obraz că numai un infractor lingvistic îşi poate închipui că personalitatea sau atitudinea plastică se forjează şi părăsiţi cafeneaua, nu înainte de a-i trînti însă, pe masă, decupată din pagină şi subliniată cu roşu, o frază care tot lui îi aparţine : **„Fireşte un plus de şoc, de îndrăzneală n-ar putea decît dinamiza formele decorative, astăzi admirate şi apreciate ca fiind înscrise fără excepţie în limitele celui mai desăvîrşit bun gust."** Totuşi nu disperaţi de la prima încercare, o, voi, prieteni ai lui A.C., o, voi, cititori ai rubricii „Oscilaţiile gustului". „Amfiteatru", august 1970, p. 4.

M. O.

Programul radio

Sînt un vechi cititor al Programului Radio şi TV. Dimineţile de joi mi le-am consacrat informaţiilor enciclopedice concentrate în cele 16 pagini; lecturez şi conspectez cu pasiunea unui cercetător. Fac fişe. Scot citate. Aşa am aflat că Ilinca Niţulescu şi Elena Şitoianu s-au specializat în cîntece de petrecere, că volubilul Cristian Ţopescu a realizat şi comentat un montaj cu cele mai frumoase goluri ale Cupei Mondiale, că Antoaneta Botez, Ovidiu Dumitru şi Alexandru Lavric au alcătuit încă un radiodivertisment muzical : de la 3 la 7, în cadrul căruia vom avea fericirea să-i cunoaştem pe : Mitea Marian, Aurel Manolache, George Enache — şi multe, multe altele. Văd şi poze, suficient de multe şi instructive : Angela Moldovan la 17 ani, un dansator de 4 ani, dintr-o formaţie de amatori, un taraf dirijat de Tudor Pană...

Ca să ne poată satisface setea de informaţie din sectoarele esenţiale ale culturii, redacţia Programului — inspirată ca întotdeauna — a renunţat să mai menţioneze momentele poetice de la ora 7,25, a trecut sub tăcere numele scriitorilor invitaţi la alte emisiuni, a renunţat la Revista literară radio în schimbul anonimelor montaje literar-muzicale, după exemplul formaţiilor de amatori...

Ce să mai încărcăm memoria auditorilor cu nume care pălesc în faţa Ilonei Moţica, Georgetei Postolea, a lui Mihai Florea şi L. Silvestru..

Em. B.

Statuile oraşului

Revista **Ateneu** publică în numărul 8 o anchetă amplă intitulată **„Nevoia de statui"** în legătură cu necesitatea acut resimţită acum de a îmbogăţi estetic peisajul urban cu opere de artă care să exprime spiritualitatea modernă şi să se armonizeze cu noua noastră arhitectură. Participanţii la discuţia iniţiată de revista băcăuană remarcă acest imperativ al epocii de integrare a artei în spaţiul citadin. Mai preţios în argumentare, amintind din nevoi stilistice de civilizaţiile trecute, de statuile din Insula Paştelui şi de arta sculpturală greacă şi dezvoltînd o spumoasă cazuistică, Radu Negru observă în final starea ingrată a operelor monumentale din ţara noastră cu o totală îndreptăţire. Mihai Nadin subliniază în intervenţia sa lipsa de organicitate a artei statuare faţă de ansamblul cultural şi arhitectonic al oraşelor. Vida Geza relatează istoria monumentului ridicat la Moisei şi confesiunile sale, emoţionînd prin simplitatea şi căldura comunicării, vorbesc direct despre legătura dintre arta sa sculpturală şi contextul istoric şi spiritual al Maramureşului Revista anunţă continuarea anchetei cu scopul stimulării unei bune orientări în domeniul esteticii urbane. Foarte inspirată a fost ideea ilustrării numărului ce cuprinde această dezbatere cu imagini ale lucrărilor lui Gh. D. Anghel.

D. D.

„Lirica timişoreană"

Demn de consemnat, volumul de 440 de pagini cu titlul de mai sus, apărut prin grija „Casei judeţene a creaţiei populare" din Timişoara, cuprinzînd 271 de poezii aparţinînd a 35 de tineri şi vîrstnici, de la condeie de mare experienţă, pînă la debutanţi.

Ar fi fost poate mai bine ca nota introductivă a lui Nicolae Ţirioi, căruia i se datorează de fapt munca de întocmire a acestei antologii, ce se întinde pe perioada 1944—1969, să fi fost mai cuprinzătoare, mergînd pînă la dimensiunile unui studiu, date fiind proporţiile antologiei.

Merită semnalat efortul de a se întocmi mici schiţe biografice şi bibliografii — se pare complete — fiecărui poet, de a i se selecta unele dintre versurile reprezentative semnalate de către critici, de a se nota cu minuţie, într-un amplu aparat, recenziile publicate în diferite ziare şi reviste cu privire la volumele apărute, indicîndu-se anul, numărul revistei etc., în sfîrşit, publicîndu-se unele extrase din cele mai semnificative referinţe semnate, de pildă, de Perpessicius, Dumitru Micu, M. Petroveanu, Paul Georgescu, Ovidiu Papadima, Ion Oarcăsu, Aurel Martin, etc. Sînt prezenţi în culegere, printre alţii, George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Alexandru Jebeleanu, Constant Miu-Lerca, Anişoara Odeanu, Grigore Popiţi, Damian Ureche, Petru Vintilă.

Al. R.

Ecouri

Cu o mică inadvertenţă („Tribuna", în loc de „România literară"), explicabilă poate, prin omonimie, deoarece este vorba de... **La Tribune de Genève,** marele ziar elveţian reia în traducere, aproape in extenso, în numărul său din 13 august 1970, textul interviului : **De vorbă cu Andri Peer, vicepreşedinte al Societăţii scriitorilor elveţieni**", publicat de Adrian Marino, în revista noastră (nr. 30/23 iulie 1970). Textul, pe patru coloane, are titlul : **Intervievat cu prilejul recentei vizite în România (a unei delegaţii a Societăţii scriitorilor elveţieni, al cărui vicepreşedinte este), Andri Peer evocă viitorul literaturii române în Elveţia.**

Textul este precedat de o notă redacţională, care rezumă bunele impresii despre ţara noastră ale scriitorilor elveţieni, despre pitorescul peisajului românesc (afinităţi cu Jura, cu munţii calcaroşi din Saint-Gall). Cîteva titluri interioare date de redacţia elveţiană subliniază pasajele care au atras cel mai mult atenţia : **Les „chances de la littérature roumaine", Il faut une traduction brute, Vendre la culture aussi bien que les montres** (aluzie... strict locală !) Semnalăm acest prim ecou publicistic produs de recenta vizită a delegaţiei scriitorilor elveţieni în ţara noastră.

B. T.

ERATA : În articolul „Lucian Blaga şi cultura franceză" de George Hanganu, primul paragraf se va citi după cum urmează :

Anul *1943.* În vremea aceea funcţionam ca profesor de limba franceză la Seminarul Pedagogic al Universităţii din Cluj, temporar mutată (refugiată) la *Sibiu.*

— în rîndul 11 se va citi Griffoin în loc de Grifforn

— La rîndul 33 se va citi : Deşi ne deosebeam ca vîrstă, el avea 47, iar eu 24.

★

La sesizarea tov. Sorin Negrutzi, facem următoarea rectificare : legenda fotografiei apărute în pag. 9 (nr. 31 al R. L.) se va citi astfel : Tudor Vianu, împreună cu Sorin Negrutzi şi Ion Marin Sadoveanu, în 1924.

Recitindu-l pe Tudor Vianu

Cunoașterea tot mai extinsă a prestigioasei activități desfășurate de Tudor Vianu în cei aproape cincizeci de ani de prezență activă în viața literară românească dezvăluie cît de vii și de pertinente sînt impresiile de cultură pe care ni le-a lăsat. A fost un spirit ascuțit care a trăit în epocă toate evenimentele majore, reflectînd îndelung asupra mutațiilor ei esențiale. Familiarizarea pasionată cu aspectele cele mai felurite ale mișcării noastre artistice conferă unora dintre observațiile marelui cărturar valoare de mărturie și explică rezonanța lor în timp.

Interesul față de luările lui de poziție sporește pe măsură ce descoperim că Tudor Vianu nu s-a pronunțat numai în chestiuni legate de trecutul literaturii noastre, ci și în probleme de acută contemporaneitate.

Una dintre acestea — și evident nu dintre cele neglijabile — este atenția pe care eminentul învățat a acordat-o receptării actului literar de către publicul cititor.

Nu este o noutate constatarea că a urmărit dintotdeauna să se exprime cu claritate pentru ca ideile să capete întregul lor relief. Și nu e, iarăși, nici un secret că prefera (vezi comentariile sale la Camil Petrescu, din **Arta prozatorilor români)** imaginile care sensibilizează **lucid** o constatare a minții, alegoriilor baroce, inspirate de explozii iraționale ale sufletului. Era mereu dornic să încurajeze în proză o solidarizare a mijloacelor narațiunii cu tehnica desăvîrșită a utilizării lor, pentru ca sentimentele personajelor să apară **pregnant**, pe deplin **accesibile** puterii de reprezentare și de judecată a cititorului. Iată ce spunea în acest sens într-un remarcabil articol apărut în 1938[1]: „Publicul este o formație reflexă și mobilă. El apare evocat de puterea unei minți creatoare și încetează să existe pentru glasul unui autor mediocru și neinteresant, sau pentru acela care nu e pus în bune condiții de a fi auzit“.

Însă dacă nu e îndoială că Vianu avea în vedere un public cît de cît evoluat, este cert că în ce-i privește pe scriitori, asocia cît se poate de stringent ecoul producției lor de calitatea acesteia, de puterea ei de pătrundere în „straturi cît mai îndepărtate ale publicului“. Forța de propagare a artei Vianu a văzut-o din prima clipă rezultînd dintr-un efort de elaborare.

Merită, pentru a înțelege exact dimensiunea erorii comise de scriitorii pripiți (fie în sensul năzuinței de a produce abundent, fie în acela de a se exprima complicat, sub imperiul lucrului în fugă, ce se justifică cu argumentul că spontaneitatea nu trebuie alterată), să amintim că, pentru Tudor Vianu, literatura înseamnă în primul rînd **cunoaștere.** A spus-o mai întîi în prefața la **Arta prozatorilor români.** Și, mai departe, referindu-se la operele critice, sublinia, ca o cerință imperioasă, cristalizarea unei atitudini. Dar ce atitudine se poate degaja acolo unde nu e clar cît de serios dorește un autor să facă prin creația sa vreun serviciu cunoașterii ?

Tîrziu, cînd s-a apropiat de capătul lungului și rodnicului drum pe care l-a parcurs, Tudor Vianu mărturisea : „Poezia a fost pentru mine, ca pentru atîția alții, un început de cale, o primă formă de a te exprima în materia lumii. Pe urmă am făcut alte descoperiri și mi s-a părut că pot înlocui cîntecul prin cunoaștere.[2]

Metoda sa de lucru prețuia ca deopotrivă de necesare descrierea, încadrarea și caracterizarea fenomenului. În prefața la **Filozofie și poezie** (mă refer la varianta găsită în arhiva familiei T. Vianu) scria că pentru **a lumina** domeniul de legătură dintre filozofie și poezie trebuie depuse „tendințele cele mai adînci și mai statornice“. Pe cît se vede, omul de știință, care era totodată și un literat, nu se sfia să abordeze „misterul“ creației de pe pozițiile unui viguros raționalism. Acest raționalism, aliat cu exigența artistică, îl autoriza pe Vianu să refuze fabricatul literar (expresia îi aparține).

Încît nu e de mirare că Tudor Vianu care, se știe, a fost primul exeget al lui Ion Barbu (studiul consacrat acestuia a apărut în 1935) și care salutase în artă o gîndire modernă, exprimată în structuri artistice corespunzătoare, nu se împăca cu exacerbarea modernității cultivată cu orice preț, chiar cu riscul condamnării unor vocații autentice.

Conștiință bucuroasă să vadă înflorind reputații literare bine primite de publicul larg, Tudor Vianu nu opta pentru exclusivism și nici pentru închistarea artei în forme revolute. Era partizanul unei evoluții inspirate de bunul gust și nutrită de cultura epocii. Însă tocmai aceste comandamente estetice îl făceau refractar la experimentele gratuite care nu lipseau în acel moment și care se complăceau în căutări fără disciplină și limpezime.

„Opera de seamă — sublinia criticul — este produsul unui devotament total. Ea nu poate fi decît ținta îndepărtată a unui drum lung, în timpul căruia poate fi stăpînit un material prelucrat cu mijloacele unei tehnici rafinate“[3].

Atras de toate modalitățile care dezvoltă cunoașterea omului, de la cele care introduc pictura vieții elementare la cele care intelectualizează imaginea lumii și de la cele care primesc vocabularul pînă la cele saturate de vechile asociații de cuvinte, Tudor Vianu a disociat neîntrerupt „autenticul de fals, simpla modă literară, de ceea ce este creație adevărată și durabilă“.[4]

Adoptarea unei poziții responsabile l-a obligat să facă însă auzite și cîteva reflecții, mai ales la adresa tinerilor scriitori, reflecții care pot deveni tot atîtea invitații la meditație : „Ceea ce a dispărut în frenezia mai nouă a producției este tihna lucrului bine cumpănit, grija de a atinge desăvîrșirea, atenția zeloasă pentru detaliul cel mai neînsemnat, în care se recunoaște maestrul“.

De altfel nici Tudor Vianu nu îndemna la altceva decît la o mai severă aplecare peste rîndul așternut pe albul hîrtiei, din respect pentru așteptările cititorilor : „Nu mă gîndesc nicidecum să scobor valoarea acestui efort de a strînge realitatea mai de aproape, de a cunoaște mai mult și mai adînc. Mă mulțumesc să constat evoluția care s-a produs între timp, regretînd numai împrejurările în care zelul experiențial nu compensează scrupulul artistic dispărut. Cînd publicul primește cu răceală o operă nouă este totdeauna un semn că el reacționează la graba execuției, fără să fie mulțumit de conținuturile care i se prezintă cu acest sacrificiu“.

Observațiile făcute de Tudor Vianu în urmă cu mai bine de treizeci de ani nu și-au pierdut actualitatea. După cum nu e greu de sesizat, ele închid în miezul lor mult adevăr, care s-ar cuveni să parvină la toți cei interesați, fiindcă o politică literară înțeleaptă nu trebuie să ignore gradul de receptare a literaturii, menirea ei nobilă de ferment spiritual. Funcțiile umaniste și educative ale acesteia se exercită mai deplin pe măsură ce creația literară este resimțită ca o prezență care sprijină, explică și onorează cuceririle socialismului.

Asigurînd o accesibilitate al cărei suport nu e nici menajarea insuficiențelor culturale și nici armistițiul cu mediocritatea, procedăm în spiritul recomandărilor pe care ni le-a lăsat ilustrul cărturar. Așadar, nu o accesibilitate sinonimă cu șablonul didactic sau cu tipicurile interpretărilor limitative, ci o deschidere largă spre cititor de pe platforma bunului gust. Accesibilitate fără solie sufletească și estetică, înveliș comod pentru elaborări văduvite de densitate spirituală — iată un nonsens detestabil pe care Vianu n-ar fi șovăit să-l refuze energic.

Acordînd chestiunii dezbătute interesul major pe care l-am semnalat, Tudor Vianu și-a făcut datoria față de cultura noastră, față de cauza propășirii literaturii române, pentru difuzarea și prestigiul căreia n-a încetat o clipă să depună toate stăruințele.

Henri ZALIS

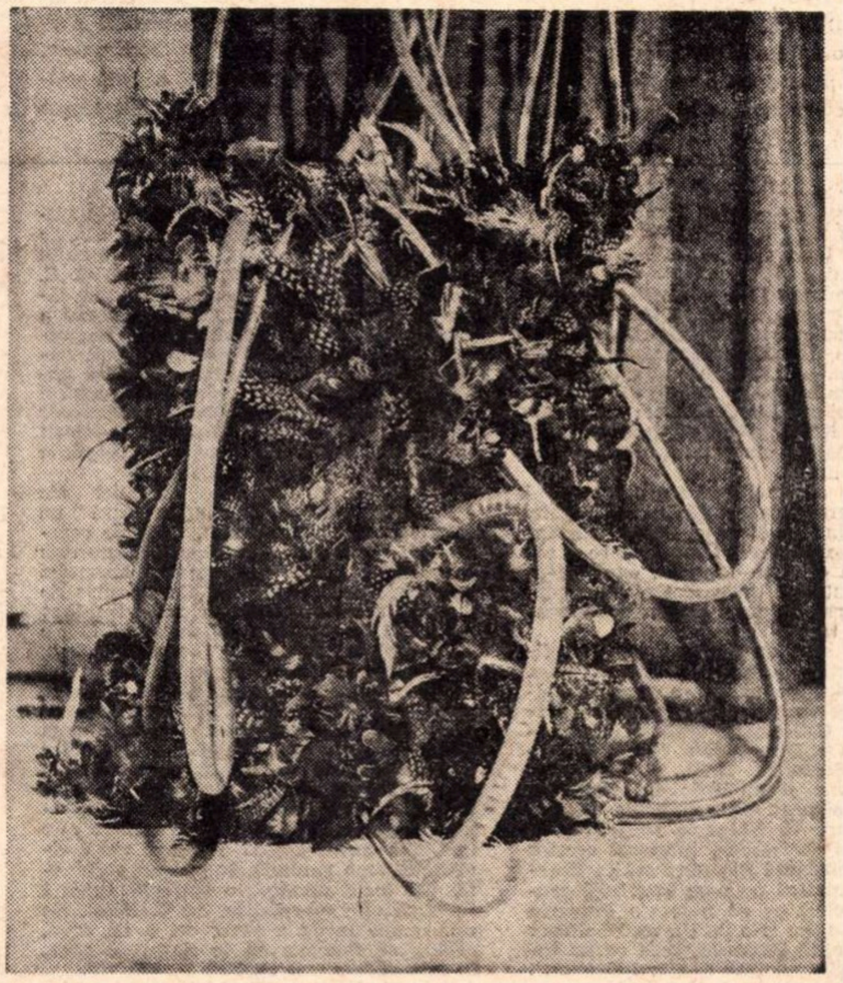
---

[1] T. Vianu: „Ce s-a schimbat în literatura românească în ultimii douăzeci și cinci de ani“. În: „Universul literar“, 23 aprilie 1938, p. 9.

[2] Postfață la „Versuri“, Buc., E.S.P.L.A., 1957, p. 94.

[3] art. cit.

[4] idem



RITZI și PETER IACOBI CONSTRUCȚIE

Un poet ardelean

Dimitrie Danciu din Cluj îmi trimite ediția sa din versurile lui Ion Moldoveanu cu titlul **Sbor peste ape** (Editura Dacia, Cluj), prefațată de V. Fanache, ca o „modestă contribuție la cunoașterea mai temeinică a fenomenului literar ardelean dinainte și din timpul războiului, prea slab prezentat în **Panorama deceniului literar românesc 1940—1950**“.

Volumul lui Ion Moldoveanu a apărut prima dată la Cluj în 1939, cînd autorul a și decedat, nu aparținea deci deceniului al cincilea, investigat de mine. Constat însă că Ion Moldoveanu nu apare nici în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** (1941) de G. Călinescu, nici măcar la bibliografie, unde alți poeți din gruparea de la Mediaș, **Lanuri,** inițiată de George Popa, sînt trecuți. Este vorba de **Plecarea spre legendă** (1936) de George Popa, de **Cartea moțului** (1937) de V. Copilu-Cheatră, de **Vibrări** și **De pe dealuri uitate** (1937) de I. O. Suceveanu (despre aceștia doi și în text), de **Instantanee** (1937), epigrame de Gabriel Țiplea (sic : Țepelea) și de **Pod peste miine** (1938) de George Tudoran. Lipsesc volumele **Solitudini** (1939) de Dimitrie Danciu și **Sbor peste ape** (1939) de Ion Moldoveanu, destinat, după cum ne încredințează Dimitrie Danciu, tot editurii „Lanuri“ din Mediaș, dar care a fost publicat de gruparea **Symposion** din Cluj, corecturile fiind făcute de Radu Stanca : „Făceam, scrie acesta în **Tribuna** din 22 mai 1939, ultimele corecturi volumului **Sbor peste ape,** grăbindu-mă să termin înainte ca prietenul meu, care agoniza în pernele unui sanatoriu, să intre în depărtare. În asemenea împrejurări am citit eu pentru prima dată volumul lui Moldoveanu : cu sufletul la gură. Un ceas după ce volumul care îmi revelase un mare poet, ajunsese pe măsuța de noapte de lîngă patul lui Moldoveanu, prietenul și trubadurul se stingea încet și modest, departe de prietenii lui literari și neliterari“.

Născut la 10 ianuarie 1913 în comuna Lechința din județul Bistrița-Năsăud, învățătorul Ion Moldoveanu a debutat în 1933 la revista clujeană **Hyperion** și, peregrinînd prin diverse sate (Așchileul Mare, Vișinelu, Sălcuța, Luna de Sus), colaborează la mai toate revistele ardelene ale timpului **(Freamătul școalei, Vatra, Eu și Europa, Gînd românesc, Lanuri, Symposion).** Moare de ftizie la 17 mai 1939 în Cluj, deplîns de Ion Agîrbiceanu, Victor Papilian, Mihai Beniuc, George Popa și toți lanuriștii. Un studiu critic al lui George Popa, **Poetul Ion Moldoveanu și destinul său linosian** (Sibiu, 1942) e comentat de Perpessicius în **Acțiunea** din 20 mai 1943. Poetul figurează în **Antologia învățătorilor în literatură** (1938) de B. Iordan, antologia **Poeții tineri ardeleni** (1940) de Emil Giurgiuca și în volumele de critică **Literatura ardeleană de azi** (Mediaș, 1939) de George Popa, **Comentarii critice** (Brașov, 1942) de Aurel Marin și **Literatura ardeleană nouă** (1944) de Ion Apostol Popescu, care l-a și readus în actualitate în 1967 **(Tribuna** nr. 24 din 25 iunie). Datorăm toate aceste date editorului și prefațatorului volumului **Sbor peste ape** prevăzut și cu un portret al poetului de Liviu Bordeaux.

Dacă analizăm acum opera poetului cu destin linosian (adică mort tînăr, la 26 de ani), descoperim un versificator corect, cu un limbaj liric încă în formare, afectat uneori de folosirea nesigură a unor neologisme (ceruri „inițiale“, amurg „rivier“, luna „ne patrona“, adîncuri „atave“, „radieri de absint“, „amprenta“ frunților), năzuind ieșirea din contingent : „Pentru frunți muiate în azur / De sărbătorească înserare, / Port cu mine nostalgia mare / Și mirajul cîntecului pur“.

Începuturile sînt prezidate de Eminescu și mai ales de Blaga, interpretat naiv în **Panteism :** „Prin aspra și bătătorita-mi cale, / Eu nu strivesc sub pașii mei petale... / Și nu strivesc gîndaci dacă-ntîlnesc / Nici viermi, nici șerpi, nici tauri, / Căci știu că lumea e grădina ta / În care nasc / Și cresc / Și pasc / Sălbateci lupi alăturea de grauri...“ la care trebuie arătat că taurii în genere sînt greu de strivit sub talpă, iar lupii și graurii nu pasc. Poezia e scrisă însă la 20 de ani.

De remarcat că între timp conștiința poetului crescuse, și într-o **Închidere** la volum, publicată întîi în revista **Lanuri** (iulie-septembrie 1938), declara a nu fi mulțumit cu ce scrisese pînă atunci „față de năzuința mea primară“. Poezia sa, condiționată de „setea de azur și viermele din piept“, e scrisă „ cu vorbe tremurînde“, cu „economie“ și teamă de hemoptizii.

În cîteva poezii, Ion Moldoveauu scoate din condiția-i fizică de bolnav acorduri nu lipsite de vibrație **(Pămînteană trecere) :** „Ca și unda Someșului Mic / Lin voi trece calea către dric / Și discret m-oi presăra în drum / Ca un cîntec ori ca un parfum. // Mi-or cînta plecarea în poem / Paseri albe-n stih de requiem, / Iar în noaptea înflorită, clară / Stele mari crescute peste țară. // Spice-ngenuncheate-n lanuri coapte / Vor zvoni plecarea mea în noapte, / Iar în sat toate Măriuțele / Vor stropi cu lacrimi năfrămuțele...“

Poetul a avut chiar tăria să întîmpine moartea senin : „Despărțirea-n fond a fost frumoasă : / Primăvara izbucnise tare. / Numai soare și porumbi în zare / Străjuiau plecarea de mătasă“.

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin

Gheorghe Tomozei

Poezii de dragoste

In volumul acesta apărut în editura „Albatros", Gheorghe Tomozei oferă o selecție din cărți anterioare la care se adaugă piese inedite. Sectorul inspirației erotice, la mulți poeți restrîns ori chiar neglijabil, e unul important în scrisul autorului de care ne ocupăm acum (o plachetă mai veche a sa avea titlul : „Patruzeci și șase poezii de dragoste", o altă carte „Vîrsta sărutului"). Un anume ton declarativ, cu neajunsurile, dar și cu foloasele sale — între care realizarea discursului cu adevărat *patetic* — favorizează lirica erotică a lui Tomozei. Ea nu e monotonă niciodată (ca „văicărelile" mișcătoare ale unui Conachi), amorurile sînt plurale, se schimbă necontenit unghiul de reflectare, ca și ipostazele iubitului, de pildă.

E mai întîi îndrăgostitul reflexiv, căruia împlinirea îi dă presimțiri de declin, identificîndu-se el însuși cu nostalgica lună de la sfîrșitul verii și intrarea în partea rece a anului, septembrie „cu ploile suav putrezind, cu lutul / umflat de iubire" și astfel va rămîne „sînt septembrie, pentru mereu septembrie". Singurătatea nu e departe de această îngîndurare erotică, în „Foame de năruire" îndrăgostitul se exasperează, lîngă telefonul mut : „Cine să bată / în fereastra de la etajul zece ? / Nici un sunet. Șoarecii n-ajung pînă aici, / iar păsările se sparg de geam". Claustrarea în solitudine dă tînjirea unei lacerări de dragoste, trupul se dorește divizat în visele unor femei : „Mă privesc în oglindă și nu mă văd întreg. / M-aș fi vrut cu sîngele spulberat, rupt, / cu trupul ciopîrțit, risipit în visele / cîtorva din pleoapele / ce m-au cules. / Dar sînt întreg, întreg. Nu mă visează / nimeni..." (p. 39).

Cîte alte înfățișări mai poate avea iubitul ! Iată-l în „amorul nerușinat", pradă unei revărsări de culori violente, învățînd din ele viață, natură, trecere de vîrste. Una dintre cele mai personale poeme „Villonesca", adevărată paradă a culorilor, ar trebui citată în întregime. Redăm doar finalul : „Alb îl naștea pe verde. Verde / alt alb naștea nelegitim, / Galben copil dădea din galben / albastru, smuls din violet, / ca între fire de păianjen / în negru se topea secret. / Pîine-altoită cu caisă / sînii-i știa, tremurători, / cu pleoapa mîinilor deschisă / cel nărăvit întru culori, / și încerca să se ridice / din veșnic pîngărita stea, / dar carnea coapselor complice / pîn' la surîs îl îngropa" (p. 26). Această jertfă adusă pe altarul cărnii nu e cu nimic inferioară intonării erotice elevate, spirituale, Gheorghe Tomozei dovedind pentru amîndouă resurse egale. În „Amor de beizadea" amorul „nerușinat" este transferat într-o lume dunăreană revolută, unde văluri de cuviință fanariot-orientală acoperă aceeași dezlănțuire ibovnicească a păcătosului logodnic, în stare să declare unor numeroase femei (autorul umple trei versuri cu unsprezece delicioase nume de epocă : Evlampii, Zulnii, Marghiolițe etc) că *numai* pe ele le-a iubit, dăruindu-le cu coconi, între danțuri. Dincolo de umorul binevoitor față de această accepție orientală (dar și general omenească) a legăturilor de dragoste, apar sîngeroasele practici ale vremii, ibovnicul răsfățat în alcovuri poate fi văzut și sub lumina tragică : „Lăsați-l deci să vă sărute / cu capul lui, la Țarigrad tăiat / și-adus cu sine-ntr-un sicriu de zestre, / îngăduiți-i să se-așeze-n umbra voastră, / cu oase strînse, / ca ornicele vechi sub crini de sticlă" (p. 19). Hotarul abisal ce desparte (și unește totodată) iubire și moarte revine adesea în poezia erotică a lui Tomozei, în piesa ce încheie cartea, „Podiditul de îngeri" — excepțională — acest teritoriu transcendent se întrevede zguduitor. Ritmul de bocet popular e cum nu se poate mai nimerit pentru elegia finală, cuvintele se supun pe de-a-ntregul poetului păstrîndu-și, totuși, acea aură de independență necesară, întregul poem respiră o tragică eleganță, dacă îi putem spune astfel : „El umbla prin paraclise / și calul sub el murise, / lung, se legăna-ntr-o șa / care nici nu mai era, / zbura greabăn lîngă greabăn / între ulm și-ntre mesteacăn. / Aștepta cu ochi de iască / îngerii să-l podidească / și-avea sufletul podit, / însetat și neiubit — / cu nisipuri dulci de os / și mălai de chiparos / și avea și-o strachină / cu boabe de platină / numai bune de plîns, / șlefuite-ndeajuns / încît să-i încapă / în spart de pleoapă. // Umbra lui amară umblă, / și carnea-i fuge din umbră, / între ulmi și paltini / curg din sineși, lacrimi / ș-apoi și el curge / în lut și amurge..." (p. 78).

Este interesant, în cazul lui Gheorghe Tomozei că el nu mai comite în ultima vreme (în etapa recentă și cea actuală a poeziei sale, de la „Suav ana-

PROZA:

Mircea Iorgulescu

Ion Dumitru Teodorescu

Țipătul de nuntă al păunului

Și despre romanul lui Ion Dumitru Teodorescu (apărut la editura **Eminescu**) se poate vorbi foarte mult în marginea procedeelor utilizate de autor : o, cîte lucruri frumoase și inteligente se pot spune, cîte rînduri entuziaste și subtile se pot scrie numai despre un subtitlu ca **Monologul interior al bătrînului Iosif, transcris în curgere lină pentru uzul cititorului calm !** Ar fi însă cu adevărat vorba, acolo, de acest roman ?

Țipătul de nuntă al păunului (titlul e cam zgrunțuros) este însă mai puțin cartea unui autor interesat de aplicarea unei formule, însușite într-o mai mică sau mai mare măsură, și mai mult cartea unui prozator autentic, a unui creator înălțînd o lume, vreau să zic ; iar slăbiciunile romanului, cîte sînt (nu puține), vin tocmai dintr-o prea ostentativă demonstrație a învățării unei tehnici. De altfel, nu știu dacă mă înșel sau nu, dar am uneori sentimentul că prozatorul român suferă de „complexul modernității", de care încearcă să se mîntuie prin repezi convertiri și „experimentări" nu foarte fericite. Iată, spre a da o pildă, această tot mai des întîlnită în ultima vreme pornire în contra „cititorului", a unui fictiv cititor, de bunăseamă, dedat voluptuos la viciul nepedepsit al lecturii pasive, „calme", pe care atîți autori se străduiesc — declarat — să-l violenteze, să-l scoată din inerție, să-i zdruncine habitudinile, pentru a-l stimula în vederea realizării unei participări active, pentru a-l transforma. Această dorință presupune însă un termen de raportare ; pentru a fi demolate, acele mult hulite obișnuințe trebuie mai întîi să existe. Oricît de fictiv ar fi prezumtivul „cititor" cu mintea aplatizată de lecturi comode, el nu poate fi conceput decît într-un anumit context — acolo unde literatura este „veche", unde gusturile s-au tocit și s-au rafinat pînă la perversitate. Pentru o literatură în care acum aproape patru decenii se mai rostea dramatica întrebare „pentru ce nu avem roman" tentativa aceasta este cel puțin bizară. Cine a văzut la televiziune, în urmă cu vreo trei săptămîni, un reportaj-anchetă despre lecturile studenților (comentat de Al. Piru) nu se poate să nu fi tresărit măcar o singură dată. Vrem un „cititor" nou, pentru asta trebuie să-l asasinăm pe cel vechi, perfect, dar există oare acesta cu adevărat sau facem război cu propriile noastre umbre ?

Revenind la cartea lui Ion Dumitru Teodorescu, **Țipătul de nuntă al păunului** lasă să se vadă o asemenea încercare de travestire în alte veșminte, socotite a fi mai arătoase decît cele firești ; acel subtitlu amintit la început, excesiva înfeudare unui lirism despletit și înecător, introducerea unor personaje prea vizibil simbolice, intercalarea unor cam puerile poeme în proză, complicarea și obscurizarea artificială a textului sînt roadele acestui efort. Însă, din fericire, talentul lui Ion Dumitru Teodorescu — evident încă din povestirile de debut **(Fierbintele vînt cu nisip,** E. L., 1968) — înfrînge barierele pe care singur prozatorul și le așază în cale. **Țipătul de nuntă al păunului** este romanul ușor senzațional al unei „absențe îndelungate", al căutării unui trecut scufundat în apele cețoase ale amintirii, imposibil de regăsit la adevăratele dimensiuni. Faptele petrecute cîndva și-au schimbat înfățișarea, timpul le-a alterat proporțiile și conturule ; reconstituirea dureroaselor întîmplări este îngreunată de reflectarea lor în oglinda unor conștiințe diferite, un același eveniment fiind privit prin mijlocirea unor personaje deosebite. Ion Dumitru Teodorescu este atras cu deosebire de existențele traumatizate, cauzele directe sînt abia sugerate (în roman : mediul sufocant al unui oraș de provincie, apoi războiul), lumea exterioară este mereu văzută prin cea interioară. O fatalitate pare a urmări personajele lui Ion Dumitru Teodorescu, mereu aflate în drum către o țintă misterioasă, către împlinirea unui tragic destin, implacabil. **Țipătul de nuntă al păunului** este romanul unui prozator în stare de realizări surprinzătoare, deocamdată atras prea mult de strălucirea unor ornamente nepotrivite.

Ion Topolog

Denisa

Un cititor fidel și pasionat, nu însă și profund, al lui Camil Petrescu și Anton Holban se arată a fi brașoveanul Ion Topolog (n. 1933). Distanța dintre incolorele sale povestiri moralizatoare, cuprinse în volumul de debut **(O parte din continent, E. L., 1968**, colecția „Luceafărul"), și actualul roman este în întregime explicabilă prin parcurgerea interesată a literaturii celor doi scriitori amintiți, dar asimilarea subînțeleasă nu depășește un nivel cu totul modest. Tirania modelelor este copleșitoare ; Ion Topolog face romanul unei sfîșietoare gelozii masculine, privită retrospectiv, urmînd deci fluxul capricios al memoriei afective, dă cărții sale numele eroinei, care trăiește numai prin intermediul amintirilor bărbatului, emite o seamă de „subtile" considerațiuni asupra

CRITICA:

M. Ungheanu

C. Noica

Rostirea filozofică românească

O limbă cu termeni a căror tensiune n-a pierit este o limbă aptă să exprime adînci nuanțe filozofice și tocmai tensiunea acestor cuvinte este obiectul atenției lui C. Noica. Demonstrația sau *arătarea*, ca să fim în tonul și limba cărții, nu fără a observa dubla semnificație a cuvîntului, se face cu ajutorul descompunerii semantice a unor cuvinte ca *rost, fire, sine, petrecere, cumpăt, întru, vremuire, înfăptuire, împelițare* etc. Nu vom relua „arătările" lui C. Noica, ci vom spune că gestul său și semnificația lui sînt de excepție. El interesează pe literat în cel mai înalt grad. Materia primă de lucru a acestuia este limba, bogăția ei creativă, și cartea lui C. Noica, o binevenită aducere aminte a datoriei de a lucra în spiritul limbii și nu împotriva lui.

Tema fundamentală a cărții este simplă și veche : n-are rost să lăsăm în părăsire bunurile noastre verificate și să le înlocuim cu noutăți pasagere. Un cuvînt trecut dintr-o limbă într-alta înseamnă un cuvînt cu sensurile împuținate pînă la univoc. Neologizarea limbii, ne dă să înțelegem C. Noica, n-a fost decît un progres al limbajului nu și un spor de expresivitate al limbii.

Pierderea de cuvinte și sensuri nu e fără urmări. Stereotipia și sărăcia limbajului pot împuțina gîndirea și strica existența. Emanciparea omului e o urmare a capacității lui de a se exprima, exprimarea fiind eliberatoare. Un cuvînt pierdut poate fi o poartă de acces închisă, o dimensiune greu tangibilă.

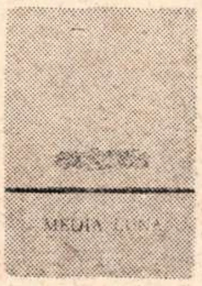
Analizele sale deși pleacă de la indicații lingvistice nu sînt ale unui lingvist. Sînt speculații pe marginea semantismului atestat și verificat de bune izvoare de specialitate. C. Noica se adresează cu precădere lui Ov. Densusianu, Sextil Pușcariu, Lazăr Șeineanu, B. P. Hasdeu. Temeiul teoretic și științific al sondajelor sale este asigurat de soliditatea acestor surse pe care C. Noica le confruntă cu cele mai noi contribuții. Interesul acestor eseuri de substanță filozofică stă în libertatea de inițiativă pe care lingvistul profesionist, cînd nu se numește Pușcariu sau Șeineanu, nu și-o ia. Un model direct pare a fi Sextil Pușcariu, ceea ce nu înseamnă că sînt excluse și alte îndemnuri. Lingvistul procedează îndeobște la o rece operație tehnică fără uimiri sau popasuri meditative, deși este insuficient a explica pe *neapărat* prin *ne* + *apărat* sau pe *înapoi* prin *în* + *apoi*, chiar dacă strict istoricește este așa. Considerațiile lui C. Noica încep de aici încolo, încercînd să-umple un gol. Din această suprapunere a gînditorului peste materia lingvistică prelucrată rezultă idei și formulări relevante : „Vorbirea nu e decît umplerea golurilor din jurul unui verb", sau apropieri uitate cum este aceea dintre *comunicare* și *cuminecare*. Dacă C. Noica ar fi folosit un aparat lingvistic complet, cîștigurile ar fi fost din cele mai mari.

Studiul în frecventele alcătuiri ale lui „fără rost" ar fi indicat însă un sens superior al lui „rost", acela de *construcție, structură, efort expresiv, expresie* în ultimă instanță, ceea ce ar fi însemnat mai mult decît *rînduială*. Cu un plus de metodă, acest nivel semantic n-ar fi scăpat autorului care speculează de altfel foarte în apropierea lui. Alteori explicația este prea „literară", cum este cazul cuvîntului „troian" (p. 106). Pentru *cădere* se ia în discuție un sens secund. „Căderea la domnie" ilustrează mai ales accidentalitatea situației, lipsa de rînduială a domniilor și nu *devenirea*. Sensul acesta principal pare a fi confirmat și de frecvența nostalgică cu care cronicarul cere țară, domnie și oameni *așezați* în care *așezare* este în limba cronicărească apoteoza vieții civilizate, bine rînduită, lipsită de accidente. Cu toate acestea, o formulă recentă îndreptățește speculațiile lui C. Noica. Se mai spune încă : a avea, ori a nu avea, *cădere* să faci sau să te ocupi cu ceva, în care *cădere* este egal cu *investitură*.

Obiecții de ordin lingvistic, mai multe sau mai puține, se pot aduce acestei cărți. Nu ele sînt importante. C. Noica nu și-a propus să facă un studiu de limbă, ci să gîndească în marginea lingvisticii asupra posibilităților expresive ale limbii române. *Rostirea filozofică românească* e de altfel prima parte a demonstrației : cea de a doua, următoare, este tipărirea, prin grija lui C. Noica și Al. Surdu, pentru prima dată a traducerii lui Eminescu din Kant unde aceste posibilități sînt relevate mai bine ca oriunde. Tipăritura amintită poate fi un început.

Ne putem întreba desigur ce este dreaptă rezervă față de înnoiri și ce este accent paseist în această carte despre cuvinte vechi. Procesul de înnoire și de specializare a limbii este fatal și împotriva lui nu se poate ridica nimeni. Cartea lui C. Noica poate da impresia că se ridică împotriva acestui firesc proces de prefacere, împotriva a ceea ce denumim, cu termeni generali, mersul progresului. Scriitorul cărții pare a fi adeptul unei lumi românești care avea o limbă „ca un fagure de miere". Trebuie să înțelegem de aici că C. Noica vrea să ne întoarcă la această stare ? Lucrurile sînt ceva mai complicate în cazul istoriei culturii românești. Progresul și înnoirile pe teren românesc au avut un statut condiționat de specifice determinări. Peste procesul organic s-au adăugat numeroase și uneori prea grabnice influențe care n-au avut întotdeauna cele mai bune urmări. Efectele influențelor nefaste asupra limbii le deplînge, de fapt, C. Noica. Autorul nu vrea o lume voievodală, cum visa Eminescu, o întoarcere la veacul al XVI-lea și al limbii lui, ci aspiră la mult mai puțin : să ne convingă că există posibilitatea de a revitaliza cuvinte vechi, autentice, și poda“ încoace, aproximativ), multe din „păcatele“ stilistice pe care dorim să i le reproșăm. Învins însă, presupunem, de îngăduința față de unele texte mai vechi ce-i stau la inimă, le preia din cărțile vechi în culegerea de acum cu scăderi cu tot. Despre ce este vorba ? În primul rînd de o presiune a viei inteligențe a poetului asupra inspirației, sau, ca să spunem mai frust, de mici pasaje unde Tomozei e doar ingenios, poezia fiind „dovedită“ (neutralizată) de inteligență. Se va înțelege ce dorim să spunem din următoarele exemple : „Să intrăm în dragoste, perechi — / prea mult intrăm singuri, prea des cîte trei — / să nu mai rupem foaia din ceasornic, / să punem calendarul să sune / cu un sfert de oră înaintea toamnei viitoare...“ (p. 12—13), „iar pe oamenii doborîți pe caldarîm / *i-au tuns de speranțe pînă la zero*“ (s.n.) ; „zicea că pleacă-n războiul / de 30 de ani cînd el se ducea în cel de o sută“ etc. Legat de acest defect ne pare a fi altul, declarativismul (aici, doar în cîteva texte) cam avocățesc, ce mina odinioară nenumărate versuri ale lui Tomozei : „mă iscălesc cu neon pe case, pentru ca / femeile urîte să arate mai puțin urîte, / îi întîmpin în gară pe cei pe care nu-i așteaptă / nimeni (și ei îmi trag un picior undeva), / curăț scrumierele ședințelor inutile, / iau tensiunea viorilor prin cîrciumi“ ș.a.m.d. (p. 9).

Gheorghe Tomozei se află acum, la un deceniu și jumătate de la debutul său, într-o foarte bună „formă“, pentru noi el este un exemplu de necontenită slujire a poeziei, cu devoțiunea unui destin. Prin ani, acumulările masive de versuri, din care la o cantitate însemnată va renunța chiar autorul, au fost însoțite de o sporire a artei, Tomozei a lepădat veșminte inutile descoperindu-și sufletul de poet „gol și uimit, la origini“ — cum spunea Saba. Cel podidit de îngerii inspirației ne pare a fi chiar poetul, în cele mai bune din poeziile acelui foarte unitar volum „Suav anapoda“ și în destule din actuala selecție.



Barbu Cioculescu

Media luna

Din poezia extrem de inegală a lui Barbu Cioculescu, demn de atenție ne pare fiorul de auto-ironie ce străbate în multe versuri. „Luna-Park“ oferă un prim contact cu această înclinație auto-ironică : „În parc unde faunul naiu-și mănîncă, / Îi scuipă semințele-n iarbă, / Din coamă clipește... // Numai eu oftez după fetele serii / Zvîcnindu-și, perechi, / Sub fuste, / Coada de pește“ (p. 10). Imaginea ființei mitologice tenebros vitale — faunul – ce-și mănîncă naiul este inedită și sugestivă. Aluzia din final, la sirene, discretă și hazlie, dă o măsură a fertilității terenului de mitologie clasică pentru acest autor (nume, lucruri și locuri de mit revin cu mare frecvență în versurile sale). În „Ilion V“ fluturii sînt ahei ce atacă Troia lămpii, tonul ironic și inteligent, fără forțări, echilibrul compoziției se rețin. Fluturii apar : „Sărind pe țărm de aer cu lutul de prin gropi ; / Vorbind în rînduri strînse cu casca peste ochi. / Pe fiecare l-a ținut în poală / Venera, Hera sau o nimfă goală / Și i-a țesut din pudră cămeșile de zale, / Să zuruie de pofte cînd tropăie prin vale“ (p. 46). Zborul zănatic spre flacără are semnificații mai ample decît simpla relatare a modestului asediu papilonesc în veșminte ahee : „Ei vor să-mplînte capul în flacăra egală, / Amarnic să-l întoarcă în bolborul de smoală / Și pîn'la brîu să intre în trupul de lumină — / Să strîngă și să lingă văpaia ce suspină. / Cu spada groasă iute, cu capul înainte, / Izbesc și cad alături pe cioturi de cuvinte“.

Registrul senzațiilor sale e destul de bogat, Barbu Cioculescu reține gestul enorm, cascade de hohote, năvala tonurilor violente, dar și mișcarea delicată, aproape insesizabilă : „Mi se așază o frunză pe umăr / Cu o putere fără greutate“ (p. 42), vede niște fabuloși miriapozi de pază — întruchipări de inefabil : „O mie de coarne prăfoase-au întins, / Din picioare ca geana-au bătut, / Tremurat, pierdut, / Și nu te-au văzut“.

O vinovată dezinvoltură păgubește actul poetic al acestui autor, el își slobozește versurile în tihnă, ai adesea impresia unui arbitrar datorat rimelor : „Am visat noaptea de *iunie.* / La malul mării mă trăgea visul de *funie,* / Să miros cerul greu de *petunie*“ (p. 19). Tihna emisiei se degradează în prozaism : „A telefonat Ana. A telefonat Dana. / A trecut Anda. A trecut Sanda“ (p. 51) ; „Ies în stradă, corcodușul și-a terminat poeziile“ ș.a.m.d. Înrudită cu prozaismul este exagerarea tip Seicento : „Ai strîns toate undele mării în buclele părului, / Prea negri ți-s ochii, întunecă întunericul / Pe sînul tău rotesc constelații“ (versuri pe care le-ar privi cu interes un G. B. Marino sau G. Chiabrera). Aceeași tihnă a emisiei lirice îngăduie sofisticări obscure : „Dacă-aș fi steaua din creștet, focul din unghi / M-aș pedepsi cu o rază-n rărunchi.“ Cu asemenea prilejuri se întîmplă, ca să reluăm vorbele autorului, că : „nici cuvîntul nu se dovedește / Ci ca un cui își lasă floarea-n cleşte.“

îmbrăcămintii (femeiești însă !), descrie minuțios și decent frumusețile corpului Denisei, fără a ocoli detaliile mai intime, în sfîrșit, undeva (p. 141) recitim, într-o altă transcriere, evident, cunoscuta scenă de mare puritate din **Patul lui Procust** a primei seri pe care o petrec împreună Fred Vasilescu și Doamna T. !

Denisa (Editura Eminescu, 1970) reprezintă, așadar, un caz de epigonism. Nu orientarea către Camil Petrescu și Anton Holban este sursa eșecului, ci modul școlăresc în care au fost înțeleși. Camil Petrescu, Anton Holban, Mircea Eliade, M. Sebastian au schimbat înfățișarea prozei românești și numai vitregia vremurilor (legionarismul, anii de război etc.) a întrerupt cursul unei evoluții firești ; încît îndrumarea actuală către literatura lor nu poate fi considerată altfel decît ca un semn de așezare, de consolidare, nespus de îmbucurător. Numai că o continuare autentică nu se împlinește prin palide și superficiale pastișe, ci prin reluarea — din perspectiva actuală — a **spiritului** în care acești **scriitori-intelectuali** concepeau literatura. Este aceasta — cred, sînt convins — direcția cea mai fecundă pentru proza contemporană, asaltată dintr-o latură de autori bolovănoși, din cale afară de rudimentari, iar din cealaltă, de iscusiți „scriitori“ de „parabole“ pretențioase și ilizibile, și unii și alții nefiind, în fond, decît practicanți ai unei literaturi **leneșe** (în accepțiunea pe care Ion Barbu o dădea cuvîntului).

Firește, interesul cărții lui Ion Topolog nu sporește cu nimic prin alegerea unor modele prestigioase ; **Denisa** este o compunere cu mijloace date pe o temă de asemenea impusă, scrisă pe deasupra într-un chip cam hazliu. Iată o pildă : „Cunoscînd-o pe ea m-am văzut făcînd concesii acelui vag inefabil care mă acapara și mă supunea unor trăiri subconștiente ca și cînd aș fi supt licoarea unor exotice plante halucinatorii. Eram răscolit, răsucit, semeț și în genunchi, creator și meschin, pentru că o ființă nouă se amalgamase în mine, o ființă cu forme care mă făceau să închid ochii, să strîng pînă la crispare mușchii orbiculari, și acolo, în întunericul alb, să mă întreb dacă adevărul e cel de dincolo de ochii închiși sau pur și simplu trăiesc un vis după care voi alerga ca un smintit. Închideam și deschideam mereu ochii pentru a mă supune torturii acelui alb viu, epuizant, galactic, pe care mi-l oferea fără nici o pretenție trupul ei“.

Ion Topolog reface experiența fluturilor de noapte fascinați de incandescența lămpii.

Ion Lazu

NINGEA
ÎN OCHII EI
ALBAȘTRI

Ion Lazu

Ningea în ochii ei albaștri

Foarte sentimental, parcă de melancolică și desuetă romanță, titlul cărții lui Ion Lazu dezavantajează net schițele și povestirile peste care a fost lipit, deși, iată o ciudățenie, le exprimă cu o mare fidelitate atmosfera și tonul.

Sîntem în lumea durerilor înăbușite, a elanurilor repede rămase fără aripi, a măruntelor suferințe provocate de cele mai diverse și mai banale motive, de la paupertate și ratare la neînțelegeri și eșecuri sentimentale ; personajele lui Ion Lazu sînt, cel mai adesea, firi solitare, închise într-o existență umilă cu cer jos și în permanență cenușiu, nemulțumite de viața pe care o duc, dar și incapabile de a forța mîna destinului. Un deficit de vitalitate caracterizează tristele făpturi care circulă în prozele din acest volum cu un — totuși ! — așa de imposibil titlu. Incapacitatea de a comite gesturi capitale, neputința de a lua hotărîri radicale și de a le pune în practică — iată ce unește între ele personajele lui Ion Lazu care, deși mereu altele, își revendică apartenența la un același arhetip.

Inadaptatul, neînțeles și nefericit, figură așa de specifică prozei românești, începe să-și facă din nou apariția ; proza lui Ion Lazu este o piesă dintr-un mai cuprinzător concert, putînd fi amintite și alte nume. Ceea ce îi dă însă individualitate este autenticitatea și poezia discretă a suspinului minor, sensibilitatea tristei melodii pe care o șoptește autorul : un cîntec al nefericirii mediocre, fără șanse de eliberare sau de amplificare. **Să nu ratezi marea criză** se cheamă un ciclu (și o povestire), însă titlul acesta imperativ se află exact la antipodul evoluției pe care o parcurg mai toate personajele lui Ion Lazu : „era foarte rău, mai mult decît moartea, **dar trăia,** trecuse foarte omenește pe alături, pe lîngă dorita, imposibila mare criză“. Conștiința precarității raporturilor cu înconjurătorul este prezentă, însă lipsește forța impulsului interior în stare să ducă la o modificare, așa încît resemnarea este unica soluție. Nu mai puțin semnificativă decît această lipsită de virilitate conduită a suferinței suportabile este condiția socială a protagoniștilor din **Ningea în ochii ei albaștri** ; cei mai mulți sînt intelectuali de provincie, locuind în mici orașe incerte și în sate pierdute în anonimat, unde ocupă încăperi mizere, înguste, rău mobilate. Participarea la viața colectivității este redusă la cîteva automatisme necesare, existența lor se consumă în mocnite arderi interioare : este vorba de indivizi nefixați, șovăitori, egal apăsați de o descendență rurală, dar și de insuficienta citadinizare, oscilînd între aspirații spre un **altceva** lipsit de consistență și contur precis și, pe de altă parte, mediocritatea înăbușitoare a mediului, producătoare de monotone suferințe fără nume. Nimbate de o tristețe devenită mod de viață — personajele tînjesc după „puțină duioșie de la oricine“, după „apropiere și fericire“, după o simplă, obișnuită și umană căldură sufletească, schițele și povestirile lui Ion Lazu se impun atenției prin virtualitățile conținute. Un plus de vigoare, ar fi, însă, necesar acestui autor de proză melancolică și sentimentală, asemănătoare întrucîtva cu aceea a mai modernului sensitiv Sorin Titel.

---

necesare. Este ceea ce reținem în mod deosebit din *Rostirea filozofică românească*, apelul central al cărții.

Cam prea inclinat pentru glorificarea vremii și a limbii vechi, putem spune despre C. Noica, și putem regreta că un om de atari însușiri nu îmbrățișează un punct de vedere marcat contemporan, rămînînd la o atitudine filozofică amendabilă. Libertatea speculațiilor e uneori criticabilă, ca și neinscrierea întotdeauna în rigorile unei analize a determinărilor. Lingviștii vor avea multe de imputat acestei cărți. În treacăt, am încercat să arătăm unele lejerități. C. Noica nu ține întotdeauna seama în speculațiile sale de realitățile materiale și sociale ce pot determina soarta unui cuvînt. Ținînd seama de toate acestea nu putem să nu observăm valoarea stimulatoare a cărții.

Mihai Drăgan

APROXIMAȚII
CRITICE

Mihai Drăgan

Aproximații critice

Cronicile literare nu sînt specialitatea lui Mihai Drăgan : cele incluse în volum nu arată o pătrundere deosebită : corecte în linii mari, ele nu se disting prin acele trăsături care arată pe cronicarul literar din vocație. Ele ne pot ajuta să stabilim mai ales preferințele literare ale criticului a căror listă e stranie : Lucian Blaga, G. Călinescu, Eugen Barbu, Ion Bănuță, Ștefan Bănulescu, D.R. Popescu.

Partea cea mai rezistentă a volumului sînt studiile care ocupă și spațiul cel mai întins. Acestea sînt întocmite după canoane didactice, într-un stil impersonal pe care-l au de obicei „contribuțiile științifice“. O analiză a *„Specificului național“ în gîndirea literară eminesciană* se transformă în studiul ideii de specific național de la începuturi pînă la Eminescu. Polemic de la un capăt la altul este studiul intitulat *Maiorescu și literatura națională*. Pentru Mihai Drăgan, Maiorescu întrupează pe patriotul luminat și acuzele care i s-au adus i se par plecate din neinformare sau rea-voință. Criticul *Junimii* este un continuator pe altă treaptă al lui Alecu Russo și M. Kogălniceanu, consideră criticul, și acestei idei, inspirată de studiile lui G. Ibrăileanu, își închină demonstrația. Cei vizați ca autori ai denaturării adevăratului portret sînt Savin Bratu, Paul Cornea, Z. Ornea, și, surpriză, chiar G. Călinescu. Maiorescu văzut ca un monstru de vanitate și egoism, ca politician venal și cosmopolit i se par cele mai neadevărate și vinovate imagini care se puteau pune în circulație. Cea mai convingătoare demonstrație este infirmarea acuzelor de violent antipașoptist aduse mentorului junimist. Cu o bună cunoaștere a textelor criticului, Mihai Drăgan dă citate semnificative și arată cît de inexacte sînt unele afirmații puse în circulație cu drept de lege. Altă acuză, aceea a izgonirii conținutului social și politic din poezie, e îndepărtată cu lux de argumente. Maiorescu reține din literatura lui Andrei Mureșanu o singură poezie, ne spune criticul, și aceasta este *Deșteaptă-te române*, într-un articol polemic care urmărea tocmai demonstrația lipsei de valoare a poeziei lui Mureșanu. Este doar unul din argumente. Ceea ce trebuie remarcat la acest studiu cu un caracter restrîns, dacă e să ne luăm după titlu : *Maiorescu* și *literatura națională*, este poziția avansată în ceea ce privește reactualizarea lui Maiorescu. Polemica implicită e mult mai adîncă decît a vrut-o autorul studiului. Tinzînd să sublinieze, irevocabil, patriotismul lui Maiorescu, Mircea Drăgan propune de fapt o restructurare a viziunii despre Maiorescu. El acordă o mare importanță anilor de formație într-un cu totul alt spirit decît G. Călinescu, deoarece urmărește o altă idee : patriotismul scriitorului. Legătura dintre tată și fiu e mai profundă, după Mihai Drăgan, decît au arătat-o E. Lovinescu și G. Călinescu. Drama sufletească a școlarului de la Viena este pusă în altă lumină: înconjurat de adversități, născute în ultimă instanță din diferența de naționalitate, viitorului critic nu-i mai rămîne decît calea unei singure superiorități: cea a intelectului. Toate proiectele sale de răzbunare se sublimează în nevoia de a-și umili, astfel, colegii, care-l disprețuiau pentru originea sa. Nu, deci, arivismul social a condus procesul de autoeducație al tînărului exilat, ci o constrîngere din care nu era decît o singură cale de ieșire pe care viitorul om politic a ales-o. Căutînd o satisfacție imediată, tînărul Maiorescu a găsit calea unei superiorități desăvîrșite: cea a spiritului. Ceea ce n-a făcut ca veneticul să fie iubit mai mult de cei ce-l priveau ca pe o vietate exotică.

Lectura minuțioasă a *Însemnărilor zilnice* la fel de minuțioasă ca și cea a *Criticelor* a procurat lui Mihai Drăgan prețioase sugestii. Se poate obiecta că *Maiorescu și literatura națională* este scris în acel stil care deservește o lucrare oricît de sugestivă și că, deci, valoarea îi e amenințată integral. Lipsa de talent literar este evidentă. Valoarea studiului lui Mihai Drăgan este dată, în schimb, de valoarea adevărului: indiferent de felul cum este expusă, susținerea sa are calitatea de a fi adevărată.

Alexandru Ivasiuc

Plimbare în noapte

Mai întîi Cheresteșiu, pe vremea cînd îi era șef, la început, cu fața slabă, suptă, cu două dungi adînci în carnea obrazului, șanțuri ce-i puneau în evidență nasul puternic, cartilaginos, așa cum îl cunoscuse în vara aceea, în baraca devenită birou improvizat, stînd la masă cu pumnii parcă înfipți în fața lui. Avea o cămașă albastru deschis, descheiată la piept și prin deschizătură i se vedea părul negru și aspru, viril. Avea o extraordinară capacitate de muncă, stătea ore în șir ascultîndu-i pe toți, apoi alerga pe tot grupul de șantiere pînă seara tîrziu, inspecta schimburile de noapte, se întorcea și citea rapoarte, părea că nu se odihnește niciodată. Și avea o extraordinară, o și mai extraordinară stăpînire de sine, un simț al organizării și al comandei ce părea înnăscut, era un șef adevărat, de necontestat, ascultat cu atenție în numai cîteva săptămîni de către ingineri cu veche experiență de conducere, știind carte și tehnică, specialiști străluciți. El, ca mai tînăr, îl acceptase de la început, îl urmărise și se trezise cu el ca model, fără să-și dea seama, simți cum se restabilește o veche autoritate, ca autoritatea bătrînului, a bunicului său, pe care, odată, îl acceptase înainte de a-i pune în discuție vreo hotărîre. După anii aceia agitați în care încercase să integreze totul într-un sistem, într-un nou sistem, părea că își găsise într-adevăr un loc, într-o ordine dată, o ordine nouă și foarte dinamică, în care se simțea bine. Și deci și liniștea. Trebuiau să facă acea uriașă lucrare, de ale cărei rosturi nu se îndoia și nu se întreba mereu, și această uriașă lucrare era în același timp și un simbol al lucrurilor ce deveniseră posibile datorită încordării și înmănunchierii tuturor energiilor. Niciodată, se recunoștea în general, nu s-ar fi putut strînge atîtea resurse pentru lucrări de asemenea proporții, și nu era singura lucrare mare, deși aceasta era cea mai mare. Și tocmai de aceea lui Liviu Dunca, tînăr și entuziast, îi plăcea să alerge în goană, într-un jeep, alături de Cheresteșiu, trăind tensiunea marilor lucruri și a marilor eforturi. Existau o mie de defecțiuni, utilajele nu erau dintre cele mai bune, un anumit haos al începutului era simțit și vizibil, chiar foarte vizibil, unelte aruncate și părăsite, muncă prestată inutil însă așa erau începuturile, și începutul are farmecul lui.

Și mai era plăcut și pentru că existau atîtea noi posibilități, el însuși promovase rapid, poate și din cauza prieteniei cu Cheresteșiu, a relației lor speciale, dar și a nevoii de oameni capabili să muncească așa cum muncea el, ore în șir, fără răgaz, ziua și noaptea, fără să precupețească nici un efort. Și apoi să cadă într-un somn greu, ca un buștean, somn fără vise, din care te trezești puțin tulbure și buhăit, chiar dacă nu sînt decît cîteva ore, dar îți revii repede, prins de iureșul zilei și numai rareori îți dai seama că ești obosit. Era plăcută această activitate și apoi seara relația sa cu șeful său se modifica puțin, după ce toată ziua au lucrat și s-au sfătuit împreună și a ascultat dispozițiile lui pe care le executa chiar înainte de a le judeca riguros. Nu era un timp de prea mare rigoare și de spirit critic, de solidă judecată la rece, nimeni, din nici o tabără, așa își închipuia el cel puțin, nu judeca la rece. Însă seara se inversau raporturile și discuția lor, în biroul încălzit toată ziua de căldura soarelui nemilos, îmbibată în lucruri și păstrată stătut și noaptea, se ridica deasupra treburilor zilnice. Liviu Dunca, din elev în conducere devenea profesor de materii abstracte și povestea acestui fost muncitor ce trăia ca o patimă o mare transformare pentru el, din revoltat de profesie în organizator și șef adevărat de colectivitate de oameni, despre formarea pămîntului și despre ce înseamnă un horst și cum se formează faliile și se surprindea cum învie istoria pămîntului inert, așa cum cu ani în urmă era înviată de tatăl său, și el geolog, pentru care epocile geologice erau pline de adevărate evenimente, dramatice, cu încleștări de uriașe forțe ce se dezlănțuiau, dar din cauza mărimii lor desfășurarea nu se făcea rapid, ca în timpul uman, ci pretindea un timp destul de larg ca să le încapă, un timp uriaș, pe măsura lor. Liviu Dunca se dovedea un excelent pedagog, muta obiecte pe masă, care erau munți și rupturi de văi, ilustra totul concret și punea o patimă mare în a explica aceste lucruri, simțindu-se într-un fel solidar cu ele. Iar Cheresteșiu, directorul unui mare grup de șantiere, activist de partid profesionist, autoritate el însuși într-o ciudată transformare care-l mira în măsura în care își dădea seama de ea, se dovedea un foarte sîrguincios elev. Fără să-și dea seama, datorită acestei inițieri de aproape fiecare seară, raporturile dintre ei se complicau și Liviu Dunca lua locul avut altădată de tatăl său în timpul lungilor lor peregrinări din adolescență, ca apoi dimineața să se schimbe iar. Adeseori, după aceste lecții improvizate care-i făceau atîta plăcere, plecau împreună, seara tîrziu sau noaptea, gonind în jeepul condus de Cheresteșiu, făcînd inspecții sau uitîndu-se pur și simplu la lumina electrică ce inunda pe lungi fîșii cîmpia pietroasă, ascultînd ritmurile metalice ale nopții. Opreau mașina și se scoborau și stăteau tăcuți unul lîngă celălalt și era ceasul zilei în care aveau percepția globală a marelui, a efortului, dincolo de ceea ce aveau ei concret de rezolvat și de făcut, dincolo de amănunte și de funcționarea șantierului, căpătau într-un fel o perspectivă estetică, pentru că lucrurile în mare își pierdeau contururile exacte și se înălțau și-i cuprindeau într-un fel. Cel puțin el simțea un fel de fior și-l bănuia și la bărbatul de lîngă el, mereu tăcut în asemenea ocazii. Era o stare specială pentru că adeseori le treceau prin minte asociații nenecesare și Cheresteșiu i se destăinuia uneori și-și amintea de lucruri aparent fără nici o legătură.

De una dintre acele seri, cînd se întîmplaseră multe evenimente, își aminti la început cu precizie, fără să spună nimic Margaretei, pentru că această amintire nu era decît o cale spre cealaltă amintire ce se formase deja și-și aștepta rîndul să crească peste măsură și să-l copleșească. Adevărata amintire care-i dovedea că plăcuta lui stare de acum nu era decît încă o iluzie, așa cum iluzii fuseseră în ultimii zece ani și meticuloasele lui construcții de a se elibera din timp. Dar mai întîi apăru clară amintirea suportabilă a acelei nopți, una din ultimele lor nopți petrecute împreună.

Au stat pînă tîrziu să rezolve chestiuni curente și apoi, zîmbind, Cheresteșiu a strîns toate hîrtiile și planurile și le-a încuiat în safe și a luat o foaie albă de hîrtie și un creion pe care l-a ascuțit atent cu briceagul lui cu numeroase limbi, cu care se juca adesea și, uneori, cînd se concentra, lua mici bețișoare și le cioplea, desfășurîndu-și rapid gîndurile în ritmul mișcărilor, vădind vechea lui deprindere de om ce a muncit cu mîinile și și-a consumat multe gînduri în gesturi precise și cu folos. Cheresteșiu zîmbea într-un anume fel, parcă puțin vinovat, la începutul lecțiilor lor improvizate, și zîmbind îi spunea : ei, mai îmi spui povești tov. Dunca ? și Liviu Dunca îi vorbea și făceau scheme și populau ere cu animalele monstruoase din trecut și cu uriașii arbori din care s-au format cărbunii de pămînt, și în seara aceea fusese tot mai precis și mai detaliat în explicații și Cheresteșiu îl urmărea cu plăcere, se vedea din zîmbetul care nu-i părăsea fața, o plăcere a înțelegerii și aproape și un fel de scepticism, de admirație pentru cei ce știu, dar și de acceptare și, mai ales, o plăcere a unei mari curiozități intelectuale trezite acum, cînd lui i se întîmplau atîtea lucruri și viața i se schimbase fundamental și era ea însăși o istorie plină de surprize.

La sfîrșit a închis hîrtia cu schemele în safe, alături de hîrtiile importante și prețioase și i-a spus : hai să facem o plimbare, și au ieșit afară și Cheresteșiu a încălzit puternic motorul jeepului și au plecat să hoinărească, controlînd schimburile de noapte, deși călătoria lor nu era chiar o inspecție, în seara aceea mai puțin decît oricînd, semănînd mai degrabă cu un fel de hoinăreală contemplativă. Mergeau și se opreau și se dădeau jos din mașină și priveau în jur, în întunericul străpuns de becurile electrice și apoi iar porneau, conștienți de toate zgomotele trecute în al doilea plan de către huruitul motorului mașinii. S-au oprit cîtva timp și au privit o echipă de tătari, mici, smoliți la față, care încărcau niște vagoane cu piatră și nici nu-i băgau în seamă. Lucrau într-un iureș extraordinar, ca niște automate și din cînd în cînd strigau ceva în limba lor guturală, niște strigăte scurte, ca niște îndemnuri la muncă și se vedea că fuseseră prinși de ritm, nu mai determinau ei ritmul, se încălziseră, și efortul aproape supraomenesc îi excitase, se aflau în întrecere cu limitele propriei lor oboseli pe care voiau s-o împingă tot mai departe. Era plăcut să-i privești și te furnica și pe tine ritmul, Liviu Dunca simțea nevoia să apuce și el o lopată și să intre în acest joc de efort aproape pur. „Hep, hep", strigau tătarii și unul izbucnise în rîs gîlgîit iar altul, mai bătrîn, aproape un moșneag, îi spuse ceva, cu o voce aspră, era un fel de șef, tradițional, ales de către ei, probabil că spusese ceva vesel pentru că au rîs toți, in cor, dar și acest rîs era vizibil al unei alte limbi și al unei alte rase. Un șef de echipă se apropiase de Cheresteșiu și de Liviu Dunca și voia să le raporteze ceva, Cheresteșiu îi făcu un semn cu mîna să-i lase în pace și șeful cel mic se dădu la o parte cu cîțiva pași, respectuos, și apoi își scoase un fel de șapcă soioasă și așteaptă în umbra celor doi șefi mai mari. Tătarii nu-i băgau în seamă și încărcau piatra, lopețile lor scrîșneau în pietriș și apoi metalul zgîriat scotea un sunet lung, ascuțit și acest zgomot se unea cu altele la fel, însă, deși erau atît de hîrșîite, rezultanta lor era totuși plăcută și stenică, un nou tip de muzică, a ritmurilor și a eforturilor, și se amesteca în strigătele guturale ale tătarilor.

Cheresteșiu făcu un semn șefului de echipă ce aștepta cu șapca în mînă în spatele lor și acesta se apropie. „Bătrînul e șeful lor, ia spune". Șeful de echipă dădu din cap. „Cheamă-l aici". „Hei, Giafer, ia vino la tovarășul director. N-auzi, trap la tovarășul director." La început bătrînul nu auzi și micul șef se duse și-i strigă ceva la ureche. Bătrînul veni înspre ei și în aceeași clipă și ceilalți încetară lucrul și se întoarseră. „Lasă-i să continue", spuse, însă, în ciuda unui fel de ordin scurt al bătrînului, cei mai mulți au rămas sprijiniți în lopeți și numai cîțiva au început să se miște leneș, trăgînd cu coada ochiului la ei. Bătrînul avu o scurtă ezitare și apoi, încet, își scoase căciula mică și turtită de miel, ca un fes, descoperind un cap țuguiat, cu părul cărunt, vîlvoi. „Ia spune, îl întrebă Cheresteșiu, munciți mult, de ce munciți așa ?" Bătrînul îl privi o clipă bănuitor, apoi rîse dezvelindu-și gingiile știrbe : „Trebuie bani mulți". „Și de ce vă trebuie atîți bani ? Cîștigați bine ?" Bătrînul dădu din cap, mai degrabă nehotărît. „E lucru, e bun", spuse el și rîse din nou. „Și ce faceți cu banii ?" Bătrînul rîse de data asta încrețindu-și fața, scoase un sunet scurt și vesel și cîțiva dintre oameni, care auziseră conversația au rîs și ei veseli, chicotind și gesticulînd. „Cumpărăm cai. Mulți cai", spuse bătrînul. „Bine, spuse Cheresteșiu, o să vă dăm bani să cumpărați cai". Și-i făcu semn să se întoarcă la lucru. Șeful cel mic, după ce plecă bătrînul, le spuse pe un ton confidențial : „Sînt foarte harnici și cinstiți, nu te lasă în drum". Tătarii nu se apucară de lucru, ci vorbeau între ei, comentînd acest eveniment, întrebarea și probabil presupusa ei semnificație, arătînd mereu înspre ei. Au auzit lopețile mișcîndu-se cu vioiciune doar după ce s-au îndepărtat și țipetele lor guturale de îndemn. Ritmul era însă, cel puțin la început, mai lent și mai normal.

Au plecat apoi cu mașina mai departe, dar după cîteva sute de metri fără nici un motiv, Cheresteșiu a oprit maşina şi au ieşit afară. Se vedeau luminile şantierelor, însă unde erau ei era întuneric beznă şi simţeau suflînd un vînt uscat şi aspru, venind dinspre mare, foind ierburile de stepă şi piatră, uscate şi aspre şi ele. Şantierul uruia în depărtare, o locomotivă ţipa răguşit, sunete care puneau şi mai mult în evidenţă liniştea din jur, punctată de vîntul de noapte, de ţipătul unui animal nocturn furişîndu-se prin apropiere, de saltul aproape de limita de jos a auzului făcut de cîte o insectă şi de fîşîitul vreunei misterioase păsări de pradă, zburînd nevăzut sau lăsînd să se închipuie cîte o umbră, încă mai întunecată, peste umbra nopţii.

Cheresteşiu îi oferi o ţigară şi îşi aprinse şi el una, cele mai vii şi mai puternice lumini erau acum sclipirea roşie a ţigărilor, şi Liviu Dunca auzea cum trage adînc în piept fumul bărbatul de lîngă el ce se aşeză bătrîneşte pe pămînt, cu spatele sprijinit de capota maşinii, şi îi făcu un semn să se aşeze şi el jos, cu un gest de-abia văzut. Deasupra se boltea imens cerul înstelat, prevestind apropierea mării, căzînd abrupt spre orizont.

Tăcură aşa un număr nedefinit de minute, fumînd, şi apoi, spre sfîrşitul ţigării, Cheresteşiu o aruncă şi-şi aprinse repede alta şi faţa întunecată i se lumină de scăpărarea chibritului, ţinut strîns în palmele făcute căuş. Trase cîteva fumuri adînci şi începu să vorbească şi Liviu Dunca, acum, îi auzi vocea de atunci, iar cealaltă amintire se făcea tot mai simţită în apropiere, ameninţătoare şi dureroasă, scoţîndu-l total din timpul prezent, din apropierea de Margareta care-l privea cu gravitate, ca şi cum ar fi ştiut.

„Am avut o nevastă, spuse Cheresteşiu. A murit, acum mai bine de unsprezece ani, la vreo lună după ce m-am întors din închisoare. N-am stat împreună decît foarte puţină vreme, vreo cincisprezece luni, n-am avut nici timp să ne obişnuim unul cu altul. A fost ca un fel de nebunie, am iubit-o foarte tare, de la început, ca şi cum aş fi ştiut ce urma să se întîmple. Avea o dulceaţă nespusă şi sperioasă în priviri. De cînd am cunoscut-o şi m-am hotărît s-o iau de nevastă, dragostea mea era însoţită de un fel de grijă. Teama aceea dulce din ochi, sperietura şi slăbiciunea ei şi felul cum mă privea învăluindu-mă, cum n-am mai văzut om să privească pe altul, mă umplea de un fel de bucurie amară. Era subţire şi plăpîndă, înaltă şi îngustă ca o trestie. Pornisem pe drumul de acum, trăiam într-un veşnic pericol, viaţa mea era secretă, riscam să fiu arestat în orice clipă, trebuia adesea să plec de acasă, să-mi schimb numele şi locuinţa. Şi tocmai atunci am avut nevoie de ea, de cineva nu puternic, bărbăţie aveam destulă, ci tocmai slab, să-i port şi eu omeneşte de grijă. Dar cineva de care eram convins că orice s-ar întîmpla mă va urma pînă la moarte, mă va ţine minte în slăbiciunea şi în tăcerea ei ce te făcea să crezi că ştie nişte lucruri tainice, cu adevărat tainice, secrete pentru toată lumea, nu ca secretele noastre. Mă întorceam acasă, cînd mă întorceam, şi-i băteam uşor în geam, de trei ori, foarte uşor, de-abia simţit, şi ea aprindea lampa de gaz şi o lăsa mică de tot, cu fitilul coborît şi apoi o auzeam cum lipăie desculţă să-mi deschidă uşa şi din cauza întunericului rămînea o umbră şi se lipea de mine fierbinte, aşa era ea de atunci, fierbinte şi caldă şi din cauza patului. O simţeam cum tremură fierbinte şi apoi mă ajuta să mă dezbrac şi mîngîierile ei erau altfel, mă topeau de un fel de teamă şi bucurie că eram lîngă ea, totdeauna pentru puţin timp. Îşi lipea faţa de obrazul meu şi viaţa mea aspră devenea altfel pentru cîteva clipe. Dimineaţa mă privea cum dorm.

M. Vulcănescu

Desen de MIHU VULCĂNESCU

M-au prins apoi şi m-au condamnat şi venea, mai palidă şi mai subţire, la vorbitor. Nu ştii ce înseamnă un vorbitor, să vezi şi să nu poţi atinge, să ştii că nu durează decît cîteva minute, o jumătate de oră. Niciodată nu eşti mai trist ca în ceasurile de după aceea. Aducea mîncare dar şi veşti, şi trimiteam bilete în afară, deşi ştiam cît e de periculos, însă trebuia, şi o băgasem în lupta noastră, ceea ce pentru noi era un fel de a ţine dragostea să dăinuie. Mi-era o frică grozavă să n-o prindă şi cînd n-a mai venit am simţit că înnebunesc. N-au prins-o, am aflat că e foarte bolnavă şi cînd am ieşit era ca o umbră şi după puţină vreme a murit. Arăta groaznic, ca un schelet, numai ochii cu care mă privea erau şi mai temători, şi mai vii, şi mă priveau şi mai aprins. Nici nu se putea ridica din pat şi o sprijineam în perne, cuprins de disperare, şi apoi mă întorceam cu faţa spre fereastră, era un început de primăvară ploioasă, în martie, ploua mereu şi eu urmăream picăturile pe fereastră şi făceam prinsori : dacă picătura se va scurge drept, va scăpa, se va întîmpla ceva şi va scăpa, o minune se va întîmpla. Mă bucuram în neştire cînd se scurgeau drept şi mă cuprindea deznădejdea cînd se curbau pe sticlă din cine ştie ce motive. Făcuse răni de atîta şedere în pat şi eu o întorceam pe o parte şi pe alta şi o spălam. Arăta groaznic şi eu o iubeam cum n-am să pot iubi vreodată o femeie, dincolo de trupul ei cu pielea atîrnînd zbîrcită pe oasele la vedere, subţiate şi ele. Îi făcusem rost să mănînce şi înghiţea în silă, de dragul meu, şi mă gîndeam că poate o să scape, nu se poate totuşi să moară, venirea mea acasă o va face sănătoasă, nu se putea să nu am nici o putere. A murit, şi după un an am luat-o pe nevasta mea de acum, care stă la Bucureşti, am luat-o voinică şi sănătoasă şi veselă, cum o cunoşti, ca să-mi facă mulţi copii, sănătoşi şi ei. Însă uneori mă gîndesc la ea, la slăbiciunea ei şi la privirea ei întunecată şi sperioasă, şi îmi aduc aminte de neputinţa mea de a o scăpa de moarte, mă prinde tristeţea că n-am apucat să trăiesc cu ea cum se cuvenea. Nimeni n-o să mă iubească vreodată cu atîta spaimă şi n-o să mă privească aşa ca ea."

Cheresteşiu a tăcut şi şi-a mai aprins o ţigară, el şi Liviu Dunca priveau înainte la rotunda prăvălitură a pămîntului la orizont şi după un timp, cînd s-a terminat ţigara, Cheresteşiu a aruncat departe mucul aprins, care a strălucit în iarba uscată şi subţire prin care foşnea vîntul acela aspru, de la mare, şi s-a sculat în picioare. A deschis portiera maşinii şi, înainte de a se urca, a apucat pe tînărul său confident de umăr, în cel mai prietenesc gest cu putinţă, şi cu un glas schimbat, altul decît cel din clipele dinainte, i-a spus : „De atunci viaţa mea decurge aşa cum ştii, am făcut multe, dar uneori îmi vine în minte neputinţa mea de atunci, care nu mi se şterge niciodată de tot din amintire".

În clipa aceea Liviu Dunca s-a văzut pe sine şi pe prietenul său mai bătrîn şi atît de deosebit de el, ca şi cum s-ar fi privit din altă parte, din afara sa, stînd sub cerul uriaş, boltit, prăvălit la răsărit înspre mare, sclipind de stele vii şi acide, dominîndu-i împreună cu sunetele nopţii şi cu zgomotul mereu prezent al şantierului în lucru. A fost prima şi cea mai importantă dată cînd s-a văzut străin de sine, alături şi adînc solidar cu altcineva, privindu-se din afară, dintr-un punct foarte înalt. Şi, în mod ciudat, povestea aceea a unei muncitoare tinere, subţiri şi tăcute, moartă cu mai bine de un deceniu înainte, a dat un înţeles nou, deşi nelămurit, întregii sale activităţi din acea epocă.

Cheresteşiu a apăsat pe accelerator şi maşina a ţîşnit săltînd pe drumul prost, plin de pietre, viteza a crescut, Liviu Dunca l-a simţit încordat şi perfect stăpîn pe volan, cu îndărătnicie. Au mers tăcuţi aproape o jumătate de oră, încrucişîndu-se cu camioane care le băgau parcă speriate farurile în ochi, au ieşit din zona condusă de ei, au făcut un ocol şi apoi s-au întors spre casă. Era aproape dimineaţă, cerul se înroşise la răsărit, Liviu Dunca se simţea exaltat de noaptea de veghe.

Într-un tîrziu. Cheresteşiu spuse : „Ce lume şi aici, la noi. Numai astă-seară. Tătarii aceia veniţi pentru cîştig şi lucrînd aşa cum lucrau, atîţia veniţi să-şi piardă urma, alţii să-şi facă meseria, unii entuziaşti, ăştia de dinainte, şi noi, şi noi, fiecare". Liviu Dunca nu-i răspunse, cuprins de o mare oboseală, dar se gîndi : e adevărat, o lume, o lume întreagă, şi eu, venit aici pentru că se face ceva, se încearcă un lucru de proporţii colosale. Şi eu... Îl simţi însă tot aproape pe prietenul său, dar era prea obosit, sfîrşit de noaptea nedormită şi de aceea tăcu, fără să dea măcar din cap că l-a auzit. Avea dreptate, desigur.

Gabriela Melinescu

Cîmp cu animale

Pămîntul s-a întunecat.
O spaimă vine din mişcarea
acelei carnivore cu pîntecul umflat.

Acela care fuge va lupta din nou.
Pe cîmp fătînd singurătate.
Asemeni mamei s-a apropiat ;
N-am fost copil
decît al celei
care cu ghearele m-a sfîşiat
trăgîndu-mi cu încetul zborul
cu care mă acopeream.

Un plisc de diamant
în formă
de literă deasupra mea.

Stăpîna patinajului

O margine roz de ventuză
începe maşina de scris.
Ea scrie doar rîuri.
Isabelle cu dantele ca saliva.
Este tînără pururi.

N-o să găseşti nicăieri numele tău adevărat.
Vorbind mecanic şi în zigzag
ce doreşti ? Banii sună ca gheaţa
pe fuselaj roşu de esofag.

Atunci de ce mai face zgomot
trupul lunecînd pe albe suluri.
De ce între timp dispari...
Isabelle cu dantele ca saliva.
Eşti tînără pururi.

Îmbrăcarea unui manechin

A fugi de oamenii mari, şi a te ascunde
cînd ai nouă ani şi trăieşti din greşeală.
Vorbele neînsemnate, spuse la întîmplare
anunţa destinul şi viaţa reală.

Sînt un obiect zburător, sînt o vietate
spuneam, şi timpul simţeam că nu mai trece.
Minutele nu se rostogoleau şi nu mă sfîşiau.
Rămîneam ca reptilele cu sîngele rece.

Azi e ultima zi, azi nu e prima.
Trăiam sperînd să fiu o propoziţie zeflemitoare.
Dar orele nu se mişca, nu mă înghit
lăsîndu-mă într-o netrecere din ce în ce mai mare.

Marcu în chip de leu înaripat

Ştiu cum cineva se va ascunde
în maşinăria îngrozitoare.
Va sfărîma totul în dinţi
şi foametea în gîtlej
un dulce chin va începe.

Scuipat de corb
pe aceeaşi aripă
pe care am stat şi eu
tulbure de împrietenirea cu leul.

Marcu, Marcu,
Mai trăieşti ?
În timpul dansului
dansatorul rămîne biruitor.

Maria Luiza Cristescu

Aventura

L-am iubit, l-am iubit enorm, ca o mamă, ca o soră, ca o amantă. Şi mi-a plăcut grozav să-l iubesc şi să mă supun lui, să-l îngrijesc, să-l mîngîi ca pe un copil, să-l îndemn să mă oprime ca un bărbat, să-l suport capricios, să-l încurajez în pofta lui de a domina, de a se simţi puternic, de a fi stăpînul.

Era o beţie să-i modific comportamentul, să-i încalc dorinţele, să-i tulbur starea de spirit, să-i prezint ca posibil un alt raport de forţe decît cel dintre noi. Niciodată nu l-am simţit mai bărbat, mai dominator decît atunci cînd era bolnav, sleit, doborît de nemulţumire şi furie. Şi atunci începea jocul meu, adevăratul, singurul care a existat între noi. Îi vedeam ochii mari, negri, cuprinşi de o pîclă albă de teamă, de neputinţă şi îmi înflorea în minte o pornire stranie. Zîmbeam puţin, cald, rămîneam maternă, îi aduceam un pahar cu sifon, i-l oferam. Îl întrebam în treacăt dacă nu se simte bine. Îi vedeam picioarele goale şi copleşite de oboseală. Mă îndepărtam şi lipseam cîteva clipe. Îl lăsam să coboare adînc în frica şi neliniştea lui. Apoi apăream iarăşi. De data aceasta cu ochii umezi cu zîmbetul larg şi cu privirea tulbure. Mă aşezam lîngă el. El mă privea şi atunci intervenea revelaţia. El credea că îi ofer iarăşi o mîngîiere a suferinţelor lui, bănuia că port în mînă un pahar care să-i răcorească arderea şi cînd colo pe mine mă interesa cu totul altceva, mă fascina **el**, şi îl doream pe el şi nimic altceva nu observam, decît că e în faţa mea, că este aproape, mai aproape de mine. Îl priveam atunci în ochi şi tot ce fusese cu o clipă înainte se transforma, dispărea sau reînvia. Eu nu vedeam decît două priviri. Prima, şi cea de acum. Între acestea nu era altceva decît dorinţa care mi se bănuia în trup. Braţele obosite, picioarele dezarticulate căzute pe albeaţa cearşafului sufereau o colorare bruscă. Ochii treceau la iluminarea hotărîtă, zîmbetul căzut îşi ridica aripile şi trupul se încorda, devenea puternic şi dominator. Eu puteam stîrni puterea din nimic, prin simpla dorinţă, prin nevoia mea de forţă.

Şi nu-mi dădeam seama ce fac. Era un joc simplu şi nepericulos. Eram doi oameni care se iubeau şi izbuteau totul prin dorinţă. Nici nu mi se părea că mă joc, ci că mă comport normal, că îmi îndeplinesc rolul în lumea aceasta.

*

Ne-am cunoscut toamna şi probabil acesta este anotimpul blestemat al mistificărilor, al aberaţiilor, al ipotezelor greşite. Cine se întoarce dintr-o vacanţă cu soarele blînd, scăzut, incapabil să mai ridice sîngele în obraji, să mai incite pigmenţii se trezeşte în oraş într-un alt anotimp

Era toamnă, o toamnă cu freamătul copacilor de pe bulevarde, ca o pădure la orele moarte, scutite de aglomeraţie, ale zilei. Coroane uriaşe de un verde indescriptibil, curat ca şi cum tocmai se terminase marea baie a lui Noe, împărţeau oraşul în două pentru a face loc automobilelor fragile şi trufaşe.

Eram atunci doar eu şi străzile şi m-aş fi plimbat singură ascultînd cucii apăruţi nu ştiu de unde, ca un accident, în copacii de pe bulevardele supravegheate de miliţieni. Nu era o nebunie a mea. Era o zi nefirească ce trebuia să înscrie un început. Pentru mine aşa a şi fost. Am putut-o şti doar mai tîrziu. Deocamdată mă bucuram privind soarele prin şuviţele galbene ale părului meu lung, alunecate blînd peste obraji. Mă bătea din spate un vînt calm, şăgalnic, de romanţă. Cîte o frunză galbenă îmi cădea pe umeri şi surprindeam privirile rare ale trecătorilor înregistrîndu-mă.

Era puţin înainte de prînz.

Mă sculasem tîrziu în braţele unui bărbat nou, un necunoscut Trăisem aventura. Ştiam că n-am să-l mai văd niciodată astfel, amant, nu fiindcă nu s-ar fi putut clădi între noi sentimente puternice, nu pentru că nu mă tulburase. Aşa pornisem şi aşa avea să rămînă.

Îl ştiam de multă vreme, mă încînta zîmbetul lui delicat, discret, de femeie lipsită de îndrăzneală. Ştiam că n-are noroc în dragoste, că femeile îl trădează pe faţă, că toate regretă şi îi depun condoleanţele lor, îl imploră să le rămînă prieten, dar îl părăsesc. Era singurul dintre bărbaţii cunoscuţi de mine care nu merita acest tratament. Dar eu mă gîndisem să-l aleg drept aventura mea, unica, pentru că apoi, desigur, nu m-ar mai fi tentat o viaţă întreagă o asemenea încercare. Îmi cunoşteam însuşirile, ştiam chiar de la început că puteam să mă lipsesc de realitatea acestei aventuri, pentru că nu aveam ce să aflu din ea nou pentru mine sau despre mine. Acest bărbat, care nu poate avea nume, îmi era foarte cunoscut, clar de la început. Ştiam că visează iubire, că încearcă mereu legături stăruie în ele, se străduie să creeze sentimentele necesare, dar eşuează.

Discreţia, zîmbetul lui mereu curtenitor, statura spectaculoasă aminteau de un celebru actor de cinema.

Buzele îşi ridicau în sus colţurile cînd zîmbea şi abia atunci căpăta acel aer de melancolie pe care probabil îl avusese întotdeauna şi nici pe departe nu-l dobîndise în urma fugilor calme ale iubitelor.

Rîsesem mult, făcusem glume, îl provocasem bărbăteşte la o petrecere. Era un mod de a-l atrage care mi se păruse potrivit pentru el. În loc de invitaţie. Mi-a răspuns glumind, i s-a părut că sînt încă o copilă, că vorbele mele directe ascund de fapt o mare timiditate şi puritate. Am insistat jucînd scena îndrăznelii glumeţe, izbutind să-l fac să plece alături de mine din casa unor prieteni la care ne întîlnisem. Era destul pentru mine. Ştiam finalul. El încă nu se decisese. Se mai zbătea încă între noţiunile lui false. Probabil că nici prin minte nu-i trecea că eu urmăresc un gînd precis, că nu vreau să se petreacă simplu şi paşnic acea seară. Încă nedecis să mă creadă în stare de a încerca o apropiere între noi, rămînînd să vedem mai apoi de ce natură va fi ea, ne-am mai plimbat. Era aerul plăcut al serilor Bucureştiului în septembrie. Avem pe umeri un şal mare albastru peste o rochie albă ce se mai credea în vacanţă. Am intrat într-un restaurant cu puţină lume. Domnea o linişte profundă. Am băut şi rîsul meu şi mîngîierile pe care le jucam şi care treceau în faţa lui drept spectacol erau chiar mîngîieri adevărate. A băut şi el. Şi încet-încet, mai mult împotriva dorinţei lui, a început să desfăşoare frumosul instrumentaj al curtezanului. L-am încurajat, tot cu glume care nu însemnau decît purul adevăr. El le lua drept joc. Chiar era deocamdată, dar dacă nu se decidea să vadă în mine o femeie şi dacă nu-şi spunea în sfîrşit „poate de aici va ieşi marea iubire", aveam să-i spun că nu glumesc de loc şi că trebuie să-şi spună neapărat aceste vorbe. Altfel, pentru ultima luptă eram hotărîtă să-i spun „Încearcă să mă iubeşti !" cuvinte clare, fără nici o posibilitate de interpretare, fără putinţa de a fi puse pe seama unei psihologii dedublate, a unei fete îndemnate să se dea drept ceea ce nu este. Căci, aceste vorbe mi le spunea des frumosul şi melancolicul meu cavaler. „Faci parte dintr-o generaţie care joacă teatru, care poartă măşti, care se dă drept ceea ce nu e, care preferă să fie înjurată decît aplaudată, care iubeşte cinismul şi e străină de firesc". Se poate. Probabil că am dovedit în acea seară exact ceea ce spusese el. Numai că nu eram o ingenuă ce se voia fatală, cum credea, şi nu eram fecioara ce îşi face curaj ca o oiţă scăpată afară din ţarc. Mă prefăceam că mă joc, îi mîngîiam mîna rîzînd pe un vers de romanţă, şi de fapt chiar îi adresam solemn acel vers, făceam apologia încercărilor repetate în dragoste şi el credea că sînt o teoreticiană care ştie totul din cărţi sau de la prietene.

O, cavalerul meu melancolic, poate chiar te-am iubit în acea seară, pentru încăpăţînarea ta de a pune o aureolă de prisos femeii, o aureolă care o urîţeşte şi îi stă ca o coafură veche, o încurcă şi trebuie ţinută bine cu mîna sau bătută în cuie de cap ca să nu cadă. Era atît de simplu. Puteai alege ipoteza cea mai comodă şi ar fi fost cea adevărată : spuneam glumind cuvinte de care fiindcă ne cunoşteam atît de puţin mă jenam să ţi le spun serios. Dar totul era deliberat în gîndurile mele, nu aveam de loc intenţia să te las să-mi scapi.

Într-un sfîrşit, poate ajutat de vinul dulceag, ai început să-ţi aduci aminte că viaţa ta e un şir de încercări pentru a stabiliza iubirea, a o păstra lîngă tine. Şi ai deveni omul ce se pregăteşte să devină drag cuiva, prieten, iubit care porneşte de la o strîngere de mînă şi o mîngîiere pe braţ între paharele de vin de pe masă, de la plimbări în pădure şi cuvinte calde, complimente şi anecdote pentru a ajunge, tîrziu, la iubirea înflăcărată şi patetică.

Dar toate acestea cer timp. Ştiai tu, ai făcut-o de atîtea ori. Ele formau jumătatea partiturii pe care o cunoşteai bine. Restul îţi rămăsese străin : iubirea alături, caldă, fără crispări, reciprocă, poate casnică. Iubirea ce se împlineşte şi moare de la sine, cînd nu mai are ce consuma.

Te deciseseşi. Îmi făceai portretul, îmi descriai faţa şi te entuziasmai discret de culoarea de nisip a părului meu. Mi-ai fredonat două strofe frumoase despre părul iubitei ce se resfiră şi se pierde printre degete o dată cu dragostea. Credeai că ai spus destul, că ai început bine. Eu devenisem puţin mai veselă. Erai convins că e din pricina vinului. Cînd m-am uitat la ceas ai fost sigur că mă uit ca să nu întîrzii peste ora stabilită de părinţii mei.

Locuiam singură de patru ani. Ai devenit grijuliu să ajung la vreme. Toate gesturile tale, tandreţea reţinută dovedeau că te pregăteşti pentru un drum lung. Aş fi avut mult de aşteptat pînă... Dar nu trebuia să fie aşa, pentru că altfel mă gîndisem şi pregătisem eu.

Ne-am urcat într-un taxi şi m-ai întrebat ce adresă am, pentru a mă conduce. Ţi-am spus. Am mers cu viteză prin oraşul luminat şi după cîteva minute ţi-am trecut un braţ în jurul gîtului şi cu mîna ţi-am aplecat capul spre mine. Apoi m-am apropiat şi fiindcă obrajii noştri erau faţă în faţă, mi-ai găsit buzele. Ţi-am simţit panica uşoară.

Cînd şoferul a oprit, noi ne sărutam patetic. Am urcat într-o casă străină înconjurată de verdeaţă. Erai gata să începi noua încercare. „Cu atît mai bine, gîndeai poate. Vom fi mai repede fericiţi". Ai început să-mi arăţi casa, lucrurile la care ţii. Am văzut cum aduni un obiect, distrat, pentru a nu-mi cădea privirile pe el. Era poate al celei pe care ai iubit-o mai mult, sau poate a ultimei femei ce ţi-a trecut prin casă. Ai căutat o sticlă de vin într-un dulăpior elegant. Ea trebuia să ne ajute să rezolvăm mai uşor situaţia noastră, să ne spunem ce avem de spus şi poate să pătrundem într-un domeniu al fericiţilor.

Şedeam într-un fotoliu şi ai îngenunchiat alături. Te-am privit şi ţi-am simţit jena. Era prea mult, era un gest exagerat, nu eram cu adevărat iubiţi. Nu ne spusesem cuvintele şi jurămintele care să-ţi permită un asemenea gest. Venise prea devreme sau îl folosiseşi în panică. (Nu ca element de recuzită, pentru că tu, melancolicul meu cavaler, ai iubit fiecare femeie cu adevărat, chiar dacă ea a stat alături de tine doar cîteva ceasuri.)

Era nefiresc totul şi mi-am resfirat degetele în părul tău.

Aventura, aventura era alta. Era o convenţie tacită cu final urgent, în care lipsa de sentimente era pudică, dar nedrapată. Cei doi se simţeau atraşi de farmecul secretului erotic. Şi apoi gata.

Tu rămăseseşi să speri ca la început. Nu luai prea tare în seamă inconvenientele. Numai că ne lipseau gesturile **noastre**, nu aveam numele **noastre**, diminutivele afecţiunii. Iubirea bruscată nu ne adusese nici un fel de intimitate.

M-am trezit dezbrăcată în fotoliu după ce asistasem în minte şi îţi îndrumasem mîinile spre fiecare nasture sau fermoar. Nu îndrăznisem să te ajut. Cînd doi oameni nu se cunosc şi trebuie să devină amanţi peste cîteva clipe, totul, fiecare gest are o semnificaţie mărită, e o declaraţie, nu un gest. Fiecare dintre ele poate ajuta la creionarea unui portret, poate impresiona într-un fel sau altul, poate distruge un sentiment care încă nu s-a născut. Nu putusem deci arunca cu un gest nervos tot ce-mi învelea trupul şi clipele în care căutaseşi micile secrete ale îmbrăcăminţii mele au fost grele şi lucide.

Ştiam că totul se va petrece aşa cum nu-mi fusese greu să-mi imaginez. Pentru ce avusesem nevoie de confirmare ? Ştiam că n-am vocaţie, că bărbatul care nu e al meu nu mă poate interesa, că ce va mai fi în continuare va avea jena drept componentă necesară.

Eram goi în mijlocul odăii şi nu ne cunoşteam şi trupurile noastre nu aveau adevărata lor înfăţişare. Simţeam o durere surdă în stomac, umerii mi se ridicaseră puţin şi nimic din mine nu mai avea franchetea, frumuseţea dăruirii de altădată, atunci cînd eram în faţa adevăratului iubit. Mi-am luat ochii de la tine şi am nimerit peste apele unei oglinzi care mi-au înfăţişat un trup pe care nu-l cunoşteam. Priveam o femeie străină şi eram eu.

Nu mă pot opri peste clipele ce au urmat ; le-am urmărit cum ar face-o cronometrul cu un campion îmbrătrînit gata să îşi piardă titlul. Nici o clipă n-am putut să uit fiecare obiect care mă înconjura cu toate că lumina o stinsesem eu însămi, nici o clipă n-am

RADU GABOR PASAREA MĂIASTRA

uitat expresia de o duioșie nefirească, prefăcută sau jucată, a ta. Îmbrățișările aveau ceva crîncen și mecanic. Simțeam cum se conturează vînătăile pe carnea mea, mi se părea că oasele au să înceapă să-mi pocnească de atîta minciună, de atîta prefăcătorie. Poate că eram și caraghioasă. Știu doar că singurul meu gînd era să stau nemișcată și să dorm și în loc de asta mă trezeam făcînd alte lucruri, spunînd cuvinte, încolăcind brațele după un gît puternic și mîngîind un păr straniu, necunoscut.

Vinul ne ajutase : pe el să uite că vrea să mai facă o tentativă de a afla iubirea statornică, definitivă, pe mine să-mi iert rușinea unei încercări despre care știam dinainte că mă pot lipsi.

Nu știu dacă gîndurile mele i-au rămas atît de străine lui, cum nu știu dacă nu ascundea și el aceleași sau alte regrete.

Poate el a trăit firesc acea noapte, cu evenimentele ei. Asta ar șterge jena din mine. O rușine pe care n-o împărtășești nimănui, pe care nu ți-o bănuiește nimeni poate trece, se poate șterge, o poți banaliza. Era întuneric și în mintea mea au rămas toate obiectele cu o asemenea exactitate ca și cum totul s-ar fi petrecut sub luminile violente ale unor reflectoare.

Îmi amintesc pielea trupului său irizată, cu fiecare linie a palmei, cu fiecare dungă din jurul ochilor, cu mușchii coapsei lungi și parcă vineții de prea multă lumină. Parcă am privit totul cu ochii prea deschiși, prea concentrați și am obosit. Am înregistrat totul, dar am obosit.

Apoi am dormit ca doi străini ce eram. Eu ghemuită la perete, unde căutam perna capitonată a divanului meu îngust și în loc de care întîlneam un perete alb, văruit, de care nu se putea atinge nimeni pentru că alunga somnul. El sta incomod pe o margine de pat, cu mîna atîrnînd spre covor, ca atunci cînd ai obosit încercînd să-ți omori timpul în sala de așteptare a unei gări, între două trenuri. N-am putut dormi. I-am visat toată noaptea trupul văruit, luminat pe fiecare cută și mușchi al său, ca într-o sală la morgă, sub privirile specializate ale unor studenți în medicină. Apoi am adormit și cînd ne-am trezit nu prea am avut ce să ne spunem.

M-am îmbrăcat repede, fără să pomenesc nimic de plecare, în timp ce el mă asculta. Apoi, curmînd un dialog în care oricum nu ne comunicam cine știe ce lucruri importante, am alergat spre ușă; mă purtam ca o iubită care iese să-și ia țigări și se întoarce în cîteva minute, așa încît nici nu mai spune la revedere iubitului, ci doar îi face un mic semn cu mîna ; se înțelege doar că e imediat înapoi.

El a închis ușa după mine și dusă am fost, cu același pas mincinos de tînără fericită și fără griji. De altfel tot timpul jucasem diverse roluri, fragmente din roluri care nu erau nici unul al meu. Și acesta era singurul mod decent de a reacționa, doar nu era să ne purtăm ca niște animale. Nu era să-i spun : „domnule, uite ce vreau eu de la matale". Nu, nu așa era jocul. Aventura presupunea minciuna. Sinceritatea ar fi fost grosolănie și mizerie. Eu voiam să fac ceva care se dă drept altceva. Aceasta e aventura. Și atunci ne-am prefăcut că sîntem doi iubiți care ne cunoaștem foarte bine, care au în spatele și înaintea lor o viață comună din care au aflat tot felul de amănunte unul despre altul, amănunte care îi leagă, care îi deosebesc de alți oameni din autobuze, de pe străzi. Lui poate că i-a plăcut măcar să facă dragoste. Bărbații se laudă că au această libertate sexuală, că acționează ca un organism de animal ce se împerechează. Pentru asta îi invidiez.

Am observat tot ce era străin în jur — și totul era străin — fără să simt nimic, fără să am bucuria unică și inconștientă a curiozității, a necunoscutului. Totul era doar jena și ochii mari deschiși să vadă prin întuneric fiecare por deschis, fiecare falangă crispată.

Am alergat la prietena mea cea mai necesară. Știam că stă toată ziua acasă. Era unul din oamenii comozi care niciodată nu te întreabă nimic, căruia nu i se pare că te porți ciudat sau că ți-ai schimbat obiceiurile. Avea o atît de mare lipsă de interes pentru tot ce se întîmpla în jurul ei, încît putea tace lîngă tine zile întregi, putea sta nemîncată sau putea adormi în fotoliul în care croșeta și se putea apoi trezi și porni iar să croșeteze de unde a rămas. Ducea o viață de hibernare plăcută, într-o casă ca o colivie ornamentată cu flori de cîmp. Nu știu ce era cu adevărat în acea casă, dar am rămas întotdeauna cu ideea că pereții sînt decorați cu ghirlande de flori și că avea undeva un pițigoi sau un papagal care mînca mereu semințe de cînepă. În sfîrșit, acestea ar putea să fie invenții ale minții mele. Cert e că, fără să fie grasă, prietena mea avea o piele albă și catifelată și calmă și un fel de a umbla puțin greoi care îți sugera o mare și plăcută lene.

Am invocat un motiv să intru în baie și să întîrzii acolo un sfert de oră. Aveam nevoie să-mi schimb mirosul pielii, să înlătur un strat de grăsime străin, să gonesc de pe mine urmele unei nopți care aș fi preferat să nu existe. Avusesem aventura și acum o spălam cu jetul puternic al unui duș cînd rece, cînd fierbinte. Pielea mea rămînea caldă și curată, a mea și numai a mea, fără rușini, fără dezordini. Apa mă conducea parcă într-un alt regn din care mă întorceam purificată. Era situația ideală a schimbării aerului cînd ai o gripă banală. Aveam o mare silă de gesturile omenești pe care le făcusem și le spălam bine, mă inundam de apă și făceam o scurtă și iluzorie incursiune în mediul peștilor și crustaceelor. Mă întorceam înapoi curată, fără amintirea sîcîitoare a lucrului urît.

Prietena mi-a făcut cafea, mi-a arătat un model de pulover, a tăcut văzînd că vreau să tac și mi-a spus apoi că trebuie să meargă la o cafenea unde serbează nu știu ce, cu un grup de prieteni. Puteam rămîne la ea acasă și puteam s-o însoțesc. Am ales ultima variantă. Așa că mi-am dat întîlnire cu ea la cafeneaua „Boema" și pînă atunci am vrut să mă plimb puțin singură pe bulevard. Era o oră cînd nimeni nu umbla. Doar liceenii care trăseseră chiulul, pensionarii trimiși după cumpărături și mamele unor copii abia născuți și purtați în cărucioare și legănați.

Am înregistrat briza caldă și ușoarele ei avînturi ce îmi încrețeau pielea și la ora fixată l-am întîlnit în cafenea pe Marcel. M-am simțit atît de bine la masa aceea de oameni necunoscuți, încît n-am acordat nici o atenție celui de lîngă mine. Îi răspundeam la glume, ciocneam cu el paharul, îl tachinam. Totul era perfect, nimic nu mi-a atras atenția, ne contopisem cinci-șase oameni în jurul paharelor de votcă.

Mai tîrziu mi s-a spus că Marcel fusese de o îndrăzneală cu totul neobișnuită firii lui, că îmi făcuse declarații de dragoste, că își apropiase scaunul de mine ca și cum între noi era gata făcut un pact. Se pare că toți l-au privit cu mirare pe el, timidul, în această nouă ipostază. Doar mie nu-mi păsa de nimic. Eu îmi trăiam clipele de gol total, care pot fi numite foarte bine fericire. După ceasuri de conversație, în care Marcel Munteanu se purta cu mine ocrotitor și posesiv ca și cum am fi fost un cuplu de concubini nici prea vechi, dar destul de vechi pentru ca să existăm astfel pentru lumea din jur, am părăsit cafeneaua „Boema". Eu aveam de lucru. Fusesem chemată la institut. O lucrare ce trebuia predată urgent. Mi-am luat rămas bun de la toată lumea și am plecat grăbită. În aceeași clipă cu mine, ba chiar în același pas cu mine mergea și Marcel. Uimită, m-am împiedicat de bordura trotuarului și atunci el m-a prins prompt și grijuliu de braț și continuînd discuția din cafenea nu mi-a mai dat drumul. Să spun drept, făcuse totul cu un tact și cu o știință a prinderii momentului care mi-a plăcut. „Bravo băiete, îmi ziceam în gînd, jucînd rolul fetei de la mahala, știi exact ce vrei și cum să obții". Așa sînt eu adesea în gînd, vulgară sau cinică.

— Eu merg cu tine și nu te las oriunde ai spune că te duci și orice treabă ai invoca. Dacă te duci la un amant, te aștept la ușă, îmi spuse zîmbitor, așa că mi-a cam tăiat elanul de a-l pune la punct. Totuși, i-am spus :

— Nu prea știu cînd ne-am hotărît să ne tutuim, dar dacă ții să fie așa, nu vreau să fac o problemă din asta. De altfel ești foarte posesiv, așa că n-am ce face.

— Așa te înșeli și n-aș vrea să las lucrurile nerezolvate. Nu vreau să mă vezi altfel decît sînt.

Recunosc, biata de mine, că aceste cuvinte au avut darul să mă tulbure. Eu cea puternică și lucidă, eu care mă educasem să fiu așa, să-mi elimin orice complex, să-mi transform orice defect într-o simplă însușire, să-mi iau lipsa de orice fel de talent drept un accident firesc, mă înduioșam ca mama unui copil infirm. N-am făcut nici un comentariu în timp ce el îmi vorbea în continuare. Am ajuns la poarta institutului, i-am zis la revedere pentru că portarul se așezase deja în fața noastră. În institut e un regim foarte strict pe care nu-l putem încălca : nu intră persoane străine. Tot atunci a intrat în hol și inginerul-șef. Marcel a intrat după mine și portarul l-a oprit.

— Unde mergeți, stați o clipă...

— Merg în institut.

— Intrarea persoanelor străine e interzisă, vă rog, spuse portarul.

— Ei, asta e bună, n-am să-mi las logodnica la ora aceasta singură într-o instituție goală. Stau cu ea, spuse și porni după mine. Portarul privi spre inginerul, șeful meu, care se oprise și, fiindcă îl văzu zîmbind, îl lăsă pe Marcel să treacă.

M-a luat iar de braț. Eram derutată și amuzată așa că pînă am ajuns în atelier n-am spus nimic. Mă ținea strîns de braț, iar cînd am intrat, parcă pentru a mă apăra de canaturile ușii, mă cuprinse de umeri.

Am lucrat cîteva ore în timp ce Marcel mă privea. Sta și mă privea. Din ceas în ceas mă opream și fumam împreună o țigară, două. La lumina puternică a becurilor de neon — sală dotată pentru meseria noastră — l-am privit cu o curiozitate trudită, înceată. Parcă îl cunoșteam pe acest Marcel și orice lucru bizar și neașteptat îmi spunea, îl mai auzisem. Era în cămașă albă cu mîneci lungi, fără cravată, cu gîtul firav și cu capul izbucnind deasupra umerilor dominat de părul sur, aproape albit. Avea ochii mari, albaștri, și gura aproape frumoasă.

— Desigur, acum îmi examinezi fizicul, mă interpelă el și trebuie să recunoști că nu e prea agreabil. Umblu cam cocoșat, poate de rușine și teamă, am dinții de sus falși, iar de văzut văd destul de rău. Copil născut la bătrînețe, fără dragoste. De altfel, după cum observi, încep să și chelesc. Chica mare are scopul să ascundă, prin dezordinea sa, acest defect.

— Și cu toate acestea, i-am cîntat eu în strună calm, fiind sigură că ia totul în rîs, ești destul de cochet. Porți cămăși cu guler după ultima modă și butoni eleganți.

— Da, da, recunoscu vioi. Pentru că de asta se ocupă sublima mea mamă. În ochii ei sînt un zeu, nu întrutotul asemănător cu adevăratul ei zeu care a murit — fratele meu —, dar un zeu mai mic. Mă crede frumos, strălucitor, așa cum fusese acela care se aruncase în ștreangul unui șnur de draperie. Deci am pentru ea niște însușiri de care nu sînt responsabil și pe care ea le pune în valoare, fiind convinsă că am păr negru, dinții strălucitori și mîini de pianist. El fusese pianist strălucit, dăduse concerte, cucerise Parisul. A murit la douăzeci și trei de ani, în frac și pantofi de lac.

Fumam și ascultam. Mă apucasem iar de lucru și el tăcea iar și mă privea, aș spune cu adorare dacă n-ar fi caraghios, stînd puțin adus de spate peste genunchi, cu capul puțin aplecat într-o parte. După cîteva ceasuri obosisem. Atunci a intrat șeful de atelier și cu amabilitatea pe care nu o arăta în orele obișnuite de program mi-a mulțumit pentru că am venit în timpul meu liber și l-a salutat pe Marcel, care i-a răspuns reverențios, cu o exagerată grabă, o mincinoasă, prefăcută și rafinată politețe. Eram obosită și n-am auzit cîte mi-a spus în continuare Marcel.

M-a condus acasă ținîndu-mă de umeri, apărîndu-mă în autobuz de bărbații care mă împingeau din pricina înghesuielii, și în fața casei m-a tras la pieptul său într-o ușoară îmbrățișare.

— Sînt nefericit, disperat că te las, dar nu pot îndrăzni mai mult, pentru a nu te pierde. Știu că ai suportat greu gesturile mele de om urît, dar numai alcoolul m-a făcut îndrăzneț și sincer, mi-a spus și aproape s-a smuls de lîngă ușă și a plecat repede, parcă rătăcit.

Nedumerită dar și impresionată, am intrat în casă și m-am culcat.

Angela Marinescu

Lacuri albastre

Neasemuitele lacuri albastre.
Pe malurile lor dulci
Sufletul
Abia îmi tresare.

Și-n care parte
Capul să-mi întorc ?
Căci orice popas
E un chin.

Iar drumul, această cărare
Fierbinte și adîncă,
Îngrijită de mine,
Parc-ar fi un trandafir.

Bucuria acestei seri :
Mormîntul
E mai viu
Decît o pasăre cîntătoare.

O, bucuria mea

O, bucuria
De a strînge cu brațele palide
Gîtul tău plin.
Orb trec printre lucruri
Ca un animal căruia i s-a tăiat capul
Și sîngele îi curge încălzindu-i pieptul.
Dar zgomotul trupului meu, il auzi ?
Deasupra rămîne mereu
Ca un roi de albine.
În genunchi îți cuprind gleznele subțiri
Și lanțul de aur care le încinge
Mă face fericită.
Prea mult am dorit să le știu înlănțuite,
Cum orice lucru îl doresc șlefuit.
Și numai tu vei rămîne
Ca o statuie rotundă de pămînt.

Rana

O, spuse ea,
Rana
Nu e carne și sînge,
Căci e un trup fără trup,
Un țipăt fără gură.

Pe margini șlefuite de pămînt
Ne întindeam noi ca două linii pure.
Pietre imense se lăsau roase
De viermi întunecați.

Deasupra, cerul se surpa
În singurul punct pe care îl umpleam,
Cum apa din ulcior
Se prelinge nevăzută în gura însetatului.

O, spuse ea,
Rana
Nu e carne și sînge,
Căci e un trup fără trup,
Un țipăt fără gură.

Aureola

Cu mîna subțire
Îmi pipăi
Aureola
Înfiorîndu-mă.
O, de-aș putea muri în centrul ei
Cu trupul ridicat
Împrejmuit de vid
Asemenea înaltelor figuri geometrice.
Ochii mei să nu simtă
Decît prunci albi alunecînd în infern.
Urechea să mi se umfle de spațiu
Ca un înger care coboară
Și moartă
Să îmi sărut eu țeasta goală
Cum vie
Sărutam tot ceea ce era plin.

Cesare Pavese

Numele

Acum, la împlinirea a 20 de ani de la moartea lui Cesare Pavese, aplecăm paharul și lăsăm să cadă cîteva picături în amintirea scriitorului din Torino.

Poate că multe din paginile lui vor fi uitate sau vor fi definitiv ucise și ferecate în cripte pedante de istorie literară. Sau poate că toate mărgelele atît de minuțios și de chinuit lustruite ale șiragurilor sale de poezii, toată obstinata sa teoretizare mitologică, nenumăratele și vrăjmașele sale pagini de jurnal, nu erau decît exerciții, digitație, pentru cele nouă mici romane de la urmă, care alcătuiesc un volum de aur în biblioteca imaginară a planetei noastre.

Sînt unele lucruri pe care nu le înțeleg tăgăduitorii săi de astăzi. Printre care unii iluștri, cum ar fi Alberto Moravia. Pe care nu le înțeleg sau nu vor să le înțeleagă. Sau de care pur și simplu se tem.

Pentru a-i ține cît mai departe de inima noastră, am recitit și tradus povestirea ce urmează. O alună care ascunde sub învelișul ei simplu, lemnos, sîmburele dulce din care poate ieși oricînd crîngul cu veverițele. Și sîntem convinși că povestirea aceasta îl justifică, ea singură, pe Pavese, așa cum îl justifică pe Faulkner oricare din micile sale povestiri despre negri.

F. CH.

Cine or fi fost tovarășii mei de joacă din zilele acelea, nu mai țin minte. În sat, peste drum de noi, ședeau, mi se pare, niște copii fără cămăși pe ei; erau doi, poate frați. Pe unul îl chema Pale, de la Pasquale, sau poate că așa l-o fi chemat pe altul. Cine știe; cunoșteam atîția copii prin părțile alea.

Pale ăsta — lung de nu se mai isprăvea și cu un bot ca de cal — cînd îi trăgea taică-su cîte o bătaie, fugea de-acasă și nu se mai întorcea cîte două-trei zile; așa încît, cînd apărea din nou, taică-su îl aștepta cu cureaua în mînă și se pornea iar să-l deznoade și el iar fugea și maică-sa îl striga în gura mare, ocărîndu-l, de la fereastra lor coșcovită care privea spre cîmpuri, spre păduri, spre gura văii. Mă sculam dimineața la urletul plîngăreț și cadențat al femeii aceleia, de la acea fereastră. Multe bătrîne își strigau așa copiii, dar numele care-i făcea pe toți să amuțească și care la anumite ore răsuna exasperant, ca împușcăturile vînătorilor, era cel al lui Pale. Cîteodată, chiar și noi, copiii, strigam numele ăsta ca să rîdem sau să facem pe nebunii. Ba cred că și Pale însuși se distra, urlîndu-l.

Așa că, în ziua în care ne-am urcat împreună pe coastele pustii ale dealului din față — mai înainte, în ceasurile de arșită, cutreieraserăm rîul și trestiișurile — nu știu precis dacă eram numai eu singur cu Pale. Sigur însă este că însoțitorul meu avea dinții rînjiți și căpățîna roșie și-mi amintesc de asta pentru că îi povesteam că leul, care trăiește în locuri din astea pustii, avea dinții ca ai lui și părul roșcat. În ziua aceea eram tulburați fiindcă porniserăm hotărîți să căutăm cu tot dinadinsul șerpi. Eram uzi pînă la brîu și cu cefele fripte de soare; cîte-o broască țîșnea de sub pietrele stîrnite de noi, gleznele mele erau toate o vînătaie. Lui Pale îi picura de pe dinți zeama verde a unui fir de iarbă pe care-l mestecase. Apoi, în tăcerea apei și a ierburilor se auzise slab, dar clar, o voce care chema, adusă de vînt.

Țin minte că mi-am ațintit urechea, să văd dacă nu cumva mă strigau pe mine.

Dar strigătul nu s-a repetat. Puțin după aceea am lăsat lunca și-am pornit-o în sus pe coastă, spunînd că ne ducem după porumbe, știind însă bine, — eu cel puțin, și-mi bătea inima — că adevărata noastră țintă erau, de data asta, viperele. Am început să vorbesc despre lei, fălindu-mă, în timp ce urcam poteca printre ienuperi. Îmi pusesem pantofii ca și cînd aș fi vrut să alung, cu un gest de copil cuminte, pericolele de neînlăturat la ora de seară a socotelilor. Fluieram.

— Termină. Nu așa se cheamă vipera, bombăni însoțitorul meu, oprindu-se.

Aveam pentru treaba asta niște bețe cu gheare la cap, și cu ele vream să țintuim lighioana și s-o omorîm. Și chiar dacă în apă fuseserăm mai mulți, sînt sigur că pe poteca aceea urcaserăm numai noi doi. Pale — cu totul altfel decît mine — umbla desculț pe bolovani și pe spini, fără să se mai uite. Vream să-i atrag atenția cînd, deodată, se opri în fața unui mărăciniș și începu să șuiere încetișor, aplecat înainte, legănîndu-și capul. Mărăcinișul ieșea dintr-o surpătură de stînci și dincolo de el se vedea cerul.

— Era mai bine dacă prindeam șerpi — spusei eu în tăcerea aceea.

Prietenul nu răspunse și continuă să murmure ca un firicel de apă dintr-un robinet. Vipera nu ieșea.

Ne izbi un țipăt neașteptat adus de vînt, ceva asemenea unui urlet sau unei lovituri puternice. Strigaseră, iarăși, din sat: era obișnuita voce plîngăreață și mînioasă: „Pale! Pale!"

Numaidecît mă gîndii la ai mei, de-acasă. Pale se oprise, cu capul înainte, sprijinindu-se doar într-un picior, și mi se părea că făcea una dintre strîmbăturile lui drăcești. Dar iată că, de îndată ce se refăcu tăcerea, vocea — inumană în pustietatea aceea — țipă „Pale! Pale!" Atunci însoțitorul meu azvîrli mînios bățul și spuse repede:

— Scîrbele. Dacă vipera aude numele în timp ce-o căutăm, pe urmă mă cunoaște.

— Hai, repede, îi spusei eu cu glas pierit.

Blestemata de bătrînă continua să strige. O vedeam la fereastră, repezindu-se de fiecare dată cu un sugaci în brațe și slobozind strigătul de parcă ar fi cîntat. La un moment dat Pale mă prinse de încheietura mîinii și strigă:

— Fugi!

Am alergat într-un suflet pînă jos; ne strigam unul altuia „Vipera" ca să ne ațîțăm, dar frica noastră — a mea cel puțin — era ceva mult mai complicat, un sentiment că am jignit puterile, ce știu eu, ale aerului și ale pietrelor

Seara ne-a găsit așezați pe traversele podului. Pale tăcea și scuipa în apă.

— Hai să stăm la răcoare pe balcon, i-am spus lui Pale. Era ora cînd toate femeile din sat începeau să strige pe unul și pe altul, dar deocamdată era o liniște minunată și nu se auzeau decît niște greieri.

„Nu m-au strigat încă", gîndeam și am spus:

— De ce nu răspunzi cînd te strigă? În seara asta o s-o încasezi.

Pale ridică din umeri și se strîmbă:

— Ce vrei să priceapă femeile.

— I-adevărat că dacă vipera îți aude numele vine pe urmă să te caute?

Pale nu răspunse. Nevoit mereu să fugă de-acasă devenise tăcut ca un bărbat.

— Dar eu cred că numele tău trebuie să-l știe acum toți șerpii de pe dealurile astea.

— Și pe-al tău, spuse Pale cu un rînjet.

— Dar eu răspund imediat.

— N-are a face, spuse Pale. Tu crezi că vipera ține cont că ești tu băiat cuminte? Vipera vrea să-i omoare pe cei care-o caută...

Dar în momentul acela reîncepu urletul de mai înainte. Bătrîna ieșise iar la fereastră. Scîrțîiră roțile unui car și se auzi bufnitura unei ciuturi în puț. Mă sculai și o pornii spre casă.

Iar Pale rămase pe pod.

În românește de Florin CHIRIȚESCU

O afirmare a principiului umanist

De vorbă cu Oles Goncear

Cunoscutul scriitor ucrainean Oles Goncear, președintele Uniunii Scriitorilor din Ucraina și secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., autor al romanului *Stegarii* și mai recent al *Clopotelor în stepă* ne-a vizitat de curînd țara. L-am rugat să împărtășească cititorilor noștri cîteva din impresiile și opiniile sale.

— *Ați fost pentru prima oară în țara noastră în momentul istoric al eliberării sale de sub jugul fascismului. Ce impresie v-a produs România de astăzi în comparație cu ceea ce ați văzut în 1944?*

— ...Tăcere. Zăpușeală, pămîntul pare încremenit, parcă lipsit de viață. Lanurile de grîu stau nesecerate, răscoapte. Sate tăcute, parcă pe jumătate ascunse în pămînt. Nu se zărește nici o pasăre. S-ar zice că și păsările au părăsit această fîșie de pămînt, încinsă, fără viață, această fîșie de pămînt din zona imediată a frontului. Peste tot pustiu, nici picior de om, șinele parcă au ruginit, ai zice că de mult n-au mai trecut pe ele trenuri... Toate acestea îți înfioară inima.

Așa am văzut România pentru prima oară în vara anului 1944, în ajunul ofensivei de pe linia Iași—Chișinău, care prin forța sa nestăvilită a sfărîmat rezistența fascistă și a creat condiții favorabile pentru eliberarea țării

De atunci au trecut ani... Astăzi văd în jurul meu un popor însuflețit de muncă pașnică, de muncă creatoare. Văd cartiere noi de locuințe în orașe, poduri noi, ogoarele irigate se scaldă în razele soarelui, viile bine îngrijite sînt încărcate de roade. Alături de generația vîrstnică, bucurîndu-se de roadele libertății, muncesc tineri care acum un sfert de veac nici nu erau pe lume. De atunci s-a născut și a crescut o nouă generație de flăcăi și fete mîndre...

Mi-amintesc de numeroasele bătălii pe care le-au purtat unitățile Armatei noastre Sovietice și unitățile de ostași români pentru a elibera acești munți și aceste văi, pentru a-i izgoni pe fasciști. Mi-aduc aminte și-mi zic: sîngele vărsat nu s-a pierdut în zadar. Amintirea trecutului impune fiecăruia dintre noi mari îndatoriri. Așa îmi zic privind clădirile albe, luminoase, strălucitoare, moderne din Mangalia, vapoarele care se îndreaptă spre larg, păsările albe, ce zboară pașnic în înaltul cerului...

— *Am dori să ne spuneți cîteva cuvinte despre dezvoltarea contemporană a literaturii sovietice ucrainene, despre tendințele mai noi ce se observă în domeniul prozei și al poeziei...*

— Cred că nu exagerez dacă spun că astăzi literatura noastră cercetează cu mai multă profunzime procesele specifice ei. Principala preocupare a scriitorilor este de a-l înfățișa pe omul de astăzi, omul care muncește, care creează, omul care-și iubește țara. Problemele vitale ale epocii noastre, nu probleme imaginare, ci reale, esențiale, cu adevărat importante, sînt discutate cu tot mai mult interes, sînt cercetate cu tot mai multă atenție în opere literare, ceea ce, bineînțeles, nu poate să nu aibă ecouri binefăcătoare în rîndurile cititorilor. Scriitorul nostru este tot mai mult tentat să înfățișeze personaje cu o structură sufletească bogată, complexă, să zugrăvească oameni de înaltă valoare spirituală și intelectuală, profund însuflețiți de ideile comunismului, conștienți de misiunea nobilă ce le revine. Criticii au remarcat, pe bună dreptate, că în anii din urmă se observă o accentuare, o afirmare mai puternică a principiului umanist și, paralel, o întărire a filonului realist, mai ales în domeniul analizei psihologice. O trăsătură caracteristică și pentru proză și pentru poezie o constituie căutările intense în domeniul formei.

Aș mai sublinia ca o orientare mai nouă, demnă de relevat, preocuparea pentru tema istorică. Alături de numeroase cărți cu temă contemporană, s-au publicat opere interesante zugrăvind, de pildă, epoca lui Iaroslav cel Înțelept, unul din cnejii luminați ai Rusiei kievene, sau înfățișînd personalitatea filozofului iluminist din secolul al 18-lea Grigori Skovoroda (apreciat, precum se știe, și de Lev Tolstoi) și urmează să apară un roman închinat gînditorului și luptătorului pentru cultură Mihail Dragamanov. Aș spune că în ultimă instanță mișcarea literară ucraineană se distinge prin aceleași căutări și interese ca și literatura sovietică multinațională...

— *Cititorul român își amintește de romanul dv.* Clopote în stepă. *Ce ați mai scris după aceea?*

— În ultimii ani am publicat romanele *Soborul* și *Ciclonul*. În primul dintre ele, zugrăvesc viața unui orășel muncitoresc, din apropierea unei mari uzine; eroii *Ciclonului* sînt mai ales oameni de artă, actori de cinema, regizori, operatori, într-un cuvînt reprezentanți ai intelectualității preocupate de destinele artei moderne. Acest roman a apărut recent în limba ucraineană și acum se publică în tălmăcire și în limba rusă, în paginile revistei „Drujba Narodov".

— *Ați vrea să transmiteți ceva cititorilor români?*

— Mă folosesc de acest prilej pentru a-i felicita pe cititorii revistei *România literară*, și nu doar pe ei, cu prilejul sărbătorii naționale, ziua de 23 August. Aș vrea totodată să adresez cele mai vii mulțumiri Uniunii Scriitorilor din România și președintelui ei, acad. Zaharia Stancu, pentru amabila invitație care mi-a dat posibilitatea să vă vizitez țara, să cunosc, fie și fugar, chipul unei Românii Socialiste căreia îi urez din toată inima fericire și bunăstare!

Rep.

Dylan Thomas

BALADA MOMELII CU PICIOARE LUNGI

Prorele alunecau și coasta neagră de păsări
O ultimă privire azvîrlea spre zburătoarele-i plete,
Spre ochiul albastru de balenă ;
Călcat în picioare orașul își zuruia a noroc caldarîmul.

Adio de-acum bărcii de pescari
Cu ancora ei slobodă și iute
Pasăre pescuind deasupra mării
În înalt și-n siguranță lîngă vîrful catargului,

Tandre șopteau nisipul contraforturile
Cheiului uimit. De dragul meu în largul
Mării avîntă-te și nu te uita nicicînd înapoi
Țărmul privitor spunea.

Velele-nghițiră vîntul, vîntul alb ca laptele
În sorbitoarea-ntunecime năvălea ;
Într-o perlă la apus naufragiul soarelui
Și luna ieșind înot din epava lui.

Coșuri și catarge trecură-nvîrtejite. Adio de-acum
Bărbatului de pe puntea cu picioare de mare
Pe mulinetă firul auriu cînta
Momelii care a ieșit din sac semeață,

Căci noi îl văzurăm aruncînd apelor repezi
O fată vie cu cîrligele prin buze petrecute ;
Peștii toți erau spuziți cu sînge
Vestesc corăbiile ce se-ndepărtează

Coșuri de vapoare, coșuri de case, adio de-acum
Bătrînelor neveste care torc în fum,
El era orb la ochii luminărilor
Din ferestrele în rugăciune ale valurilor

Dar își auzi momeala zvîcnind în spuma silajului
Și zvîrcolindu-se într-o năvală de iubiri.
Acum aruncă-ți undița căci marea
Întreagă-i delurită de balene,

Printre cai și îngeri ea tînjește
Și peștele-curcubeu bucuria i-o străbate,
Plutiră pierdutele dangăte
Prin catedralele geamandurilor legănate.

Ancora pescăruș cutreiera deasupra
Bărcii lunatice, pe-acolo unde o
Rafală de păsări gemînd se-abătu,
Ploaia din gîtlej i-o spulberă un nor ;

El văzu dîra furtunii ieșită să ucidă
Cu fumegînde prore și pinten de gheață,
Slobozi focuri la lumina stelelor, fluviul lui Isus îl nivelă ;
Nimic nu străluci pe-a apei față

Doar uleiul și bășica lunii
Scufundîndu-se și-n cursul său
Străpungînd peștele-ademenit sub spumă
Martor cu un sărut.

Alpi sau promontorii par în silaj balenele
Sgîlțîind bolnava mare pînă-n adîncuri răscolind o,
Faimoasa-ncîlcita momeală cu buze șiroinde
Pe-notătoarele acestor tone cocoșate se prelinse

Și-ntr-o voalată cufundare de iubirea lor fugi.
O, Ierihonul li se prăbușea-n plămîni !
Mușcă ea și-n crestătura iubirii se năpusti
Rotind pe-o trombă ca o minge cu lungi picioare pînă cînd

Fiece vietate trîmbiță, în lături zvîcnind și-n jos,
Fiece broască țestoasă fu zdrobită-n carapace,
Din năvalnica groapă fiece os
Se-nălță, croncăni și căzu !

Noroc bun mîinii care ține trestia,
Tunete-s sub degetele lui butucănoase,
Limbă de fulger firul auriu,
Cîntînd mulineta își lansează flăcările,

În arderea sîngelui sau învîrtejindu-se barca
Țipă din cuțite țipă din plase,
O păsările care taie apa și neamul lor mare cît barca
O taurii din Biscaia și vițeii lor

Sub vălul verde-așternut fac din frumoasa
Momeală cu picioare lungi nevasta lor nevasta.
Sloboade vestea cea neagră și pe o velă pictează
Cununiile fărdesfîrșit din valuri,

Din grădinile fundului mării-n largul
Burii orbitoare a silajului
Se-nalță zăngănind ziua delfinului,
Turlă de clopotniță-i catargul,

Mîngîie și izbește căci punțile mele-s timpane,
Cîntă tu cîntă prin prora rostită de apă
Caracatița rătăcind în mădularele sale
Acvila polară cu pas de zăpadă.

De la ciocul lins de sare la izbitura pupei
Cîntă cum foca morții și i-a sărutat ;
Mireasa-ncăpătoarei clipe ce s-a așternut
În bătrînețe-i dusă mai departe în cumplitul pat.

Peste cimitirele de apă
Munții și galeriile de dedesubt
Privighetoarea și hiena bucurîndu-se
De acea moarte dusă de curent

Cîntă și urlă-n anemone în nisip
Dumbravă și sahară-ntr-o cochilie,
O întreaga carne pofticioasă potrivnică lui
Zvîrlită mării în cochilia unei fecioare.

Bătrînă-i ca marea, ca țiparul de fadă ;
Adio-ntotdeauna pîinii cu lungi picioare
Împrăștiată-n căile călcîielor sale
Căci păsările sării hrănitu-s-au grămadă

Și alesele boabe în ciocuri li s-au înspumat ;
Adio-ntotdeauna flăcărilor feței
Căci cu spinări de crab morții se ridicară pe-al mării pat
Și trecură-n goană peste ochii ei

Cu privirea holbată și rece ca ploaia-nghețată.
Ispititorul de sub pleoapă
Care adormitelor ființe le arată
Femei goale nalte cît catargul ca luna de albe

Rătăcitoare în pofte și drăgăstoase-n rușine
E mut și dus cu flacăra mireselor.
Suzana-i înecată în fluviul bărbos
Și-alături de Sheba nu se mișcă nimeni

Doar flămînzii regi ai fluxurilor ;
Doarme păcatul cu chip de femeie
Pînă cînd Liniștea se descarcă-ntr-un nor
Și apele toate din mătcile lor se descheie.

Lucifer dezlegarea păsării
Din coastele hiperboree
S-a topit și s-a pierdut
S-a pierdut pe veci în suflarea-i lactee,

Izbită de-o stea în rana-i Venus zace
Și din voluptuoasele ruini
Răsar peste lichida lume anotimpuri,
Albe izvoare în întunecimi.

Adio-ntotdeauna voci strigoră prin cochilie,
Adio-ntotdeauna căci aruncată-i carnea
Și pescaru-și înfășoară mulineta
Cu dorința ce-i aproape o stafie

Noroc bun totdeauna și lăudați cei cu înotătoarele
În pasărea cu pene beznă și-n peștele ce rîde
Cînd din înalt velele sorb salutul tunetului
Și fulgerul cu dîre lungi îi luminează prada.

Barca înoată-n vremea celor șase ani,
Vîntul lasă umbră și ea îngheață repede.
De dedesubtul munților și galeriilor pînă pe creastă
Uite ce tîrăște firul auriu !

Uite ce ține de păr și de țeastă
În timp ce barca lunecă pe aripi ce se-adapă !
O ploaie măreață statuile ei neclintite
Și fulgii ca dealurile cad.

Cîntă și lovește prada grea
Prăbușită peste bord într-o ninsoare de lumină,
Punțile sînt inundate de miracole.
Miracol al peștilor. Moartă lunga momeală !

Din urnă măsurile unui om
Din odaie povara mîhnirii sale
Din casa care-adăpostește un oraș
În continentul unei fosile

Unul cîte unul țărînă și eșarfe
Scorojiți ca ecourile cu chip de insectă
Părinții lui de mîna fecioarei se agață
Și moartă mîna călăuzește trecutul

Cum ar călăuzi copiii, aerul,
Pînă-n piscurile-nvîrtejindu-se orbește ;
Secolele își azvîrl părul pe spate
Și cîntă bătrînii din buze nou-născute :

Timpul zămislește încă un fiu.
Ucideți timpul ! În durere ea se zvîrcolește.
Stejarul e doborît în ghindă,
Șoimul în ou ucide pitulicea.

El care a ațîțat focul cel mare aici
Și a murit în șuierul flăcărilor
Sau seara pe pămînt a rătăcit
Socotind refuzurile boabelor

Se cațără și se agață de pletele ei plutitoare ;
Și el care a învățat buzele lor să cînte
Plînge ca soarele înălțîndu-se printre
Fluidele coruri ale triburilor sale.

Trestia puternic se-arcuiește presimțind pămînt
Și prin apa despicată se strecoară,
De mîna ei se prinde o grădină : vînt
Păsări și animale

Bărbați și femei și cascade
Arbori uscați și răcoroși în vîrtejul corăbiilor
Neclintiți și buimaci pe verde-așternutul văl,
Legendare nisipuri la poalele sale virgine

Și profeți lărmuitori pe coama dunelor arse ;
Văi și insecte îi țin coapsele-ncordate,
Vremuri și tărîmuri i s-au depus pe coaste,
Ea izbucnește-n nori și anotimpuri ;

Pe-ncheietura mîinii apă dulce i se-ncheie
Cu pești hoinari și pietre rotunjite
Un rîu aparte respiră și alunecă
Pe prăvălirile și înălțările marilor valuri ;

Cîntă și izbește prada cîmpiilor
Căci talazu-i semănat cu orz,
Cirezi pasc pe-acoperita spumă
Colinele au izgonit valurile,

Toți caii prăzii lui miraculoase
Sălbatici mînji de mare cu-mbibate căpestre
Mînji sărați cu viscole în glezne
Galopează prin fermele verzi cu ghirlande

În trap și galop cu pescăruși în cîrcă
Și trăznete în coamă
O Roma și Sodoma Mîine Londra
Fluxul rustic e pavat cu orașe,

Clopotnițele străpung norul pe-al ei umăr
Și străzile pe care le-a pieptănat pescarul
Cînd carnea sa cu lungi picioare era vînt mistuitor
Și șalele sale flacără-n goană

Din arterele pletelor ei se adună și-l duc
Îl duc pe el acasă cumplit de viu îl duc
Pe desfrînatul ei acasă-n groaza lui,
Ucigătoarea furibunda casă a iubirii.

Dedesubt, dedesubt, dedesubt sub pămînt
Sub satele plutitoare,
De lună înlănțuită de apă învîrtejită
Metropola peștilor,

Nimic nu lasă marea, afară doar de sunetu-i,
Sub pămînt cutreieră lărmuitoarea mare ,
Pe patul de moarte-al livezilor barca apune
Și momeala-i înecată în clăile de fîn,

Uscat, uscat, uscat, nimic nu rămîne
Din falnica vestită mare decît vorba-i
Și-n vorbărețele morminte șapte
Ancora se lasă-ncet pe fundul unei biserici.

Adio, rămas bun pescarului pierdut pe uscat.
Bătură pentru el lună și soare.
El stă în ușa casei sale singur
Își ține-n palmă inima cu lungi picioare.

În românește de C. ABĂLUȚĂ
și Șt. STOENESCU

André Frénaud: Poezia lui Paul Chaulot

L-am cunoscut anul trecut, zi de noiembrie (Un novembre sans hâte, / le ciel rivé aux socles de la brume), *prin André Frénaud, care mîngîia pentru mine iluzia unor traduceri de citit la radioteleviziunea franceză. Prin apropiere — se afla locuința de pe Rue de Varenne a lui Pierre Emmanuel, abia ieșit din spital.*

Nu ca și cînd ne-am fi cunoscut în acea clipă, ci de parcă ne regăseam după expedițiile cruciaților, fără a ne fi schimbat mult, sau mult prea mult, mi-a zîmbit cu ochii plini de apropieri și de depărtare. Totuși, o întîlnire. Parcă lăsată să se pîrguie. Și pe care așteptarea nu mai avusese chef, dintr-o dată, s-o amîne.

Cîteva săptămîni mai tîrziu, în preajma Crăciunului (primisem din țară o fotografie a copilului și eram cu soția mea) am dejunat cu Chaulot și cu Robert Marteau. Marteau — venit cu impresii proaspete din Iugoslavia. Și pe urmă, ieșeam din gripă, într-o dimineață acidă — cum ar fi spus E. Lovinescu — în odăița de la etajul al doilea al editurii Gallimard, unde lucrează Queneau, Raymond Queneau, urcîndu-și treaptă cu treaptă (zilnic, modest, conștiincios, cu calm și silință) cei peste 65 de ani ai gloriei ; de la autorul Exercițiilor de stil, *conducător al colecției „Pléiade“, am aflat că Paul Chaulot... murise. Veste anunțată, cu o zi înainte, prin ziare. Cînd am sunat, în aceeași zi, la el, o voce bătrînă mi-a spus că-n lume este iarnă...*

Articolul de mai jos, redactat în vederea unui viitor Omagiu *postum pe care Jean Rousselot îl inițiază, a fost trimis revistei noastre de poetul André Frénaud spre a fi publicat cu anticipație în România.*

Ceea ce, de altminteri, și facem în pagina de față.

I. CAR.

Exista la Paul Chaulot, așa cum l-am cunoscut în ultimii ani ai vieții lui, o extraordinară încredere în poezie care-i aducea bucurie și mîntuire... Celor ce se plîngeau prea ades de perioadele de sterilitate și de incertitudinea pe care acestea o pot da unui poet cu privire la interesul propriei opere și chiar la semnificația poeziei, le răspundea că evenimentul poeziei nu putea decît să se epuizeze în formarea obiectului poem, dar că el, acest eveniment, această apariție se va re-produce iar într-o zi sau alta. Chaulot era foarte sigur că întreaga viață, undeva, surd, nu-i decît pregătirea pentru o astfel de acțiune imprevizibilă și intermitentă. La ce bun, atunci, să turbezi așteptînd ?

Între viața mea și poezie nu există separare... Nimic nu se petrece în mine care să nu se îndrepte în direcția actului poetic, — mărturisea el, doar cu puține zile înaintea morții, revistei „Mai hors saison“, după ce marcase puternic gustul de angoasă existențială, „lipsa de acomodare“ pe al cărei fond se reliefează poezia.

★

Mi s-a întîmplat să simt încolțind în mine o oarecare iritare în fața unei atît de fervente convingeri. Dacă ceea ce numim noi poezie se manifestă într-o experiență uimitoare de comunicare, atunci, după ce ne-a vizitat, ea nu mai este decît o căutare și o chemare obscură... Din experiența care a fost, în caz că poemul rămîne ca o urmă vie și, dacă vreți, ca o mașină ce l-ar reprezenta și care, de bine de rău, i-ar putea mima trecerea—vai ! ce derizorie apare în schimb rezonanța sa privirii recunoscutei prezențe din lăuntrul elanului creator. Cum spune Rimbaud, „adevărata viață este absentă“, — adică în „cea mai mare parte a timpului“ viața poeziei este o căutare a ființei într-o cumplită absență.

Și se poate crede că după confluență, — eveniment pe care întreaga viață îl pregătește sub aparența contrariului, — nostalgia a ceea ce a dispărut decolorează viața, o face și mai inacceptabilă, silindu-te să resimți mai dureros indispensabilul de care sîntem lipsiți.

★

Dacă poezia apare drept ceva nesperat și improbabil, umbra darurilor sale, care e teribilă, nu înseamnă că ne luminează nefericirea metafizică pe care, totuși, pentru o clipă, o risipește, lăsînd-o însă, lăsînd-o să dureze. Lumina ei ne dezvăluie astfel cea mai fără remediu nefericire și ne plantează definitiv înlăuntrul conștiinței tragice.

★

Paul Chaulot nu m-ar fi urmat, desigur, în această reflexie extremă. Însă dezacordul și l-ar fi manifestat fără să stăruie. El era prea puțin înclinat să contrarieze polemizînd. Decît să lase ca discuția să se aprindă prea tare, prefera s-o întrerupă, mai puțin dintr-o anumită carență de curaj, cît din menajamente pentru celălalt. Atent mai degrabă să asculte cu exactitate decît să se facă ascultat... Cît putea fi de răbdător cu un nerăbdător, de modest cu cei lipsiți de modestie, de rezervat cu cel prea familiar ! Preocupat de a face dreptate fiecăruia și binevoitor cu toți.

Nu numai prietenii săi, ci și cei ce-l întîlniseră doar de puține dăți, au avut, la moartea lui, sentimentul de a fi pierdut o ființă scumpă. Este un poet care avea noblețe morală, înzestrat cu un fel de duioșie, de blîndețe — ceea ce izbăvește.

După cîte îmi spun prietenii săi care l-au cunoscut mai înainte, Chaulot nu semănase totdeauna cu această prea perfectă imagine. Fără întrerupere preocupat de dreptate, ar fi într-adevăr surprinzător să nu fi manifestat, la tinerețe, măcar un minimum de impulsiune. În orice caz, în cursul ultimilor săi cinci ani, l-am văzut avîntîndu-se în timp ce poezia lui se făcea mai plină de sens și se desăvîrșea (**Naissante préhistoire** — 1963, **Soudaine écorce** — 1967). De-ar fi putut rămîne departe de o posibilă măreție a propriei opere, el s-ar fi îndreptat într-acolo cu o siguranță plină de modestie. Îi mergea din ce în ce mai puțin bine cu sănătatea, afecțiuni ciudate scurmau în el, îngrijorîndu-l, dar cîtuși de puțin nu se plîngea.

★

Și cum nu se plîngea de viață, nici de poezie nu se plîngea, cînd — străină sau ca o amăgeală — poezia se ivea.

Înțeleg mai bine acum că a putut vorbi totdeauna de poezie cu o certitudine atît de intimă vocației lui... Poezia punea zi de zi mai cu profunditate stăpînire pe el. Chiar văzînd-o îndepărtîndu-se, Chaulot nu se îndoia că se găsește în mîinile ei, de vreme ce poezia îl mistuia — și noi, din afară, observam transformarea ce se producea de vreme ce ea îi consuma vanitatea, amorul propriu, tot ceea ce în viața unui om poate obstacula comuniunea pe care poezia, începînd chiar de la izvoare, are puterea să o realizeze.

Poezia. Moartea, de asemeni. Ce-l ținea : poezia sau moartea ? Ori poate, împreună, amîndouă. Și de ce ar fi de mirare că îndeplinesc amîndouă, aceeași **muncă ?**

Dacă poezia aduce o eliberare nesperată de insuficiența noastră și din noi, numai moartea este — în schimb — aceea care o asigură. După cum știm, vai ! ea răpune copilul cu apa din baie și viața cu nenorociri cu tot ! **Moira.** Unicul refuz, singura întoarcere la obîrșie sînt Mumele care o înfăptuiesc radical, atunci cînd îi re-primesc pe bărbați la marele sîn etern spre continuarea obîrșiei neîncetate. În locul unei eliberări de sine, pe care poezia o înfăptuie, moartea n-o știe face decît cu concursul unor instrumente plăsmuite de cei vii, în clipa de osmoză în care cuvîntul poetului trece în limbaj.

Incompletitudine și șansă a poetului... ca să folosească o experiență a unității la limitele pierderii de cunoștință, el **trebuie,** are **puterea** să uzeze de invenții ale cuvîntului care în mod necesar redau defectuos această experiență, roadele : poemele neputînd decît să dezvăluie întunecat fondul din care au ieșit și a cărui violență o prelungesc, mimînd-o mai mult sau mai puțin bine... Depășirea limitelor noastre și comuniunea cu întregul le realizează doar moartea, punînd capăt o dată cu viața poetului și puterii pe care el a avut-o — cu conștiința și în ciuda conștiinței — de a asigura căutarea. Aventuroasă căutare.

---

labirint

„Umbrele“ portretului

Deși Goethe e un poet pe care atîția dintre noi credem că-l cunoaștem foarte bine, în structura lui intimă mai rămîn locuri umbrite, în ciuda uriașelor serii de documente publicate pentru revelații. Despre cîteva „amănunte“ biografice, puse într-o lumină morală, se ocupa nu demult în ziarul **Die Welt,** comentatorul literar care și-a ales agresivul pseudonim Caliban.

În mod curios — observă criticul — biografii lui Heinrich von Kleist îl tratează pe Goethe cu condescendență, îi reproșează spiritul mic burghez și nu-i pot ierta felul în care l-a privit pe marele dramaturg și prozator.

Să încercăm să examinăm faptele dintr-un alt unghi. La ce oare putea să se aștepte Heinrich von Kleist, cînd i-a trimis lui Goethe un exemplar al dramei tocmai atunci apărute, **Penthesilia,** împreună cu o înflăcărată dedicație ? El trebuia doar să-l fi citit pe Goethe și să fi fost prevenit că poetul clasicismului, al ponderei și al armoniei ar fi putut să aibă o reținere în fața scenelor violente. Scrisoarea pe care i-a trimis-o apoi Goethe a fost, desigur, rece și severă. Dar ea nu cuprindea în nici un fel discreditarea geniului lui Kleist. Goethe a spus doar ceea ce mai spusese de multe ori, că nu agreează teatrul care se bizuia pe o schelărie imaginar-fantastică, și care nu se poate desfășura într-un decor simplu, auster. Mai mult n-a zis, nici de bine nici de rău ; Kleist a avut ca de obicei o reacție impulsivă. În revista sa „Phoebus“ s-a dedat la insinuări răutăcioase, cu caracter personal, la adresa lui Goethe și — cu un accent mai vulgar — a fiului acestuia, consilierul Curții de apel, pe care (într-o formă voalată) îl denunța ca „încornorat“. Nu interesează acum justificarea acestor atacuri. Kleist se referea la întîmplări cunoscute aproape în tot orașul Weimar, anume că Otilia von Goethe, nora bătrînului, își înșela soțul. Ce gîndea Goethe ? E evident că în problemele vieții el vădea o extraordinară lipsă de prejudecăți și o îngăduință totală. Goethe cunoștea zvonurile despre relațiile amoroase ale Otiliei. Dar asta nu schimba cu nimic afecțiunea sinceră pe care i-o purta nurorii sale. Ultimele cuvinte calde, pe patul de moarte, i le-a adresat acestei tinere femei.

Goethe nutrea simpatii puternice, dar și antipatii la fel de mari. Cele din urmă erau de temut, și se manifestau puternic față de nepoftiții care voiau să facă parte din anturajul lui. Aceasta era, de pildă, dorința arzătoare a lui Zacharias Werner, primul autor al așa-ziselor drame fataliste, drame ale groazei de un soi deosebit, inspirate de obicei de o anumită dată calendaristică. Intendentul Teatrului de curte nu putea să întrerupă relațiile cu el pentru că, deși piesa **24 februarie** de Werner era un „Kitsch“ ea era totuși una din marile atracții ale teatrului din Weimar. Accepta deci mai departe vizitele regulate ale autorului, cînd interveni un eveniment deosebit. Ce nu putea suferi Goethe era purtarea convertiților, cei care, trecuți la catolicism, făceau pe bigoții. Tocmai acesta era cazul lui Zacharias Werner, care etala cu fiecare prilej credința lui cea nouă. Goethe o știa, dar nu spunea nimic. Odată însă Werner a intrat la ora vizitei în camera de primire a lui Goethe și l-a rugat să-i dea voie să-și recite noul lui sonet ; Excelența sa i-a răspuns politicos : „Vă rog“ iar Zacharias Werner a început să declame primul vers. El suna astfel : „O soare, chivot de aur“. În clipa aceea Goethe s-a ridicat și a izbucnit furios : „Acum ajunge“. A plecat din cameră și a închis ușa după el. În cele cîteva decenii în care Goethe l-a mai întîlnit pe Werner el nu i-a mai adresat niciodată cuvîntul cu toate insistențele acestuia.

Este un alt Goethe decît cel pe care îl cunoaștem din opera masivă și solemnă a unui Friedrich Gundolf, pe care însă nu trebuie să-l subestimăm.

(după **Die Welt**)

O nouă biografie Ezra Pound

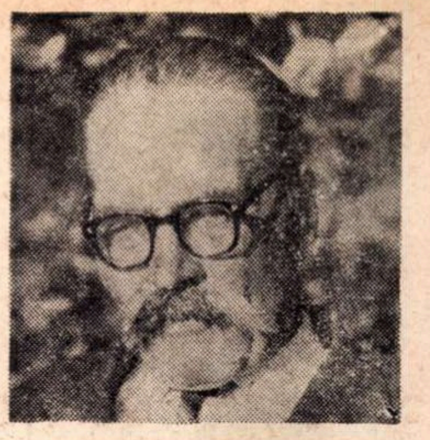
(Noel Stock : **The Life of Ezra Pound ;** Routledge)

După criticul englez D. J. Enright, **Viața lui Ezra Pound** de Noel Stock „face parte din categoria acelor biografii sobre, faptice, bazate pe documentări amănunțite care, într-un viitor apropiat, vor ajunge, poate, să fie scrise de ordinatoare“. Într-un anume fel, această operă nu este deci în sensul propriu nici „critică“ nici „creatoare“ ; iar dacă impresia finală degajată de lectura ei e cea a unui portret extrem de vivace, — faptul se datorează unei foarte bune și judicioase selecții a citatelor din Pound însuși.

La baza cărții stă un volum uriaș de sondare directă și minuțioasă a unei multitudini de izvoare — ceea ce o detașează, într-o măsură, de alte monografii consacrate pînă în prezent poetului. Silueta lui Pound este înfățișată suficient de obiectiv, cu toate ciudățeniile și excentricitățile ei : în pofida siccității ei structurale, biografia lui Noel Stock ajunge să arunce lumină — deși poate nu o lumină nouă — asupra vieții și operei scriitorului. Importanța lui ca „turbină propulsoare“ a întregii mișcări a poeziei moderne din secolul 20, nu eclipsează însă cu nimic puternicele contradicții al căror purtător rămîne. Monografia lui Stock reușește să precizeze cu suficientă acuratețe faliile incidente între teoria și practica poundiană ; sînt subliniate totodată (prin adăugarea de inedite piese justificative la dosar) cunoscutele, de pildă, vacilări ale limbii și expresiei lui Ezra Pound — element încă deconcertant pentru mulți. Autorul menționează în acest sens o elocventă scrisoare din 1903 a poetului către tatăl său „presărată cu barbarisme, dialectisme și vorbire din topor“, ortografierile bizare, variantele stranii, siluirea topicei sau sintaxei, forțarea lexicală prin importuri nedigerate — trăsături care surprind uneori pe cititorul prozei eseistice — ies în mod mult mai inteligibil la lumină grație reflectorului plimbat de Noel Stock asupra desfășurărilor epistolare inedite ale lui Pound. Sînt totodată scoase în evidență reversurile energetismului și puterii de muncă la cel denumit cîndva de T. S. Eliot **il miglior fabbro :** e vorba uneori de o certă neglijență stilistică, ca și de aroganță.

Rătăcirile lui politice și ideologice nu sînt cel din urmă aspect relevant ilustrat de noua biografie. Asupra personajului conturat de Noel Stock cu toată rigoarea documentelor, planează grăitoarea umbră contradictorie a unui rege Lear fără contriție.

(după **The Listener**)



Profil :

Petre Pandrea

Există un portret al lui Brâncuşi, făcut de Modigliani şi consemnat de Peter Neagoe în romanul „Sfîntul din Montparnasse", pe care amiciţia ardeleanului devenit, după comune peregrinări müncheneze, nuvelist şi romancier american, l-a închinat acelui „fîntînar" de geniu din Hobiţa gorjană, sortit să slobozească, în inima Parisului, izvoarele sculpturii moderne : „Nu pot să termin portretul tău — îi spunea Modigliani lui Brâncuşi. Nu pot să te fixez şi să te definesc. Eşti viclean ca o vulpe. Dar nu te pot picta ca pe o vulpe, fiindcă ai inimă bună de ţăran. Nu te pot picta ca pe un savant, deşi eşti detaşat ca orice înţelept. Eşti un bucătar excelent. N-am mîncat nicăieri o friptură de berbec mai bună decît la tine. Cum o să te pictez, însă, ca bucătar ? Te văd că posteşti zile întregi pînă la înfometare pentru a atinge treapta iluminării. Dar cum să te pictez ca pe un sfînt, cînd îţi licăre ochii de fiecare dată cînd aduc femei prin atelier ? Tu ai în figura ta atît de felurite ipostaze încît nu pot desena fizionomia esenţială." („The Saint of Montparnasse", 1965, Chilton Books, Philadelphia şi New York, pag. 142.)

O nedumerire asemănătoare m-a tulburat, în anii mei tineri, de cîte ori încercam să determin dominanta personalităţii lui Petre Pandrea. Jurist, sociolog, ziarist, om de litere şi eseist de prestigiu, el era în aparenţă omul cel mai bîntuit de contradicţii din cîţi îmi fusese dat să întîlnesc. Făcuse studii juridice superioare la Bucureşti, audiase cursuri de filozofie la universităţi celebre, cu seculară tradiţie cărturărească, dobîndind aprecierea unor profesori cotaţi drept „monedă forte" la bursa ştiinţei occidentale, şi frecventase — cu un snobism abia disimulat — medii de înaltă intelectualitate la Berlin, la Heidelberg, la München şi la Paris, cu parteneri de aprinse dezbateri ca : Heinrich Mann, Paul Morand, Anton Bibescu ori Jean Cocteau. Se întorsese în ţară cu o cultură solidă şi vastă, cunoscînd temeinic mişcarea de idei a intelectualităţii europene din anii de după întîiul război mondial, pentru a se alătura, în aria natală, spiritului contestatar al generaţiei sale. Dar tînărul căruia nu-i erau străine nici dialectica hegeliană, nici neokantianismul lui Erich Kaufman, nici materialismul dialectic, nici neotomismul lui Maritain, nici pragmatismul lui William James, avea să străbată, pe riscuri proprii, o criză metafizică de uriaşe arderi lăuntrice şi de explorări îndrăzneţe, asemănătoare marilor descoperitori de pămînturi şi lumi noi din veacul de mijloc. Era o tulburare de adolescent însetat de cunoaştere, o criză cu vădit colorit religios, pe care — după mărturisire proprie — „a expiat-o în suferinţă, umilitate şi muncă". Era experienţa pe care o parcursese, cu decenii în urmă, şi Tudor Arghezi şi pe care o va parcurge, mai tîrziu, şi Alexandru Sahia, colegul lui Petre Pandrea din redacţia ziarelor „Adevărul" şi „Dimineaţa". Pe toţi trei, la capătul acestei etape, îi aşteptau clarificări şi decizii cruciale : Arghezi se va robi artei sale, şlefuind, cu trudă de osîndit la galere, o operă poetică fără asemănare ; Sahia şi Pandrea se vor dărui, cu temperamente şi posibilităţi de realizare felurite, dar cu aceeaşi iconoclastă sfărîmare a punţilor de întoarcere, slujirii aspiraţiilor celor oprimaţi, înregimentîndu-se într-o activitate plină de primejdii.

Care era, aşadar, axa caracterologică a acestei personalităţi puternice, care prin scrisul său îndrăzneţ şi prin activitatea sa de apărător fără arginţi al prigoniţilor, ne intriga pe cei ce veneam cu două sau trei generaţii în urma lui, stîrnind în inimile noastre dragoste sau ură, deopotrivă de înverşunate şi de statornice ?

Multă vreme n-am izbutit să-i descifrez chipul adevărat, să-l fixez şi să-l definesc. Îi cunoscusem scrisul — iscălit dintru început : Petre Marcu-Balş — prin reviste şi ziare, încă din vremea cînd, adolescent, căutam răspunsuri la întrebările (mereu noi, mereu aceleaşi !) care au frămîntat şi frămîntă cugetul unui bărbat în devenire. Ni s-au încrucişat şi uneori au fost aceleaşi drumurile la vîrsta tinereţii mele şi a maturităţii lui aureolate, pe bună dreptate, de notorietatea gînditorului, a denunţătorului tenace de obscurantisme ideologice şi politice, a neînfricatului apărător de la bara justiţiei (nu întotdeauna legată la ochi pentru a ţine „cobiliţa" dreptăţii neînclinată !) al atîtor luptători ridicaţi împotriva noii barbarii a secolului nostru. Mi-a fost dat să mi-l apropii şi să-l alătur deplin inimii mele tîrziu, la anii senectuţii sale, după ce trecuse prin viscolele şi furtunile ce par să fie, în scurta noastră vieţuire, înainte-mergătorii rînduiţi şi de neînlăturat ai oricărei primăveri.

Abia atunci am izbutit să smulg vălurile de taină care-i înveleau fizionomia reală şi să-mi definesc pe Petre Pandrea cel adevărat : un om cu desăvîrşire echilibrat pe plan spiritual, un om întreg, consecvent cu sine însuşi de la primii pînă la ultimii săi paşi. Cheia misterului, tot el mi-a dat-o, dezlegînd vraja care-l împiedicase pe Modigliani, în faţa lui Brâncuşi, să spargă coaja pietroasă a sîmburelui, ca să ajungă la esenţă : „Modigliani — scria Pandrea — sosise la Paris cu zestrea străbunilor emigranţi la Livorno. Fără rădăcini. În suflet avea nostalgia Edenului său pierdut [...] printr-un fapt istoric precis şi inclement. Brâncuşi sosea din Carpaţii ordinei romane şi ai vitalităţii pastorale şi plugăreşti, cu rădăcini adînci înfipte în glie. Clasa de negustori jucători la bursa comerţului se diferenţiază de clasa moşnenilor gorjeni, mici cultivatori de pămînturi arabile, posesori de «curele» ereditare care le dădeau stabilitate în istorie şi echilibru psihic. Ei nu sînt giruete în vîntul tuturor pasiunilor şi victime ale hazardului." Amintind că Modigliani îşi căuta paradisul lui pierdut, în haşiş şi absint, Pandrea subliniază că Brâncuşi dusese în boema Parisului universul de sensibilitate şi sănătatea spirituală ale Olteniei subcarpatice, statornicind în atelierul său rînduielile de viaţă ale ţăranului român : „Şi-a refăcut mediul natal şi natural, cum îşi face albina fagurele în scorbura de copac, după ce a fost izgonită din ştiubei. [...] Deşi a trăit 53 de ani la Paris, Brâncuşi nu şi-a renegat obîrşia rurală şi română. Nu şi-a lepădat paşaportul de cetăţean al României. [...] A rămas în stilul de viaţă, de gîndire, de sensibilitate, de aspiraţiuni, de purităţi şi de punere a problemelor, la stilul nostru românesc, fără a se clinti cu o iotă. [...] Doctrina lui Brâncuşi este doctrina strămoşilor anonimi şi ancorarea în valorile poporului. Viaţa lui este o viaţă de ţăran cuminte. [...] Fireşte, Brâncuşi a fost o mare personalitate, o personalitate copleşitoare, ajunsă legendară la sfîrşitul vieţii sale de patriarh şi de Matusalem. Dar el s-a vrut din tinereţe — şi a reuşit a fi — un simplu exponent în timpul său, al poporului său de ţărani mîndri."

Explicarea personalităţii lui Brâncuşi cu criteriile determinismului sociologic capătă în frazele lui Petre Pandrea patetismul unui autoportret. El însuşi s-a voit, în gîndirea lui elevată, în activismul lui frenetic, în statornicia convingerilor, în viaţa de familie, în portul şi în înfăţişarea sa, un simplu exponent modern al neamului său de ţărani de pe Olteţ.

Filozofia lui de ţăran se armoniza total cu întreaga-i fiinţă : avea statură şi chip de moşnean, cum afli pretutindeni printre plugarii acestui pămînt de veche vatră românească, sau — cum îi spunea el însuşi — din această „enclavă plină de valori de artă, cu valorile vieţii ordonate, care se numeşte Oltenia". Sub fruntea înaltă şi rotundă ca o cupolă bizantină, ochi vii, izvoritori de lumină înserată, blîndă, mîngîietoare, dar şi de fulgere punitive, vegheau sub streaşina sprîncenelor stufoase, ca două cuiburi de pasăre menite să binecuvinteze casa. Nasul — drept, energic, cu o uşoară arcuire acvilină, care-i sporea dîrzenia — se sprijinea cu temei pe mustăţile-i bogate, moştenite de la vreun străbun din oastea pandurilor lui Tudor, ori din cetele de haiduci ale Jianului. Cuvîntul îi era chibzuit, bine cîntărit şi apoi rostit răspicat, fără ocoluri şi fără teamă. O înţelepciune calmă, înţelegătoare, se desprindea din vorbă, din scris, din întreaga lui comportare : erorile judiciare care-l loviseră greu — şi care aveau să fie înlăturate, în forme legale, la puţine zile după moartea lui — nu-l închiseseră în sine şi nu-i aburiseră oglinzile lăuntrice, în care ştia să răsfrîngă, limpezi, faptele şi întîmplările timpului său ; nu-l îndepărtaseră de drumul pe care păşise cu ani în urmă şi nu-i frînseseră entuziasmul pentru lumea cea nouă, la edificiul căreia, în temeliile cele mai adînci, se află şi piatra aşezată de el. Recitindu-i opera întreaga şi, mai ales, împărtăşindu-mă, din ceasurile de ospăţ platonician pe care mi le-a dăruit în ultimii ani ai vieţii, am înţeles izvoarele tainice ale acestei seninătăţi şi ale credinţei lui neclintite. Adeziunea lui Petre Pandrea la socialism avea trăinicia opţiunilor lucide. Ea nu se produsese nici din elanuri sentimentale şi nici după vîntul prielnic intereselor personale şi, implicit, meschine : fusese precedată de o atotcuprinzătoare cunoaştere a doctrinelor politice şi economice din epoca sa şi rezultase dintr-o selecţie îndelungată şi severă.

Pentru că la Petre Pandrea, ce m-a impresionat întotdeauna a fost excesiva sa luciditate, nevoia lui permanentă de claritate, căutarea nepotolită de raporturi logice între miez şi coajă, între esenţă şi aparenţe, între gînd şi faptă. Sociologia l-a captivat — tocmai prin posibilităţile pe care le oferă de a explica fenomene ce par, la prima privire, de neînţeles. Pentru el, cuvîntul trebuia să aibă semnificaţii precise, noţiunile — sferă şi conţinut delimitate cu rigoare. Îi era peste putinţă să sufere în preajmă-i inşii pentru care **DA** semnifica **NU**, iar **NU** vrea să însemne **POATE**. Lui îi trebuiau valori certe, concepţii limpezi, contururi ferme, formulări categorice, propoziţii şi fraze fără echivoc, în măsură să-i potolească setea de absolut, foamea de substanţă. Această sete şi această foame au fost ursita şi blestemul sădite în fiinţa lui de nenumăraţi moşi şi strămoşi care se născuseră, trăiseră şi răposaseră, de-a lungul sutelor de ani, pe malurile Olteţului, sporind rodnicia luncilor, farmecul livezilor şi vigoarea zăvoaielor cu sîngele, cu trupurile şi cu oasele lor. Această sete şi această foame erau semnele de nobleţe ale stirpei oltene, căreia îi aparţinea cu mîndrie întotdeauna declarată. Fiindcă Petre Pandrea, împreună cu marele său prieten Brâncuşi, stăruiau a spune că „ei ţin de pravila de la Craiova", ceea ce vrea să însemne că amîndoi aparţineau energiilor umane din Carpaţi şi de la Dunăre, energii în a căror posibilitate de de afirmare, ca factori de civilizaţie şi cultură, nutreau o încredere nezdruncinată.

Luciditatea lui nativă l-a îndemnat pe Pandrea să strîngă din opera tuturor gînditorilor, de la antici pînă la contemporani, şi să rînduiască gospodăreşte, în lacra cugetului său fărîma de adevăr a fiecăruia, înlăturînd toptanul de erori, de care nimeni nu este iertat. Luciditatea lui admirabilă l-a îndatorat să nu ignore nici pe filozoful anonim, multiplu şi milenar, dar veşnic viu, din care au odrăslit cugetarea, simţirea şi rîvna spre faptă ale străbunilor săi şi ale sale. Luciditatea lui înspăimîntătoare l-a purtat prin şcolile de frunte ale Apusului, ca să agonisească, din celar străin, o cultură universală fără egal la vreunul din tovarăşii săi de generaţie. Aceeaşi luciditate diabolică l-a obligat să drămuiască toată zestrea de înţelepciune adunată cu osirdie de ascet, să aleagă şi să păstreze numai ceea ce putea spori valorile autentice ale filozofiei populare româneşti, numai ceea ce putea ajuta neamului său să-şi realizeze plenar destinul istoric. Ca şi Brâncuşi, Pandrea nu trăia cu nostalgia unui paradis pierdut, pe care să-l caute în „ersatz"-uri şi în „esenţe" artificiale. Din grădinile lor edenice, ei nu fuseseră alungaţi niciodată. Paradisul lor era în ei înşişi, în conştiinţa dobîndită că poartă pe umeri răspunderea aşezată de înaintaşi, de a împlini, superlativ, visurile şi aspiraţiile lor. Integrarea individului într-un destin comunitar rămîne piatra din capul unghiului în construcţia armonioasă a personalităţii lui Petre Pandrea. Ea este, de altfel, constanta filozofiei lui, este firul neîntrerupt care dă unitate căutărilor lui din tinereţe şi nimbează certitudinile maturităţii şi senectuţii sale, este — de-a lungul scurtei sale vieţi — stea polară, neclintită în triumfuri meritate şi în înfrîngeri nedrepte.

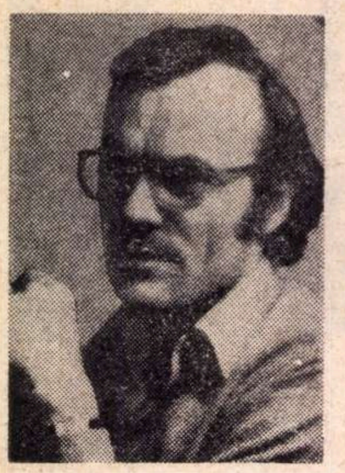
La 23 de ani, tînărul Petre Marcu-Balş se înfăţişa obştei româneşti încă nelimpezit, dar stăpînit de acest spirit comunitar, pe care-l ridica la putere de lege pentru orice existenţă dornică să se realizeze plenar : „Comunitatea este condiţia libertăţii şi frumuseţea ei. Robinson în insula lui pustie nu avea cunoştinţă de libertate şi nici de supunere. Intrînd în frăţia de oameni, individul primeşte jugul implicit al tovărăşiei şi multiplele ei beneficii. Una din datoriile primordiale către comunitate este disciplina de sine, acceptarea tablei de valori a grupului, care serveşte prin cîteva din regulile sale ca factor comun al membrilor. [...] Dezvoltarea vieţii exterioare şi interioare e în legătură cauzală cu comunitatea. Aspectele cele mai ascunse şi cu o valoare cît mai personală sînt ecouri, imagini sau reflexii în marginea realului apropiat." („Gîndirea", nr. 12, 1927) La 41 de ani, matur şi notoriu, avea să reamintească celor care mai pluteau în confuzii : „Apartenenţa la o provincie, la un neam sau la o spiţă de oameni nu se face prin voinţa noastră individuală, ci prin hotărîrea de neclintit a destinului bio-sociologic. [...] Peste destinul nostru nu putem sări, după cum nu poţi sări peste propria umbră." („Portrete şi controverse", 1946, pag. 115) Din această conştiinţă a responsabilităţii faţă de comunitatea socială căreia îi aparţinea şi din zestrea căreia se împărtăşise, îşi trăgea seva şi dragostea frenetică pe care Petre Pandrea o nutrea pentru solul natal. Perenitatea vegetaţiei din jurul satului de obîrşie, perpetuarea spiţelor de neamuri pe uliţele copilăriei, dăinuirea poreclelor auzite în adolescenţă — toate erau pentru el dovezi ale eternităţii unui grup social şi, prin integrare în destinul comunitar, ale eternităţii lui însuşi.

La 24 de ani, proclamase — din Occidentul în care fusese trimis cu bursă pentru doctorat juridic — nevoia de el simţită de a se îndrepta tot mai mult către trecutul poporului său spre a „culege învăţăminte şi axe" şi de a-şi fixa drept coordonate permanente pentru viaţă şi luptă „două lucruri fundamentale" pe care să le slujească — şi le-a slujit ! — pururea : „libertatea de conştiinţă, ca bun suprem al omenirii, şi severitatea în critică, drept cea mai nobilă calitate cetăţenească." („Gîndirea", nr. 8—9, 1928.) Am avut privilegiul de a fi fost redactorul care i-a publicat ultimele articole din anul morţii sale, într-o gazetă din judeţul care îngloba, în noua-i delimitare, şi Balşul copilăriei lui ; pot aduce, deci, mărturie că scrisul din urmă al lui Petre Pandrea îşi găsea izvorul în aceeaşi fierbinte dorinţă de a sluji obştea, de a sublinia valorile pe care neamul său le-a dăruit umanităţii, de a stimula avîntul creator al generaţiilor tinere. Într-o scrisoare din februarie 1968, îmi spunea că lucrează la o vastă monografie asupra lui „Popa Radu Şapcă" : „De la 2 februarie 1967, de cînd am terminat trilogia asupra lui Brâncuşi (apărută în toamna aceluiaşi an, la editura „Meridiane" n.n.), numai pe Popa Şapcă îl caut prin arhive, prin tratatele de istorie, în reveriile mele, în visurile mele, în lungile mele ore de singurătate." A scris un reportaj admirabil despre ctitoria Buzeştilor de la Călui, despre conacul Morunglavului şi despre schitul haiducilor de la Miineşti, în care, aplecîndu-se asupra trecutului naţional cu aceeaşi pasiune, mărturisită la 24 ani, de a „culege învăţăminte şi axe", avea să noteze : „Fără Eminescu, cultura şi literatura română din a doua jumătate a secolului XIX şi pînă la 1920 ar fi ancorat în schematisme fără suc vital, în mecanicism caduc, în divorţ între popor şi literatură, în abis între naţiune şi civilizaţie. Reîntoarcerea la glie şi rădăcini, la istorie şi arheologie este fenomenul cel mai îmbucurător şi cel mai observabil, fenomenul curent psihologic generalizat în etapa socialismului românesc. Dacă masele fac istorie, interesul pentru istoria naţională bi-milenară şi pentru arheologia pluri-milenară, care se dovedeşte în straturile cele mai adînci şi mai largi ale contemporanilor noştri, mi se pare a fi fenomenul specific colectiv al psihologiei poporului român în a doua jumătate a secolului XX." Împotriva faptului că „Eugen Ionescu apare în Occident ca un dramaturg cosmopolit", împotriva faptului că Ionescu însuşi vrea uneori, din spirit de frondă, să fie socotit „un gînditor vestic existenţialist, fără aderenţă naţională, fără apartenenţă de clasă şi popor", Petre Pandrea se „înscrie în fals", precizînd : „Exegeţii săi occidentali îi ignoră biografia reală de român des-ţărat, dramele lăuntrice ale tinereţii sale, vizibile în „Nu" şi în eseurile din tomul gros încă netipărit, dar aflător copios, în colecţiile revistelor româneşti din deceniul premergător celui de al doilea război mondial. [...] Fără prieteniile de tinereţe cu dezbaterile şi sfîşierile lăuntrice ale lui Eugen Ionescu cu Anton Holban şi Al. Sahia nu se poate pătrunde în labirintul „Rinocerilor", al „Cîntăreţei chele" şi al celor cinci volume publicate la Gallimard — Paris." (31 martie 1968) Păstrînd nealterată severitatea critică pe care şi-o fixase în tinereţe drept calitate cetăţenească de superlativă nobleţe, Petre Pandrea avea să întreprindă, în ultimele luni ale existenţei, succinte şi severe exegeze ale poeziei lui Ion Pillat, Adrian Maniu şi Lucian Blaga, descoperind la toţi o multiplicare a forţelor poetice numai prin „reîntoarcerea lîngă pămîntul natal şi pipăirea evlavioasă a rădăcinilor proprii." (9 martie 1968).

La nici 30 de ani, Pandrea rostise pentru intelectualitatea românească acel lucid şi curajos rechizitoriu care denunţa hitlerismul ca o negare a condiţiei umane şi ca o primejdie apocaliptică pentru valorile culturii şi civilizaţiei, pentru libertatea şi existenţa tuturor popoarelor lumii, inclusiv a poporului român. („Germania hitleristă", 1933) Opţiunea lui antifascistă avea să fie definitivă. Într-unul din ultimele articole pe care mi le-a încredinţat ţinea să reînnoiască afirmarea convingerii lui că „experienţa românească socialistă începută la 23 August 1944 îşi poate aduce contribuţii proprii prin capetele sale superioare, prin forţa şi bogăţiile sale materiale şi culturale, prin pilda unei înţelepciuni străvechi, prin diplomaţie şi vitejie". (22 februarie 1968).

Iar cînd a trebuit să plece să-şi întîlnească străbunii — ca să le dea socoteală de rodul pe care valenţele investite în el îl aduseseră — Petre Pandrea a ţinut să lase, drept testament, mărturia credinţei cu care păşise în viaţa publică şi căreia îi rămăsese devotat toată viaţa : „Arborele vieţii este veşnic viu. Pămîntul patriei este permanent, ca şi poporul său."

Al. CERNA-RĂDULESCU



EMMERICH SCHÄFFER:

„Poate acesta va deveni rolul ideal"

— Sînteți unul din puținii noștri actori a căror apariție pe ecran a fost considerată întotdeauna cel puțin corectă...

— Este mult să fii chiar ceea ce se numește corect. Nu este o modalitate fericită de-a gîndi, dar eu, considerîndu-mă nu artist, ci doar un meseriaș, cred că această corectitudine este un punct de pornire foarte important. Asta nu înseamnă că în anumite roluri (vezi **Pădurea spînzuraților)** nu cred că am depășit această fază a corectitudinii. Și fac această observație pornind de la premisa că cinematografia este fenomenul artistic care mă interesează cel mai mult. chiar dacă îl consider evident rămas în urma teatrului.

— De ce credeți că există un decalaj între rolurile din film și cele din teatru, ale aceluiași actor?

— Pentru că facem prea puține filme. În teatru se cunosc, într-un fel, „parametrii" unui actor ; în cinematografie se uită prea repede și, de fiecare dată, se ia totul de la început. Lăsînd la o parte că multe lucruri se petrec în virtutea unor întîmplări care, ție ca interpret, nu-ți produc acel sentiment de necesitate, de siguranță, pe care-l încerci pe scenă. Eu personal am fost distribuit în atîtea roluri tocmai în virtutea hazardului (nu știu care actor străin devenea indisponibil. Încît...

Pe de altă parte, se face abstracție de un factor foarte important — condiția tehnică a cinematografului : foarfeca. masa de montaj. și mai ales concepția atît de flexibilă a regizorului. Mie. cel puțin. la un moment dat mi-e frică să mai văd materialul filmat. Cînd citești un scenariu îți vezi rolul în dimensiuni mult mai mari decît la sfîrșit. cînd iese din „mașina infernală" a cinematografiei. Pe de altă parte. cred că rolul în film comportă o muncă mult mai completă ; la naturalețea desăvîrșită se ajunge prin exercițiu și nu prin nota de improvizație care domnește în munca de platou.

— Factorul material are vreo pondere în acceptarea unui rol ?

— Mă interesează în măsura în care-mi permite o anumită independență, în perspectiva altor roluri slabe pe care le-aș putea refuza cu mai multă ușurință.

— Vorbiți-mi de rolul ideal

— Nu știu... Poate cel din **Pădurea spînzuraților.** Sună ca o amintire din prima dragoste... Rolul ideal mi se pare ceva infantil, nu l-am jucat niciodată.

— Nu este cumva vorba de-o lipsă de curaj ?

— Poate. mai curînd, o lipsă de ocazii. Dar cel mai bine ar fi s-o luăm ca o mică ipocrizie. Pentru că întotdeauna cînd pornesc la realizarea unui rol mă autosugestionez în a crede că. de fapt. acesta va deveni rolul meu ideal.

Radu F. ALEXANDRU

Un nou film al lui Gopo

Există pe lume un fenomen foarte interesant, totodată unanim cunoscut și totuși rămas misterios : **gîndirea.** Un român numit Ion Popescu-Gopo a făcut un film despre gîndire. A descris în desene animate pe scumpul nostrul „roseau pensant", pe „homo sapiens". Desigur, personajele de roman, de dramă sau de film gîndesc de dimineață pînă seară. Dar nici ele, nici autorul lor nu ne-au spus vreodată **ce e aceea gîndire.** Cît despre știința care oficial e presupusă a avea drept obiect tocmai acest fenomen, n-a fost încă în stare să găsească o explicație care să mulțumească și pe materialiști și pe spiritualiști. Mai exact găsim la psihologi adevăruri fragmentare care seamănă cu piesele unui „puzzle". Cu ele am putea recompune fenomenul. Dar cu o condiție : să folosim toate aceste crîmpeie. Ceea ce nu-i tocmai cazul. Fragmentele enigmei rămîn fragmente neîmpreunate. Iată bunăoară ideea lui Bechterev și Pavlov că cele mai complexe și superioare conduite sînt, toate, niște combinații de reflexe. Iată și o altă observație, a francezului Piéron, anume că funcțiunile psihice, care-s și ele funcțiuni corporale, diferă de celelalte funcțiuni fiziologice prin aceea că se execută **cu tot corpul,** cu organismul întreg. Celelalte funcțiuni fiziologice sînt locale și neîntrerupte (respirația, circulația etc.) ; funcțiile psihologice (sau „conduitele") sînt globale și intermitente. Intermitente pentru că sînt globale. Neavînd decît un singur cap, fiecare conduită trebuie să stea la rînd și să aștepte liberarea corpului.

Toți psihologii sînt de acord că așa e. Dar nu se deranjează să exploateze această observație, să-i extragă consecințele și concluziile posibile. Rămîne o piesă de „puzzle" rătăcită.

Iată acum și o altă ipoteză, cea a lui Pierre Janet. El crede că atunci cînd gîndim, fie la un lucru care se află în fața noastră (percepție), fie doar închipuit cu mintea (imaginea), corpul nostru folosește exact aceiași mușchi ca atunci cînd ne servim efectiv de obiectul la care ne gîndim. A percepe un obiect, a ne gîndi la un obiect, zice Janet : **„c'est savoir s'en servir".** Adică executăm în minte mișcările pe care le-am face dacă am întrebuința efectiv și vizibil obiectul. Combinația de mușchi încordați și alții relaxați este exact aceeași, doar că... MAI MICĂ. Aceasta e originala teorie a lui Janet. Există acțiuni complete, acțiuni vizibile, exterioare, voluminoase ; și există altele mici, minuscule, slabe, invizibile, secrete, dar amorsate, dar absolut identice cu acțiunea cea mare.

Dar iată și o altă sugestie, a aceluiași Pierre Janet. În evoluția speciilor, spune el, natura, multă vreme, a inventat organe : gheare care smulg, torpile care electrocutează, ace ca de seringă care paralizează prada, colți care sfîșie, coarne care împung, cerneală care orbește etc. Doar metoda era imperfectă, limitată. Nu poți înmulți la infinit numărul de organe. Nu poți dota un organism cu o sută sau o mie de unelte strict specializate. Atunci, natura a schimbat tactica. În loc de a cere organe, a început să inventeze conduite. Același organism poate înjgheba sute și mii de aranjamente neuro-musculare care-s fiecare exact ca o unealtă pentru cutare operație precisă. O dată operația terminată, dărîmăm clădirea și redevenim disponibili pentru a clădi alte și alte asemenea potriviri de dinamogenie și inhibiție. Același corp necontenit îl prefacem în alt personaj. Devenim altcineva. Personaj temporar și (în cazul gîndirii) minuscul. Cu fiecare act, cu fiecare gînd, murim, cedînd locul unui nou-născut, care la rîndu-i va trebui, momentan, să piară pentru a da ființei noastre putință să facă față la alte și mereu alte conduite, la mereu alte primejdii.

Cu fiecare act murim
Și alt actor se naște
O clipă, altul devenim,
Clipa spre a cunoaște.

Cu fiecare gînd, Eul nostru permanent („vegetativ"), se îmbogățește cu un eu nou și minuscul. Cînd acesta și-a sfîrșit treaba, revenim la Eul cel mare, sporit însă cu o experiență nouă.

Acest impresionant fenomen, s-ar putea exprima printr-o formulă :

Eu + eu = Eu

Și este exact titlul pe care Gopo l-a dat noului său film. Titlul poate părea anost, stupid și inutil bazacon. Căci oamenii nu cunosc istoria psihologică ; nici dramatica stare pe loc a problemei lor fundamentale : gîndirea, psihicul ca atare. Desigur, nici Gopo nu a citit cărți de psihologie. Dar artiștii adesea, cînd nu știu, ghicesc. **Poetul vates.** Titlul operei este ca formula chimică a fenomenului. Iar descrierea este palpabilă și clară ca un desen. Un desen animat, de 7 minute. Iată :

Binecunoscutul omuleț al lui Gopo, ventro-cefalicul său erou, ne este arătat gîndind, socotind, cugetînd, reflectînd. Cum ? Va face el oare ca „Le penseur" al lui Rodin ducînd pumnul sub bărbie și lăsînd pe spectator să facă el toată treaba ? Nu. Operația însăși a gîndirii ne va fi zugrăvită tehnic și detaliat. Se va vedea cum capacul cutiei craniene se ridică și un homunculus mititel va ieși din țeasta homunculului mare. Un sub-omuleț mult mai mic decît titularul scăfîrliei de unde a ieșit. Își va face treaba, apoi se va întoarce în craniul natal. După care alți homunculi vor ieși afară și se vor întoarce la loc. E ca un „show", ca o paradă a gîndurilor care intră-n scenă și ies din scenă. Și este ca o prezentare sub microscop a procesului însuși al gîndirii.

D. I. SUCHIANU

Emmanuelle Riva la ea acasă

Am văzut-o, recent, la televiziune, pe Emmanuelle Riva. Părea odihnită, arsă de soare, arborase surîsul-tip, surîsul-de-vedetă-asaltată-de gazetari, purta mărgele colorate și se arăta foarte mulțumită de realitatea înconjurătoare.

Numai că...

Emmanuelle Riva la ea acasă, adică în rue de la Harpe, 37 (Paris-5-ème) et. 4, cum urci pe o scară veche, din lemn tocit și sări peste „o treaptă de care se împiedică toată lumea" — arată cu totul altfel.

Nu știu, încă, dacă era mai bine s-o văd doar pe ecrane — mari sau mici — și să mă pot, astfel, gîndi la ea ca la un om care a învins.

Pornisem spre ea (într-un Citroen alb, mic, condus de Arlette Dave, regizoarea spectacolului radiofonic **Domnișoara Nastasia,** rol care-i plăcuse enorm Emmanuellei Riva și în care avusese un remarcabil succes), încărcată cu informațiile de rigoare. Știam, adică, unde și cînd se născuse (undeva în Vosgi, acum 38 de ani), că jucase teatru **(Profesiunea doamnei Warren, Dialogul Carmelitelor, Întoarcerea, Eroul și soldatul),** că aproape fiecare apariție a ei pe cîte o scenă pariziană echivalase cu un eveniment. Știam de **Hiroshima,** de **Léon Morin prêtre,** de **Thérèse Desqueyroux,** știam de **Kapo** și de **Climate,** știam că în ultimul timp jucase — alături de Maurice Ronet și Sylva Koscina, — într-un film al lui Michel Worms — **La modification** — realizat după romanul lui Michel Butor. Dar mai știam că acceptase să joace și în filme care nu ar fi meritat-o **(L'Homme de Désir,** scenariu, adaptare, dialoguri : Dominique Delouche). Știam despre unele abdicări recente de la exigența cu care-și așteaptă și alege rolurile din teatru și din film, dar nu doream să aflu dacă și în viața de fiecare zi a Emmanuellei Riva se petrecuse vreo „modificare".

N-am aflat nici acum.

Știu doar că, de cîte ori mă gîndesc la acea înserare de început de vară, înăbușitoare, la acea odaie lunguiață, cînd mă gîndesc la mobilele fragile, la bibelourile rare, la șalurile, la mărgelele, la pernele de mătase de pe canapeaua neînchipuit de joasă, la cărțile și amintirile îngrămădite de o femeie parcă din totdeauna și pentru totdeauna singură, cînd îmi apare cu surîsul ei puțin crispat, cu buclele blonde — perucă ? — ușor răvășite, cu poncho-ul de mătase palidă, aruncat peste umerii înguști, cînd îmi vin în minte toate astea, am chef, deodată, să-i scriu — deși aud că e în Turcia acum — și s-o întreb ce mai face.

Locuința aceea din cartierul Saint Michel părea chilia unei ființe desprinse de lume, de tot ceea ce reprezintă mișcare. Și totuși, îmi spune că detestă tot ce e înțepenit, detestă acea tendință a oamenilor, în general, acea silință a oamenilor de teatru și de cinema, mai ales, de a „condamna" actorii, de a-i țintui, de a-i înțepeni o dată pentru totdeauna în tiparul aceleiași categorii de roluri.

— În cinematograf e chiar mai rău, îmi spune ea. Pentru că imaginea produce un asemenea șoc asupra publicului, ea are o asemenea putere de convingere, încît atunci cînd oamenii își formează o anume idee despre un actor sau despre o actriță, ei nu mai vor să renunțe la ea în ruptul capului. De aceea pot fi văzute adesea actrițe care de la începutul și pînă la sfîrșitul carierei lor apar pieptănate în același fel, poartă cam același gen de pălării și nu renunță cu nici un chip la mereu aceeași culoare a părului, de teamă ca spectatorii să nu le piardă din vedere. Eu nu sînt de loc adepta acestei atitudini. Nu o fac anume, dar mi se întîmplă foarte adesea să nu fiu recunoscută pe stradă. Este modul meu de a afirma că trăiesc, că mă mișc, că sînt mobilă, că mă schimb, rămînînd, în același timp, profund fidelă mie însămi.

— Și totuși, aproape toată lumea, cînd spune Emmanuelle Riva, spune **Hiroshima, mon amour.**

— Hiroshima **a fost un film mare, și acest lucru nu mi se datorează, desigur, mie, ci, mai ales, celor doi autori : Alain Resnais și Duras. Marele succes al filmului este rezultatul binecuvîntatei întîlniri a acestui cuplu de creatori. Din fericire, se mai petrec în viață asemenea întîlniri miraculoase.**

Îi spun că aș vrea să aflu cum a colaborat cu Marguerite Duras.

— N-aș putea spune că am colaborat la scrierea scenariului cu Marguerite Duras. Ea a lucrat mult, enorm de mult, cu Alain Resnais. Resnais sugerîndu-i ceea ce dorea să exprime în plus, scenariul, iar ea, Marguerite Duras, la rîndul ei, răspunzînd acestor solicitări. Apoi, noi, actorii, am colaborat în sensul că nu ne-a mai rămas decît să trăim povestirea. Bineînțeles, Duras m-a urmărit cu ochiul ei atent, adăugînd personajului, prin sugestiile pe care mi le făcea, în timpul filmărilor, date în plus față de cele din scenariu. Date, care, după părerea scriitoarei, erau în biografia posibilă a fetei ce păream eu a fi. E drept că mie-mi place mult mai mult să mi se sugereze date ale ființei care aș putea **să fiu.**

Cred că ar putea, într-adevăr, să fie un personaj înzestrat cu multe biografii-posibile. Ar vrea să joace Audiberti, Eugen Ionescu, Billetdoux. Ar vrea să joace mult, ar vrea să i se ceară mult. Mult mai mult decît i se cere în ultima vreme. **(„N-am mai jucat pe nici o scenă, de doi ani, nimic !")**

I se pare că, în lumea ei, în lumea actorilor de teatru și de film francez, „roata norocului" se învîrte încet, distribuind „șansa" în felii egale, cam din 5 în 5 ani. Poate de aceea Emmanuelle Riva, care se declară a fi o ființă foarte, foarte veselă, nu e de loc optimistă. De loc. Poate pentru că acum Emmanuelle se află la mijlocul acelui răstimp „din 5 în 5 ani" e plecată mai mult în vacanță, la Trouville (are acolo un „pied à terre"), ori în Turcia.

Silvia KERIM

In memoriam

În preajma deschiderii stagiunii, cînd sălile de repetiție freamătă de febra pregătirii viitoarelor spectacole, o neagră cortină de doliu a căzut, ca o ghilotină, peste existența unuia din cei mai mari actori români : *Ștefan Ciobotărașu.*

A fost — și ce greu ne vine să rostim acest *„a fost"* — un artist în accepția majoră și plenară a termenului. Talent multilateral și generos, Ștefan Ciobotărașu împletea darurile tragedianului, masiv și zguduitor, cu cele ale artistului comic, robust, tonic și optimist.

A fost un actor *popular*, în înțelesul profund al noțiunii. Aducea în jocul său o spontaneitate și un firesc fără margini, stabilea cu sala o comunicare directă, irezistibilă. Făcea parte din acea categorie de actori care lasă sentimentul improvizației fericite, cînd, de fapt, orice rol al său era rodul unei munci îndelungate și chinuitoare.

Am avut nesperata fericire să lucrez cu Ștefan Ciobotărașu de aproape, și, rareori, mi-a fost dat să văd un actor mai conștiincios, mai disciplinat, mai respectuos cu profesiunea sa. Omul ăsta, pe care unii îl credeau impulsiv și incomod, era la repetiții intimidat ca un debutant, copleșit de incertitudini, speriat de spectrul premierei. L-am văzut, apoi, sute de reprezentații în șir și m-a uimit prin munca lui tenace de a-și îmbunătăți rolul, prin stima nemărginită pe care o avea pentru publicul său.

La sfîrșitul stagiunii trecute, în ultimele zile ale lunii mai, l-am sărbătorit pe scenă pentru șaizeci de ani de viață, pentru patru decenii de artă. A jucat în seara aceea pentru a patru suta oară *Sfîntul Mitică Blajinul.* La sfîrșitul spectacolului, înconjurat de colegii săi emoționați, mulțumindu-ne pentru caldele cuvinte rostite, ne-a răspuns tuturora evocînd anii săi de început, aducîndu-și aminte de colegii lui de la Teatrul Național din Iași, și omagiindu-și dascălii care i-au condus primii pași pe scenă. Ne-a vorbit în dulcea lui limbă moldovenească și a fost mai mult decît o cuvîntare ocazională : un crez artistic.

După căderea cortinei, l-am văzut întunecîndu-se. Din lunga listă a numelor evocate, uitase un nume, și nu și-o ierta. Fiindcă asta a fost Ștefan Ciobotărașu : un om de o rară gingășie a sentimentelor, de o infinită tandrețe și politețe a inimii.

Despre toate aceste daruri, atît de rar întîlnite într-o singură ființă omenească, vorbim acum la trecut...

Și nimic nu ne consolează în marea noastră mîhnire. „Cînd moare un actor — spune undeva Jean Anouilh — se prăbușește un înger..."

În această clipă, cînd a căzut cortina, ne rămîne totuși o răscumpărare : Ștefan Ciobotărașu ne-a lăsat testamentar amintirea unui artist exemplar și a unui om de neuitat.

Aurel BARANGA

Dramaturgul, întîiul spectator al propriilor piese

Fiecare început de stagiune este însoțit de proiecte și foarte multe speranțe. Unele din aceste proiecte tot proiecte rămîn, așa cum nu toate speranțele se transformă în satisfacții.

Fiecare sfîrșit de stagiune aduce după sine un fel de bilanț care mînuit cu abilitate poate crea un tablou fericit și, desigur, destulă mulțumire pentru cei care-l întocmesc. Atîtea premiere propuse, atîtea realizate, atîtea turnee, atîtea succese, etc. etc... Argumentele se găsesc ușor și, mai ușor, ele pot fi folosite. Punctul forte al oricărei statistici este însă numărul de spectatori ,care, în pofida unei așa-zise crize generale a teatrului, rezultă că-i mereu în creștere.

De multă vreme, cam de vreo 2 000 de ani, toată lumea a căzut de acord că sensul operei literare dramatice este scena și implicit publicul.

Fără spectatori orice piesă posibil genială, dar niciodată reprezentată și în afara autorului de nimeni știută, devine un lucru mort, inutil.

Nimeni nu scrie teatru pentru a nu fi jucat, pentru „sertar", și din toate argumentele ce le am la îndemînă aș aduce în discuție unul foarte simplu : toate piesele ce le-am citit, jucate sau nu, au indicații precise pentru regie și actori. Indicații menționate nu din amuzament, ci cu intenția evidentă de a ajuta posibilul spectacol.

Întîiul spectator (din păcate uneori și singurul) este chiar dramaturgul, cînd își concepe și scrie opera literară. Atunci el vede întregul spectacol, aude replicile interpreților, simte mișcarea. Fără voia sa, autorul face parte din grupul atît de discutat al publicului spectator.

Respectul scriitorului pentru spectator nu poate fi pus în discuție. Il atestă în primul rînd faptul că opera literară i se adresează. Adevăratul dramaturg, fără îndoială, se bazează pe inteligența și sensibilitatea spectatorilor.

Niciodată, cred, dramaturgul nu-și propune să scrie o piesă mai slabă, mai puțin inteligentă, mai puțin ascuțită, mai... cine-și face astfel de socoteli nu poate produce decît confecții mediocre, apanaj al meseriașilor de duzină. Publicul e divers și preferințele sale, de asemenea.

Există, e drept, la unele persoane ce-și arogă dreptul (neacordat de nimeni) de a păzi intact gustul publicului, tendința de uniformizare, de punere a spectatorilor la un numitor comun (din păcate scăzut). Ultimii ani au încetățenit un termen atît de pompos, amuzant la prima lectură, hilar prin repetiție : Măria sa publicul. Noblețea acestei noi titulaturi este, în mîna celor ce o folosesc, o armă sigură, inatacabilă.

„Subtilii" cunoscători ai gustului pentru teatru, ei fixează definitiv genul de spectacol care ar satisface pe „Măria sa". În virtutea acestui principiu ei pot contesta oricînd valoarea unui text dramatic, așa cum pot da liberă trecere unor producții de serie, false, dar care au meritul de a nu deranja pe nimeni, de a nu încerca nimic nou.

„Măria sa publicul" fără știrea sa devine un fel de fantoșă. Mînuit cu dexteritate, termenul acesta poate încuraja linia minimei rezistențe, poate încuraja o tendință spre mediocritate și facilitate în dramaturgie.

Teatrul este o școală. El trebuie să-și pregătească cu atenție și perseverență publicul său, să-i ridice acestuia pretențiile estetice. Fără îndoială se pot scrie destul de ușor piese după anumite rețete verificate, sigure de reușită : la început un conflict aparent puternic care pe parcurs se vede că nu-i chiar așa de grav, un personaj dîrz și incoruptibil ce rezolvă minunat toate greutățile, puțin sau mai mult argou (după ureche) presărat pentru „haz" și încasări, și în final multă, multă lumină.

Din fericire viața nu-i chiar așa de schematică. Unei posibile rezolvări i se pot opune zeci, sute. Aceste rețete care de regulă falsifică realitatea, nu sînt chiar atît de fericite cum par la prima vedere (și mai ales după primele rezultate).

Timpul le trădează. Sînt uitate la fel de repede precum au fost concepute.

Dacă unii directori manifestă atîta dragoste pentru piesa bulevardieră și comedia muzicală, de ce nu propun schimbarea profilului teatrelor ce le conduc în teatre de revistă ?

Confundarea „spectacolului de public" cu spectacolul divertisment se face deseori, și rezultatele sînt nefericite. În realitate adevăratul succes pretinde textul de calitate, așa cum au demonstrat în stagiunea trecută spectacole ca : **Leonce și Lena, Woyzzek, Acești îngeri triști** ș.a.

Hohotele de rîs ale spectatorilor însoțeau aproape fiecare replică din : **Troilus, D-ale carnavalului, Rinocerii** ca să numesc numai cîteva din succesele stagiunilor trecute. Ele n-au fost prilejuite de o intrigă bulevardieră, ci de spectacole de înaltă ținută.

De multe ori eșecul unui text dramatic se „justifică" paradoxal prin așa-zisele calități literare ce le are. Ca și cum sînt piese bune cu virtuți scenice, și alte piese bune dar care au doar calități literare. Eroarea mi se pare a fi gravă.

O piesă de teatru, cred, trebuie să fie scenică, dar ea nu poate fi concepută în afara literaturii. Piesele lui Shakespeare, Ibsen, Beckett, Miller, O' Neill, sau ale altor mari dramaturgi, în afara posibilităților deosebite de reprezentație sînt pagini literare desăvîrșite.

Literaturizarea este o falsă literatură și pentru dramaturgie cît și pentru proză. Replicile sună dogit. Și oricîte efecte scenice oferă astfel de texte, dialogul îl trădează pe meșteșugarul mediocru.

Radu DUMITRU

ION LUCIAN:

„N-am refuzat în viața mea nici un rol"

— Care considerați că este cel mai frumos rol pe care și-l poate dori un actor ?

— Ar fi, în sfîrșit, acela scris de un dramaturg român, pentru mine, personal. Aș vrea ca autorii să-mi facă și ei un serviciu, nu numai eu lor, mai ales că după fiecare premieră toți laolaltă și fiecare în parte mi-au promis acest lucru. Deocamdată îmi rămîne să mă mulțumesc cu Cristinoiu al lui Baranga și Bondoc al lui Everac.

— Aveți vreo sugestie în acest sens ?

— Nu vreau să le ușurez sarcina de creație prin sugestie, dar mi-ar place un personaj care „să trăiască" și dacă se poate ceva creat din „zîmbet și lacrimă".

— În subconștient, cred că dv. ați fi dorit să fiți un june-prim al teatrului ? Nu ?

— Dragul meu, am și fost, dar cînd eram ca dumneata. În subconștient, însă, fiecare actor ar fi dorit să facă ce n-a putut să facă un actor comic : să stoarcă o lacrimă. Nu ignora și reversul. E și firesc, pentru că fiecare se dorește un actor total. Dacă m-aș coborî în timp, înapoi, și aș vrea să mai abordez vreodată un rol de acest gen l-aș căuta numai la capitolul „charmeuri", deci unde ar domina datele spirituale. Arma care mi-a adus simpatia publicului e credința cu care am jucat, obsesia de a nu plictisi, de a fi altul și același în același timp.

— Jucați cu aceeași ușurință Caragiale și Ionescu. E un viciu sau o virtute ?

— Pe de o parte e o problemă de meșteșug artistic, care se leagă de năzuința actorului de a acoperi genurile și stilurile ; pe de altă parte, există o afinitate între cei doi : Ionescu folosește metafora absurdului, dar stilul de interpretare poate fi la fel de realist ca la Caragiale. Cheia e aici : a juca absurd o metaforă absurdă, după formula matematică în care două minusuri fac un plus. Într-o discuție pe care am avut-o cu Ionescu la Paris, cînd am prezentat **Rinocerii**, el mărturisea dezolat, că regizorii și actorii care îl „comentează scenic" recurg, în primul rînd, la virtuțile comice ale textelor.

— Există și pentru dv. un actor reper de la care ați învățat ceva ?

— Datorez profesia mea maestrului Ion Manolescu, care a încercat să mă îndepărteze de teatru, probabil ca să-mi elimine „rezistența" și să-mi vadă pasiunea. Odată convins s-a ocupat insistent de mine, încredințîndu-mi tot felul de roluri, de la Scapin pînă la Baronul Scarpia din **Tosca**, iar cînd i-am obiectat că eu n-am ce să caut în aceste roluri, a exclamat : „Știu acest lucru, dar cu siguranță în rolurile pe care le vei juca în viață, un amănunt de aici îți va folosi". De aceea poate n-am refuzat în viața mea nici un rol. Am fost un „june" binecrescut, precum vezi.

Sandu STELIAN

ION NICODIM

Condiția capodoperei

— Să discutăm puțin, dacă ești de acord, despre ultima Bienală de la Veneția.

— E interesant de remarcat că organizatorii Bienalei au adoptat o nouă formulă, renunțînd la sistemul acordării premiilor, marele premiu și celelalte, vrînd să reducă astfel acel sens comercial care începuse să-l aibă Bienala. Cred că, în vechiul sistem, acordarea marelui premiu unei personalități artistice reducea mult din competitivitate și handicapa celelalte participări, nu mai modeste sub aspect artistic, ci din contra, poate mai lipsite de acel angrenaj care să pună în mișcare tot sistemul presei și al criticii.

— Și acum, participarea românească.

— Este, într-adevăr, notabilă, prin alegerea unor talente de „forța", cum sînt Ritzi și Peter Iacobi, Marcel Chirnoagă și George Apostu. Pictura, reprezentată prin Henri Mavrodin și Ion Sălișteanu, mai puțin spectaculoasă, tradițională ca factură, nu pare să fi intrat în competiție cu celelalte participări. După cîte am aflat, la Veneția nu prea s-a prezentat pictură — care este la ora asta, pe scară mondială, mai mult un exponat de galerie, un gen mai mult clasic, care nu mai reprezintă „ultimul moment". Trebuie să ne reconsiderăm, într-un fel, poziția față de noua artă dominată de recentele posibilități tehnice oferite de materialele plastice, culorile acrilice, serigrafia, chiar fotografia etc.

— Ai avut recent un succes în străinătate ?

— Da. La Bienala Internațională de desen de la Rijeka am obținut un premiu. În legătură cu acest lucru voiam să-ți spun că această Bienală se bucură de un deosebit prestigiu prin faptul că fondurile de organizare și premiere provin din contribuțiile diverselor instituții iugoslave care înțeleg să sprijine în felul acesta punerea în competiție a artei iugoslave cu arta străină.

— Crezi că și noi am putea să ne gîndim la un lucru similar ?

— Utilitatea unei manifestări internaționale de artă plastică la noi în țară nu mai e nevoie de comentat. Față de toate celelalte domenii, singure artele plastice sînt văduvite de acest lucru.

— Vreau să te mai întreb ceva : condițiile în care evoluează concursul pentru decorarea Teatrului Național depășesc, întrucîtva, obișnuitul : după desele reveniri privind judecarea machetelor, mai participi la ultima fază (sper) ?

— Într-adevăr, modul de organizare a concursului, precum și aprecierea machetelor, făcută cu multă întîrziere, au descumpănit artiștii. De asemenea lipsa siguranței în ce privește executarea lucrărilor propriu-zise a semănat printre artiști îndoială. După cum știi, lucrez în colectiv cu Virgil Almășanu și consider că nu s-ar putea spori colectivul pentru executarea lucrării. Un colectiv care ar întruni mai multe personalități ar duce, după părerea mea la realizarea unei lucrări lipsite de forță, nu la o capodoperă, cum am dori toți, ci doar la o lucrare nereprezentativă.

— Deci, e de ales.

Mihai DUNCA

Un artist intrat în istorie

S-a stins din viață și ne părăsește azi pentru totdeauna Romulus Ladea colegul și artistul iubit, prețuit și respectat de către toți cei ce l-au cunoscut.

Viața lui s-a frînt la vîrsta la care artiștii nu sînt încă bătrîni, ci în plină putere de creație. Dar nimeni pînă acuma, în această lume, n-a putut înfrînge moartea și legile firii.

Viața lui, atît cît i-a fost hărăzită, a fost sbucium și frămîntare, în care el a creat opere de artă care încă de mult au luat loc în patrimoniul public al țării noastre. Talentul și vrednicia lui au purtat o flacăre vie de artă în locurile în care și-a desfășurat el activitatea, în regiunea Banatului și a Clujului, pe întinderile Ardealului.

Opera clădită de sculptor reflectează chipul și înfățișarea morală a poporului nostru în care el se recunoștea. Ladea a fost un artist care a luat loc în conștiința poporului, în mijlocul căruia a lucrat și a lăsat urme adînci ale trecerii lui în viață.

Doresc ca din partea artiștilor noștri și a mea personal, să aduc condoleanțele mele prea îndureratei familii a lui Ladea, adăugînd că un artist ca el, care a intrat în istorie și în conștiința poporului, nu mai poate fi uitat.

Fie ca amintirea lui să intre în conștiința și inima întregului popor, pe care Ladea l-a iubit și pentru care a lucrat.

Ion JALEA

Autoportret

Jasper Johns — homo artifex

Parafrazîndu-l pe Marcel Duchamp, artistul și spectatorul sînt polii gemeni și inseparabili ai oricărui fapt de artă [1] ; astăzi însă, mai mult ca altădată, dialectica lor se înlănțuie sub ochii noștri în chipul unor scăpărătoare reacții și tensiuni, cînd violente, cînd taciturne, care, de la începutul secolului nu încetează de a întreține de-a curmezișul sălilor de expoziții și muzee un foarte întins „malaise". Printre ultimele ecloziuni scandalizînd pe mulți prin șoc de formă și culoare, se numără și Pop Art-ul american, datorită căruia noul continent dictează pentru prima oară tonul în domeniul plastic. Începuturile momentului de impact se situează la cumpăna deceniului cinci cu anii șaizeci, numele-sursă fiind Jasper Johns, „personajul cel mai important al noii generații" [2], a cărui operă a fost justificat considerată drept creuzetul contopirii prin negare sau resurecție a tuturor celor trei tendințe frămîntate în albiile artei noi : expresionismul abstract (respins, ajuns la sațietate), arta emblematică și non-relațională (tradiție pură și străveche) și meșteșugul asamblajelor (reziduu suprarealist) [3].

Prima expoziție personală a lui Johns (*Castelli Gallery*, New York) stîrnește, încă din 1958, un val memorabil de contrarietăți și proteste. Reacția criticului Leo Steinberg, repovestită obiectiv, este aici dintre cele mai relevante : „Am reacționat normal. Expoziția mi-a displăcut profund, și eram tentat s-o iau drept o glumă nesărată... Dușmăneam pe artist ca și cînd m-ar fi invitat la masă ca să-mi pună în față lucruri de nemîncat, — cîlți și parafină" [4]. Incomestibilele produse erau în primul rînd *litere* sau *cifre*, înșiruite rînduit, *steagul american* în ipostaze insolite, și niște stranii *ținte* în trei culori, — adică, în mare, tocmai constanta tematică a artistului pentru anii ce aveau să urmeze. Tehnica execuției, de mare seriozitate și minuțios realizată, excludea de la bun început bănuiala de impostură. Chestiunea însă pe care Steinberg și-o punea atunci și pe care îndeobște orice prim contact cu Jasper Johns o suscită este : să fie asta artă ? S-ar părea că răspunsul la o asemenea întrebare nu poate face abstracție de acea verigă esențială înțelegerii oricărui artifact : pe de o parte, — realitatea brută, „environment" și izvor pentru senzații ; pe de altă parte, contraponderea firească a acestuia, — arta ca „anti-environment". Environmentul în mijlocul căruia irupe artifactul lui Jasper Johns este universul de frontieră, logodind cuceririle erei mecanice cu dinamica și accelerările polivalente infuzate civilizației noastre de electricitate. Mutația de environment, — pe cît de profundă, pe atît de dificil sesizabilă, datorită carenței unui termen cunoscut de comparație, a populat și populează cîmpul percepției noastre contemporane cu o rețea de obiecte de serie (începînd cu litera și cifra tipărită ; trecînd prin emblematica comercială policromă, glorificînd *lucrul* ca bun de consum ; terminînd cu simbolurile puterii constituite), — într-un grad de extensie inimaginabil de mare, lipsit de orice precedent analog în istoria epocilor anterioare. Acestea toate domină vizual *nu* închipuirea, ci, în primul rînd, *realitatea* însăși. După cum sublinia cu îndreptățire Marshall McLuhan [5], reflexul normal al sensibilității în fața produselor unor atari transformări e însă recursul instinctiv la ipotetica siguranță conferită de criteriile și punctele de vedere folosite anterior. Din păcate, într-un moment de accelerare a ratei prefacerilor, cum este cel contemporan, operativitatea unor atari criterii scade marcat, tinzînd către anulare. Tentația cvasi-generală este, deci, în continuare aceea de a opera asupra noului cu instrumentele de judecată ale vechiului, în cazul nostru de a raporta de pildă un artifact de Jasper Johns la standardele de oglindire ale unei realități ambiante revolute, din care erau firește absente tocmai vîrfurile de percuție caracterizînd stăpînitor environmentul actual : semnul grafic, — incendiat sau nu de culoare, stindardul ca simbol atotprezent, autotelia tehnicului geometrizat, sau reclama produsului comercial invadînd întreg decorul civilizației, — solicitări dintre cele mai universale percutînd astăzi porțile sensoriului omenesc ; dar acestea sînt tocmai elementele pe care Johns le selectează, cu judicios instinct, prelucrîndu-le ca grăitoare cvintesențe de real. Într-un carnet despre prietenul său Jasper Johns, compozitorul John Cage nota și următoarea cugetare a artistului : „Pretutindeni în natură există obiecte ce se cer privite... Lucrările mele conțin posibilități asemănătoare de mobilizare a focarului vizual" [6]. Johns creează într-adevăr ceea ce el însuși numește altundeva *„arrogant objects"* [7], — forme care privite îndelung sînt de natură să deștepte în noi acea gamă de sentimente și judecăți pe care vîltoarea vieții moderne cotidiene le ține în frîul unei inconștiente letargii. Dar „artistul este prin excelență o persoană conștientă de pericolele și sfidările aruncate sensibilității umane de noile tipuri de environment... El este cel care studiază pe de o parte distorsiunile provocate vieții senzoriale de noile programări din environment ; pe de altă parte, tinde să creeze situații artistice corectînd atît înclinațiile senzoriale, cît și dereglările aduse de formele noi" [8]. Această sondă heuristică, citată din Marshal McLuhan, are desigur în vedere și dezrădăcinarea sensibilității prin accelerarea mutațiilor ambientale, fenomen responsabil într-o măsură nebănuit de mare pentru carența de răspuns la stimulii propuși ochiului de arta nouă. În inevitabilul dialog al artei cu spectatorul, imobilismul față de noile structuri de real, ca și față de produsul acestora în imaginație și artifact, nu poate fi decît generator de confuzie. Jasper Johns e unul din artiștii ce vin să răscolească ochiul și sensibilitatea privitorului, deșteptînd în el întrebări și reflecții grave cu privire la tentacularele inserții care au transformat universul nostru ambiant într-un galvanic cîmp de serializare și multiplicare a semnelor, avînd drept consecință și parțiala neutralizare a sensibilității și înțelegerii noastre față de sensul solicitărilor în curs. Paradoxal de realistă prin faptul însuși al nemijlocitei ei legături cu numeroase părți din realul nou, sosit în mijlocul nostru, arta lui Johns procedează ca o explorare a elementului banal și de duzină, cel îndeobște trecut atît de lesne cu vederea : izolate, fixate prin tehnici plastice austere, integrate unui riguros sistem de exercitări vizuale, obiectele lui Jasper Johns își declină numai treptat identitatea, respirînd apoi, pentru privitorul atent, un straniu și pătrunzător sentiment de solitudine în așteptare : dar retras formal din acest regn de lucruri taciturne, omul rămîne totuși, în ultimă instanță, misterioasa prezență cheie : filtrul unei priviri lipsite de prejudecăți îl descoperă *à-rebours*, ispitind neabătut tiparele expresiei, căutînd să recroiască artei, fără segregare, străvechea ei funcție dinamică, de sondare și prospectare a realului în devenire, — astăzi mai mult ca oricînd deconcertant prin rapiditatea prefacerilor.

Dintre litografiile prezente la București în aceste săptămîni, — replici de altfel suficient de palide ale inventivității bi și tridimensionale cu care tehnica lui Johns a abordat fragmente din real — una se detașează deosebit de mișcătoare : *Piele și poemul lui O'Hara*, cortină de amprente în negativ, figurînd cu dramatism fața și organele percepției, străjuite heraldic de marca celor două mîini, instrument al dominației lui *homo artifex* asupra materiei. În termenii unei modernități îndrăznețe, dar sobre, ochiul și mîinile lui Jasper Johns focalizează pentru noi, măcar parțial, unele din cele mai tulburătoare reflexe în conștiință ale civilizației actuale.

Andrei BREZIANU

---

[1] Comunicarea ținută în fața Adunării generale a **Federației artiștilor plastici americani,** Houston, Texas, aprilie 1957.

[2] Sam Hunter, **New Directions American Painting,** „The New Art", Dutton, N.Y., 1966, p. 63.

[3] Lucy Lippard, în **Pop Art,** Thames and Hudson, 1967, p. 70.

[4] L. Steinberg, în **The New Art,** op. cit. p. 39.

[5] **Through the Vanishing Point : Space in Poetry and Painting,** Harper Colophon Books, N.Y., 1969, p. 238.

[6] John Cage : **Jasper Johns, Stories and Ideas,** în **The New Art,** op. cit., p. 213.

[7] J. Johns : **Sketch Book Notes,** apud Nic. Calas : **And Now the Sphinx,** op. cit., p. 182.

[8] Marshall McLuhan, Harley Parker : **Through the Vanishing Point,** op. cit., p. 238.

Al V-lea Festival George Enescu

Sărbătorim și cinstim, cu toții, al cincilea Festival „George Enescu". Drumul parcurs în numele lui înseamnă un suiș continuu în afirmarea culturii românești pe plan internațional. Ceea ce dă o și mai mare reverberație acestui eveniment artistic este înscrierea în programele alcătuite a unui număr amplu de lucrări din creația românească contemporană. În felul acesta ecoul înfăptuirii și crezului artistic al marelui nostru îndrumător se prelungește și se potențează prin glasul noilor mlădițe ale școlii românești de muzică. Sperăm că noul Festival va demonstra, în mod concludent, dacă nu un spor de spectaculozitate, cel puțin existența unei filiații între anumite date ale creației enesciene și noile metode folosite în gîndirea muzicală contemporană, pornite la noi nu din concepția unor formulări dogmatice, ci dintr-o viziune de o deosebită plasticitate sonoră care leagă vechea spiritualitate a culturii românești de noile tendințe umaniste.

Cei care au avut prilejul de a-l vizita pe George Enescu, în ultima perioadă a vieții, au fost impresionați de interesul pe care-l manifesta pentru ultimele lucrări ale compozitorilor noștri, iar celor mai tineri le cerea „să compună, să compună cît mai mult". George Enescu era conștient de pasul imens pe care l-a făcut pe drumul creației muzicale românești, izbutind, primul, să o înscrie în universalitate. Îl îngrijea și îl preocupa ce căi noi, cu valențe sonore majore, vor porni după el spre înflorirea muzicii noastre. Îl interesa orice lucrare nouă românească și o descifra la pian căutînd noul simplu, adevărat, ivit dintr-un meșteșug cinstit, făurit cu migală, așa cum compunea el. Nu am avut norocul să-l avem dascăl de compoziție, dar duhul lui în aria muzicii românești a fost mereu prezent, îndrumător fără ostentație, ferment invizibil al unei potențe care se revarsă cu dăruire asupra tuturor vrerilor artistice pornite din geniul anonim al poporului nostru.

El, care ne-a dat o seamă de lucrări nepieritoare, încă insuficient cunoscute și valorificate în timpul vieții lui, se arăta preocupat de soarta muzicii românești pe care o vedea, o intuia înfloritoare în viitor. Multiplele distincții oferite la Premiul ce-i poartă numele sînt o dovadă a grijii pe care a avut-o George Enescu de a sprijini și încuraja în felul acesta pe toți compozitorii meritorii ai școlii românești. Se cuvine deci ca omagiul pe care îl aducem cu prilejul acestor festivaluri ciclice să fie întărit, din ce în ce mai temeinic, prin aportul valoros al tinerelor talente, pornit din dragoste și recunoștință pentru marele Enescu. Creația post-enesciană se afirmă la noi din ce în ce mai bogată, mai înfloritoare, cu certe succese și peste hotare. Avem suficiente realizări artistice și întrezărim altele și mai mărețe, care ne îndeamnă de pe acum să propunem ca pe lîngă concursul de interpretare axat în principal pe creația enesciană să se instituie, în viitor, și un concurs de compoziție care să fie pus de asemenea sub egida marelui nostru muzician. Noile condiții de dezvoltare a artei muzicale interpretative și creatoare de la noi ne pretind să arătăm întregii lumi gradele și stadiile pe care le parcurge muzica românească.

Tudor CIORTEA

Viziune specific enesciană

Doina este cîntecul care pare a umple tot spațiul dintre pămînt și cer... Nu e nici tristă, cu sensuri metafizice, de nuanțe tulburi, nici exuberantă în sensul vivifiant, plin de dinamism al dansurilor populare. Melosul ei de o generoasă respirație, cu motive însăilate pregnant asimetric, nuanțe modale extrem de variate și ritmuri libere, aproape improvizatorice într-un extatic „parlando-rubato", se identifică cu sentimentul dorului. Nostalgia ei conține în egală măsură și o duioșie umană, iar ambianța pare a fi de cele mai multe ori o natură veșnic proaspătă, o viziune paradisiacă a plaiului românesc, cu acel fermecător „suiș"-„coborîș", nelipsit de ciobani și turme mărunte, amintindu-ne de vremuri de demult, imemoriale. Doina reliefează o cantabilitate plină de formule melismatice, avînd ceva atemporal în sens oriental, corespondent în simbolurile vii ale covoarelor țărănești, icoanelor pe sticlă și sculpturii lemnului. Doina este „pentru sine" ca și plînsul...

Nobilul ei spirit pătrunde adînc în muzica enesciană. Îl întîlnim în nemuritorul *Preludiu la unison* din *Suita I pentru orchestră*, unde specificul improvizatoric se încadrează într-o disciplină a libertății, înglobînd armonios principiul monotematic al invențiunii baroce. Îl întîlnim și în părțile lente din sonatele nr. 2 și 3 pentru vioară și pian, reliefînd un colorit senin, într-un ton evocator de baladă, molcom ca și suavul grai moldovenesc. Îl întîlnim și în finalul *Simfoniei a III-a pentru orchestră mare,* transformat într-un climat meditativ, ca un răspuns luminos oferit unor puternice încleștări de ordin dramatic, încleștări ce defineau mișcările anterioare ale monumentalului poem orchestral. Cîntecul doinit se relevă totodată și în minunatele piese camerale cum ar fi *Simfonia de cameră* sau cîntecul de lebădă enescian, în cvartetul cu pian sau în cvartetul de coarde nr. 2, mai ales în secțiunile mediane ale ciclurilor pătrunse de o muzică cu o fină aufonie, în discretă consonanță cu apolinicul. Caracteristice pentru acest fel de a tălmăci muzica sînt și suitele, *Impresii din copilărie pentru vioară și pian* dar, mai ales, geniala *Suită sătească.* Conținutul perfect echilibrat al poemului *Vox Maris* evidențiază în linii mari predominarea aceluiași spirit de „cîntec lung", iar în această atmosferă ideea sacrificiului, cu rezonanțele multiple și majore ale noțiunii, ni se înfățișează într-o luminozitate clasică.

Și în *Oedip* doina apare transfigurată în monologuri, și mai ales în intervențiile sobre ale corului, amintindu-ne de vechea tragedie grecească. *Oedip* nu este o operă expresionistă, deoarece a încorporat seve adînci ale folclorului nostru. De aceea și încheierea acestui mit are ceva din măreția unui „catharsis" în sens aristotelian. Tragicul reiese din tendința eroului de a înfrunta destinul funest, chiar dacă este aparent învins. Oedip are mulțumirea înaltă a omului care a trăit după profundele și eternele legi etice. Și astfel tragedia enesciană se înseninează tainic, în final.

Enescu rămîne în istoria muzicii universale ca un exponent reprezentativ al artistului ce a „alchimizat" esențele tari ale artei populare. Iar spiritul doinei, cu poezia ei reținută, de un lirism fremătător, adesea sub arc cosmic, străbate întreg discursul muzical, fără ostentație. Ca și climatul doinei, aproape întreaga muzică enesciană conține coloritul liniștitor al amurgului de vară, după o zi în care oamenii s-au bucurat din plin de satisfacțiile majore ale muncii împlinite. Iar în această ambianță, gîndurile mi se îndreaptă spre una din cele mai frumoase ode, cea a lui Lucian Blaga :

— Ușor nu e nici cîntecul. Zi
Și noapte — nimic nu-i ușor pe pămînt:
Căci roua e sudoarea privighetorilor
Ce s-au ostenit toată noaptea cîntînd.

Doru POPOVICI

micul ecran

Cum te numești, reporter ?

Trei emisiuni tip magazin (Bună seara fete! Bună seara băieți!, Tele-enciclopedia și Studioul „N") ne-au divertit spre seară, așa cum se cuvine. Am călătorit, ne-am cultivat (inimitabilă alegrețea cu care se balansa rostind, așa, în trecere, vorbe din Confucius ori Democrit, prezentatoarea emisiunii de tineret!), ne-am minunat și ne-am înveselit. Dar de fiecare dată crispat, nedumerindu-ne aceeași întrebare : cine, cine este reporterul ? Cine *este tovarășa blajin-autoritară care chestiona băieții de pe un șantier al tineretului cam așa... „ce importanță credeți că are, în formarea* elevilor ca tineri, *această perioadă de muncă ?..." ;* cine *semnează comentariile, deseori dezordonate, ale Tele-enciclopediei ? ;* cine *este, ca renume profesional vorbind, cîntăreața (fără duh) Alexandra, despre al cărui film, în Microavanpremieră, Tudor Vornicu (lăudata-i dezinvoltură începe să aducă a neglijență) ne spune numai că „nouă ni s-a părut foarte frumos" și că reprezintă pe „cîntăreața Alexandra înainte de accident" !!?* Cine, *dar și* unde. *Unde se experimentează acele forme incredibile de avioane prezentate la Tele-enciclopedie,* în ce loc, *cu ce manechine s-a filmat acea modern-poetică peliculă intitulată „Moda doar ca pretext"? (emisiunea Bună seara...) Mister. Lucru ascuns, ca și sfătuitorul (prost) al Elenei Caragiu, despre care, după ce am privit-o parcurgînd kilometri în trei melodioare (una traducînd neașteptat „une mèche de cheveaux" — prin „un pisoi de catifea!") nu putem spune decît : cu sau fără frumoasele cizme, tot n-are vocația muzicală.*

Și nu cred că ar exista cineva care să acuze Televiziunea de pedanterie atunci cînd ne-ar lămuri asupra circumstanțelor proprii peliculelor pe care le difuzează. Ci, dimpotrivă, i-ar mulțumi. Căci altfel cîștigăm numai pe jumătate. Și uităm. Așa cum nu putem uita inteligenta conversație pe teme U.N.E.S.C.O. între Valentin Lipatti și René Mahieu, ori interviurile-portret cu Claire Motte, Peter O'Toole și Melina Mercouri, din cuprinsul acelorași emisiuni.

a.

radio

Fascinație

O, minunatul cuvînt „prezentare" ! Această carte se numește așa. Autorul ei e acesta. Cartea a apărut prima dată sau e o reeditare. În ea e vorba despre cutare și cutare lucruri. E foarte bine că autorul a scris-o. Deși s-ar fi putut și să n-o scrie. Dar dacă tot a scris-o, gata, a făcut un act de cultură și noi îl lăudăm frumos pentru ce-a făcut.

Am ascultat săptămîna trecută, în emisiuni diferite, prezentările a șapte cărți : trei au fost opere originale, trei traduceri și o reeditare (M. Blecher). Georgeta Răboj a rostit cîteva cuvinte inteligente despre Julien Green și a amintit datele bio-bibliografice trebuincioase celui care nu cunoaște acest autor. Apoi s-a dat citire unui fragment din traducerea recent apărută a romanului „Miezul nopții". De data aceasta, cuvîntul „prezentare" a stat cuminte la locul său.

Dacă însă celor doi critici care au vorbit despre Sorin Titel și despre Alexandru Georgescu le-au plăcut sau nu cărțile prezentate, asta nu s-a mai putut afla. Ce-i drept, e bine să știm cu toții că unul dintre acești prozatori „contribuie la îmbogățirea prozei dedicate unui anume colț de țară". Și Shakespeare, scriind „Hamlet", contribuia la îmbogățirea dramaturgiei dedicate Danemarcei ! Întrebarea e, însă, dacă mai făcea și altceva. Mai puțin veselă — descoperirea unui alt critic, care ne-a vorbit într-o bună dimineață despre „un labirint în care omenirea se zbate ca un Sisif fără ieșire". În labirintul lui Dedal, „Sisiful fără ieșire" se va fi aflat într-o situație de două ori neplăcută.

Prezentările sînt necesare, uneori, la cărțile străine ori la operele clasice. Dar, oricît de reușite ar fi (și alte săptămîni nu sînt sărace în prezentări bune), ele nu pot ține locul opiniei ferme, exprimată în discuții, recenzii, dar mai ales într-o obligatorie cronică literară. Cine e cronicarul literar al radiodifuziunii ? Cîndva, el se numea Pompiliu Constantinescu. Dar e cam mult de atunci.

Observăm că emisiunea „Viața cărților" trebuia să dureze, conform programului publicat, 35 minute. A ținut 25. Nu-i nimic.

Florin MUGUR

VALENTIN GHEORGHIU

„Încercăm să scoatem din sertare muzica de cameră"

— Ca interpret beethovenian prin excelență, intenționați, după ciclul complet al trio-urilor, să ne oferiți și alte pagini din creația titanului sărbătorit anul acesta ?

— În toamna aceasta vom interpreta ciclul de 10 sonate pentru vioară și pian, Triplul concert, liedurile — cîntate de Dan Iordăchescu —, după cum pregătesc și Concertul al 5-lea pentru pian.

— Animator al muzicii de cameră, ce satisfacție v-a adus interpretarea integralei trio-urilor de Beethoven ?

— Ne-a făcut deosebită plăcere că publicul, venit în număr mare, a fost atît de receptiv. Însemnează că muzica de cameră deși, poate, mai greu accesibilă, nu are o situație atît de vitregă la noi, de vreme ce a putut umple sala Ateneului. O satisfacție personală am avut în primele 3 trio-uri, care au atîtea trouvail-uri și modulații cu totul deosebite și să nu uităm : ele au fost compuse de Beethoven la vîrsta de 17—18 ani.

Oare muzica de cameră nu este mai elevată decît concertul, care este mai spectaculos prin definiție ? Ea presupune și o modestie în abordarea muzicii, un fel de a spune „nu sînt mare vedetă", care duce la acel „musizieren" cum spune neamțul, aceasta a determinat publicul să reacționeze pozitiv.

— Desigur, George Enescu a avut și în direcția aceasta un rol de seamă în formația dv. Și, pentru că sîntem în ajunul Festivalului Enescu, ați vrea să ne amintiți cîte ceva ?

— Maestrul ne-a ajutat foarte mult pe fratele meu Ștefan și pe mine. Eram mici, de 7—8 ani, cînd ne-a adus... Și a scris 10 scrisori de recomandare către diferite personalități muzicale din țară și străinătate pentru a ne asigura o bursă la Paris. Nu am fost elevii lui, dar am primit sfaturi prețioase de la el. Așa de pildă, în privința orchestrației, maestrul spunea : „O scrii și te asculți... orchestrația nu se învață, înveți singur !".

Ne-a pasionat să-i descoperim lucrările și să i le cîntăm: Sonata a 2-a și a 3-a pentru vioară și pian, Cvartetul cu pian, Cvintetul cu pian, liedurile etc. și apoi toate celelalte. Încercăm de asemeni să-i urmăm calea scoțînd din sertare piese din repertoriul muzicii de cameră — unele capodopere — pe care să le oferim publicului nostru.

— Aveți desigur o participare în anul comemorării lui Lipatti.

— În discul care s-a imprimat la Electrecord, interpretez o Nocturnă de Dinu Lipatti. Pregătesc Concertino în stil clasic, care îmi place extrem de mult, dar nu pentru anul acesta. Este păcat că tocmai la noi nu au loc concerte comemorative pentru marele pianist român. Aș dori să amintesc cum în turneul meu în Japonia am constatat că japonezii — foarte exigenți în selectarea discurilor pe care le importă — aveau toate imprimările lui Lipatti.

Simona ODOBESCU

Lectura simptomală

Caracterul științific și militant al textelor marxiste pune adeseori gînditorul în fața problemei găsirii căilor de acces la conținutul lor filozofic. Cum să citești aceste texte pentru a degaja din ele filozofia pe care o conțin fără a o expune de o manieră sistematică, didactică ?

Răspunsul la această întrebare, de certă importanță, încearcă să-l dea Louis Althusser în controversata sa lucrare (scrisă în colaborare cu Jacques Rancière, Pierre Macheray, Étienne Balibar și Roger Establet) : **Lire le Capital** (Paris, François Maspero, 1967). *)

Cum **Capitalul** reprezintă actul de naștere al științei istoriei, fundamentată aici de Marx sub numele de **materialism istoric**, să descifrezi **Capitalul** înseamnă, în fond, să-ți reprezinți modul în care Marx citește istoria, își receptează obiectul tematic. Aceasta înseamnă să întrebi în ce constă pentru Marx esența lecturii și, corelativ, a scrierii ; sau, ceea ce revine la același lucru, ce este, în accepțiunea lui, logosul pe care istoria îl adresează gînditorului — care este concepția lui Marx despre discurs și cum concepe el o autentică ascultare a cuvîntului istoriei ?

Vastitatea și complexitatea problematicii **Capitalului** se reduce atunci la această singură întrebare : **Ce înseamnă să citești ?** Întrebare în aparență simplă, dar numai pentru acei care uită că dificultatea unică a filozofiei constă în simplitatea obiectului său.

Marx ne învață cum să citim istoria. Aceasta este lecția lui cea mai mare, cea mai dificilă de receptat ; știința lui de a face lectura istoriei, de a-i aprehenda esența, de a înțelege clipa istoriei pe care a trăit-o, este cheia succesului filozofiei marxiste, ceea ce a făcut din ea concepția dominantă a unei epoci, prezentul istoriei lumii în care trăim.

Așa cum semnalează Althusser, vremea noastră se caracterizează prin aceea că oamenii au ajuns să-și pună, în acest veac, chestiunea semnificației gesturilor celor mai simple ale existenței, gesturi cotidiene și repetate la nesfîrșit, acele care îi pun în raport cu toate obiectele lumii lor, obiectele naturii și obiectele istoriei.

Ce înseamnă pentru Marx din **Capitalul** a citi, — în ce constă pentru Marx, aflat la maturitatea gîndirii sale, esența lecturii, acest lucru este necesar să-l aflăm deoarece **în acest mod precis** Capitalul **trebuie citit.** Cu alte cuvinte, trebuie să învățăm de la Marx cum se face o lectură **pentru a citi lucrările clasicilor marxismului ca marxiști.** Este ceea ce Althusser exemplifică analizînd un celebru text marxist : capitolul XII, sec. VI-a din **Capitalul**, intitulat **Salariul. Transformarea valorii, respectiv a prețului forței de muncă în salariu.** (Marx-Engels, **Opere, vol. 23**, Editura politică, Buc. 1966, pg. 541 ș.u.).

Marx este surprins aici, ca în atîtea alte locuri, în postura de **lector** al maeștrilor economiei politice clasice (Quesnay, Smith, Ricardo). În discuție era pusă **valoarea muncii** (value of labour), pe care acești clasici încercau s-o determine, ca la oricare altă marfă, prin cheltuielile de producție. Răspunsul, redus la strictul său conținut, formulat de dînșii la întrebarea : Care este valoarea muncii ? — se putea rezuma în următoarea frază : **Valoarea muncii este egală cu valoarea subzistențelor necesare întreținerii și reproducerii muncii.**

Un răspuns în aparență coerent și continuu; un răspuns just,—dar care prezintă această ciudată particularitate că nu răspunde la întrebarea formulată, ci la o alta, care nu a fost nicăieri pusă. În adevăr, observă Marx, „ceea ce ea (economia politică) numește valoare a muncii este de fapt valoarea forței de muncă care există în persoana muncitorului și se deosebește de funcția ei, munca, așa cum mașina se deosebește de operațiile pe care le efectuează" **(Capitalul**, pg. 554).

Economiștii nu au observat niciodată că, în fapt, au redus pretinsa valoare a muncii la valoarea forței de muncă. Dar din moment ce Marx observă aceasta, răspunsul lor, în aparență continuu, capătă următorul aspect bizar : **Valoarea (...) muncii este egală cu valoarea subzistențelor necesare întreținerii și reproducerii (...) muncii.** Aceste două absențe, aceste două locuri albe, de la începutul și de la sfîrșitul frazei devin vizibile ochiului lui Marx ca ceva ce a fost introdus acolo de înșiși clasicii economiei politice premarxiste, care au dat acest răspuns. Aceste lipsuri reprezintă ceva ce textul clasic spune nespunînd și nu spune spunînd. „Economiștii n-au observat niciodată că analiza nu duce numai de la prețurile de piață ale muncii la pretinsa ei valoare, dar că ea face ca această valoare a muncii să fie, la rîndul ei, redusă la valoarea forței de muncă" —scrie Marx **(Capitalul**, pg. 545). Economiștii fac efectiv această reducere a valorii muncii la valoarea forței de muncă, — dar **inconștient.** „Economia politică clasică se apropie foarte mult de starea reală a lucrurilor, dar nu o formulează conștient" **(Capitalul**, pg. 548). Așa cum remarcă Althusser, referindu-se la răspunsul **manqué** al economiei politice clasice „nu Marx este cel care spune că textul clasic nu spune, nu Marx este, deci, cel care intervine pentru a impune, din afară, textului clasic, un discurs revelator al mutismului său, — **textul clasic însuși este cel care ne spune că el tace,** tăcerea sa, acestea sînt propriile sale cuvinte" **(Lire le Capital**, vol. I., pg. 23).

Sîntem așadar în fața unui discurs discontinuu, o înlănțuire de prezențe și de absențe, care este un răspuns just **la o întrebare care n-a fost încă pusă.** Economia politică clasică a schimbat, fără știrea ei, întrebarea inițială : **Care este valoarea muncii ?** cu o alta, de care nu este conștientă : **„Ce reprezintă cheltuielile de producție ale muncitorului, adică cheltuielile necesare pentru a-l produce și reproduce ? Care este valoarea forței de muncă ?** Economia politică a substituit în mod inconștient această întrebare întrebării inițiale" **(Capitalul**, pg. 544).

Răspunsul economiei clasice la întrebarea ei inconștientă nu face decît să indice el însuși, în el însuși, cele două **locuri ale vidului** ca sedii ale unei lipse produsă prin plinul enunțului însuși. „Această lipsă localizată **prin răspuns,** în răspunsul însuși, în vecinătatea imediată a cuvintelor **muncă,** nu este nimic altceva decît prezența în răspuns a absenței chestiunii sale, decît lipsa întrebării sale" (L. Althusser, **Lire le Capital**, vol. I., pg. 24).

În vidurile răspunsului este prezent un concept pe care economia politică clasică l-a produs fără a fi conștientă de el : **forța de muncă**. Dacă introducem conceptul, prezent sub o formă neenunțată, în spațiile albe ale răspunsului, atunci răspunsul **plin,** cel pe care Marx însuși îl dă, este următorul : **Valoarea forței de muncă este egală cu valoarea subzistențelor necesare întreținerii și reproducerii forței de muncă.**

Restabilind continuitatea enunțului prin introducerea conceptului prezent în vidurile sale, concept făcut să apară ca o lipsă de acest enunț, Marx pune, în sfîrșit, chestiunea nonenunțată : **Care este valoarea forței de muncă ?** Această întrebare, enunțată **en pointillé** în răspunsul purtător de viduri, face să apară întrebarea inițială : **Care este valoarea muncii ? —** ca pe o întrebare lipsită de concept. Răspunsul este cel care ne spune că întrebarea inițială este lipsa ei însăși. Analiza lui Marx conduce nu la rezolvarea problemei, așa cum s-a prezentat ea la punctul de plecare, ci la schimbarea radicală a termenilor problemei.

De-a lungul termenilor lacunari ai răspunsului său, economia politică a produs **fără știrea sa** o întrebare nouă. Răspunsul a precedat întrebarea, care a devenit întrebare asupra unui răspuns deja dat. Mersul analizei lui Marx constă din restaurarea unui enunț purtător de viduri și, plecînd de la această restabilire a continuității, ea vizează producerea întrebării reale.

Care sînt rațiunile orbirii economiei clasice asupra a ceea ce totuși ea vede ? Cum este posibilă această enunțare inconștientă a unui răspuns exact, această nonvedere interioară vederii economiei politice ? Și cum de reușește Marx să deceleze ceea ce în cîmpul problematic al economiei clasice există ca prezență reală, dar invizibilă ?

Răspunsul nu poate fi decît unul singur : acest cîmp problematic, posedînd o existență și o structură proprie, exclude, prin chiar structura sa, nonobiectele sale. „Orice problematică definește un cîmp vizibil : cele ce nu sînt obiectele acestei teorii sînt invizibile în mod necesar, îi sînt interzise, invizibile, pentru că, de drept, îndepărtate, refulate în afara cîmpului vizibil" **(Lire le Capital**, vol. I., pg. 28).

Cînd Marx decelează acest invizibil în textul economiei politice clasice, cînd el devine conștient de ceea ce aceasta formula inconștient, de ceea ce în mod necesar va rămîne pentru ea astfel cît timp, spune Marx, „nu și-a lepădat pielea ei burgheză" **(Capitalul**, pg. 548) — atunci ceea ce are loc de fapt sub ochii noștri este procesul scoaterii la lumină a unei realități ascunse, a unei prezențe pînă atunci indecelabile, **în cursul unei lecturi de un tip particular.** Aici nu este vorba de lectura obișnuită a unor texte privite prin prisma convingerilor cititorului, care să le servească drept măsură. O astfel de lectură Althusser o numește **lectură sub grilă,** deoarece ea întrerupe continuitatea unui discurs făcînd să apară în el lipsurile sale care alternează cu ceea ce gînditorul studiat **a văzut bine,** în sensul că descoperirile lui concordă cu propriile opinii ale cititorului. În acest caz textul citit devine o alternanță de lipsuri și de reușite, de vederi și de nonvederi, de prezențe și de absențe ; dar **absențele semnalate sînt absențe și numai atît ;** lipsuri radicale, ceea ce gînditorul studiat pur și simplu n-a putut vedea și înțelege.

Marx însă citește cu un ochi avizat : pentru el absențele sînt **simptomul** unei prezențe ascunse. Pentru el lipsa constatată la un gînditor autentic nu se explică prin slăbiciunea gîndirii lui, ci ea apare ca o absență necesară, ca o excluziune radicală hotărîtă de la origine, prin chiar deschiderea unui cîmp teoretic printr-o raportare determinată la obiectele cunoașterii

Lectura simptomală pe care o face Marx îi relevă faptul că între „invizibilul și vizibilul astfel definit există un implacabil raport de necesitate" (Ibid, pg. 29). Invizibilul nu mai este ceea ce neputința unui gînditor a făcut să nu fie atins și nici ceva exterior cîmpului vizibil, un nu importă ce, străin lui. „Invizibilul este întotdeauna definit prin vizibil ca invizibilul **său,** interzis de el să fie văzut" (Ibid. pg. 29). Invizibilul este interior vizibilului însuși, deoarece este definit de structura vizibilului, este o tenebră interioară excluziunii. Spațiul invizibil este situat în interiorul spațiului vizibil, ca propria sa tăgăduire, el însuși nu se definește decît prin negarea a ceea ce el exclude în propriile lui limite.

Înțelegerea acestui punct este decisivă : cîmpul vizibil, luminișul, orizontul deschiderii care cuprinde în limitele sale întregul fiind **(deschisul** în totalitatea sa, ceea ce este prezent întrucît este vizibil, adică își manifestă esența), această scenă iluminată pe care fiindul își joacă rolul său de lucru înfățișat, văzut, nu are întotdeauna și peste tot cortina ridicată. Dimpotrivă, regula este că o rezervă, un refuz de a se arăta, guvernează orizontul deschiderii fiindului. Dezvăluirea nu se întîmplă ca dezvăluire decît în reciprocitate adversă cu refuzul de a se dezvălui. Un refuz face parte din dezvăluire. Esența dezvăluirii stă în conflictul ireconciliabil dintre vizibil și invizibil.

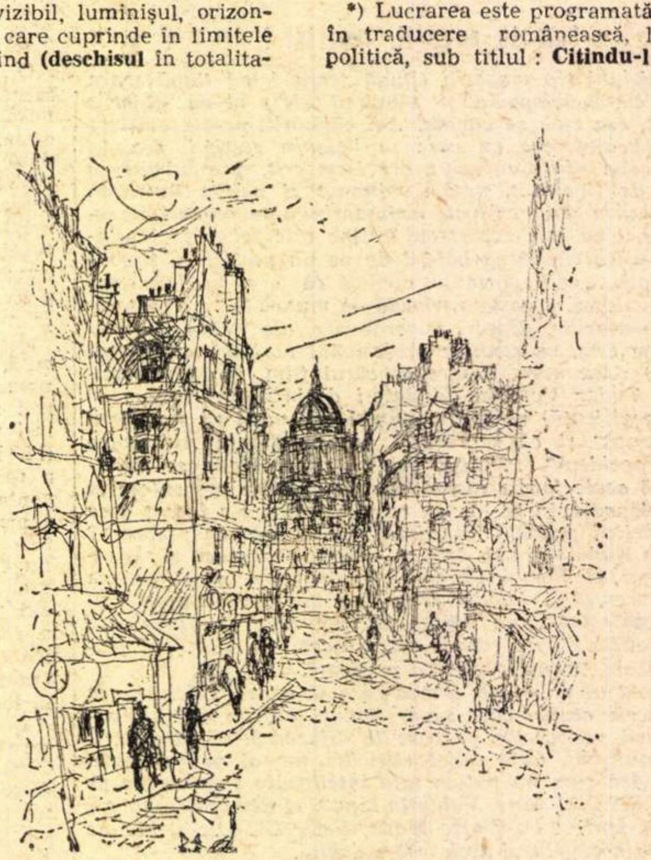
Paradoxul cîmpului teoretic marxist, așa cum este formulat de Althusser, constă în faptul că el este un spațiu infinit, întrucît este definit. El nu are limite, frontiere, exterior, tocmai pentru că el este limitat și astfel definit din interiorul său, pentru că poartă în sine finitudinea definiției sale, care, prin excluderea a ceea ce nu este, îl face să fie ceea ce el este. „Definiția sa este atunci ceea ce îl face totodată **infinit în genul său** și marcat din lăuntrul său, prin ceea ce exclude din el în definiția sa însăși" (Ibid. pg. 29).

Ceea ce este exclus și se strecoară atunci în calitate de lapsus, de absență, de lipsă, nu este purul **altul,** ci un **simptom teoretic.** Lectura simptomală este cea care decelează invizibilul în chiar textul pe care-l citește, ca pe determinarea internă a obiectelor vizibile ale unei gîndiri. Raportat la istoria filozofiei, acest tip de lectură face să apară, în locul succesiunii unor sisteme ce s-au detronat, s-au ruinat și s-au înlocuit unele pe altele, revenirea continuă și manifestarea constantă în istorie a unei prezențe indecelabile, a ceva care prin însăși natura sa a fost excluziune radicală a formei, a esenței, a înfățișării — dar care nici un moment n-a încetat să fundeze și să determine din interior desfășurarea vizibilă a acestei istorii. Lectura simptomală a istoriei, a acelei istorii care se joacă pe planul ascuns unde materia se manifestă ca materie, trebuie înțeleasă astfel ca istoria unei imense uitări. Materialismul dialectic este atunci acest act final de revelare, printr-o lectură simptomală a istoriei gîndirii, a fundamentului și motorului ei ascuns ; o împlinire devenită posibilă numai prin reunirea eforturilor supreme ale gîndirii care descoperă acum, rememorîndu-și trecutul, vorbirea mută a ceea ce, acoperit de glăsuirea întregii sale istorii, a împins-o constant înainte și a determinat-o de-a lungul tuturor epocilor sale din interiorul ei.

Mihail GRADINARU

---

*) Lucrarea este programată să apară, în traducere românească, la Editura politică, sub titlul : **Citindu-l pe Marx.**



Desen de MIHU VULCANESCU

Vasile Andru

Împreună

— Nu ştiu de ce te-ai oprit din joc cînd am apărut eu, spune bătrînul. Se vede că nu ai făcut-o de teamă, din moment ce ai rămas pe loc. Eu preţuiesc mult jocul tău. Eşti un ochitor bun şi vrăbiile trebuie să-ţi ştie de frică. Am apreciat arta cu care ai spart tubul de neon de pe stîlp. Propun acum un concurs de tras cu praştia. Ideea mi-a venit în clipa cînd te-am văzut: nu este deci premeditată, poţi să fii liniştit. De altfel, eu am ieşit în oraş să-mi cumpăr ziarele.

Bătrînul ia praştia, pune în ea o piatră şi alege ca ţintă statuia alegorică instalată de curînd în parcul oraşului. Nimereşte destul de bine, dar nu în partea centrală, unde ar fi voit.

— E rîndul tău, spune moşul, şi oferă praştia băiatului; acesta rămîne nemişcat. De ce nu vrei să participi la concurs? Desigur, nici tu nu ai venit aici doar pentru a trage cu praştia. Probabil te-a trimis mama pînă la alimentara din colţ. Vom face mai tîrziu cumpărăturile. Deocamdată să ne jucăm împreună, adică să colaborăm. Nu te sfii. Poţi să-mi spui pe numele de botez, Ludovic. Fără formalizări şi menajamente. Dacă ţi-e greu, nici nu-i nevoie să foloseşti un nume, ci să te adresezi simplu cu „măi".

Banca de alături are un capăt la soare şi altul la umbră. Băiatul se deplasează tacticos spre ea şi se aşează. Ocupă colţul de la umbră.

— Nu ştiu de ce stai posomorît, vorbeşte bătrînul; după ce întinse mîna, sperînd să primească strîngerea necesară. Întîlnirea cu tine are o mare importanţă, ai să înţelegi mai încolo. Cînd am luat praştia, deja am simţit un alt sînge impulsionîndu-mă. Hai, nu sta bosumflat. Ai auzit, numele meu e Ludovic. Aha, îmi explic de ce taci. Te intimidează bastonul ăsta. Bastonul e într-adevăr un obstacol în calea relaţiilor dintre noi doi, el ne împiedică dialogul. Dar e simplu să scap de el!

Bătrînul aruncă bastonul departe. Băiatul se ridică de pe bancă, merge după baston, îl culege de jos şi îl potriveşte în mînă. E prea mare pentru el, de aceea e nevoit să-l prindă ceva mai jos de mîner, aşa cum îşi ţin războinicii în repaos suliţa, sau aşa cum îi vedem ilustraţi pe sfinţii patriarhi cu toiagul, în icoane. Chiar şi fără aceste comparaţii, e clar că bastonul îi accentuează gravitatea şi începe să-i exteriorizeze intenţia. El face cîţiva paşi, exersîndu-se în noua postură.

— Încă ceva uitam: să arunc jos şi haina. Vîrstnicii n-ar părea atît de copleşiţi de ani dacă ar umbla şi ei îmbrăcaţi mai uşurel. Uite, vezi haina asta? O port în spate şi vara şi iarna. Iarna mă apără de frig, vara parcă mă protejează de soare. Cineva a rîs de mine cînd i-am spus. Sînt sigur că haina asta groasă şi deformată, cu croiala demodată, cu ţesătura rărită prin care pe alocuri se vede căptuşeala, mă îmbătrîneşte cu zece ani. Îmi dă aerul unui om din altă epocă...

Îşi dezbracă şi aruncă bluza veche:

— Ce zici, nu sînt mai tînăr aşa?

Băiatul caută haina aruncată prin boschete. O scutură de frunzele ce se prinseseră de ea şi, sprijinind bastonul de un arbore, o îmbracă. Îmbrăcatul îi ia timp, deoarece nimereşte adesea cu mîinile în căptuşeala descusută. În sfîrşit, reuşeşte cu bine. Constată că mînecile erau lungi, aşa că e nevoit să le sumece de două ori pentru a putea ţine în continuare bastonul în mînă.

— Îmi dau seama, spune bătrînul, că haina are mare importanţă în definirea fizionomiei unui om. Ba mai mult, ea afectează şi psihicul. Mă simt excelent fără ea. Îmi explic de ce copiii sînt atît de sprinteni, atît de zglobii şi de veseli. Ei umblă în cămaşă, în pantaloni scurţi şi cu picioarele goale. Evrica! Am descoperit secretul! Să dau jos pantalonii, să rămîn în chiloţi, zvelt ca o pasăre!

Moşul aruncă departe pantalonii din stofă groasă, fără nici o dungă, cu un mic petec în partea dorsală. Băiatul nu stă pe gînduri şi îi îmbracă imediat. Sînt prea mari, dar el nu se descurajează. Îi trage în sus, pe piept, pînă aproape de subsuori, îi leagă acolo, apoi îşi aranjează haina şi ia din nou toiagul în mînă.

— Sper că nu ai uitat de concursul nostru, insistă bătrînul. E rîndul tău să tragi, prietene, să vedem dacă mă depăşeşti.

După ce încalţă ghetele bătrînului, ghete late, deformate, uzate, destul de murdare, băiatul se întoarce iar la bancă. Nu-şi dezlipeşte ochii de la barba moşului. I s-ar părea foarte normal ca, din moment ce bătrînul şi-a azvîrlit cu atîta uşurinţă hainele, să-şi desprindă barba, să o arunce. Moşul, ghicindu-i gîndul, se simte jenat, nu poate face nimic. Doar dacă ar avea un foarfece... Băiatul se apropie de el, pune mîna pe barbă, o pipăie. Trage, îi încearcă rezistenţa: barba ţine bine, nu poate fi dată jos aşa de repede, e într-adevăr crescută din piele, nu e o barbă falsă, cum şi-ar fi închipuit cineva.

Bătrînul curmă situaţia stingheră oferind celuilalt praştia pentru concursul propus. Dar băiatul găseşte în buzunarul hainei proaspăt îmbrăcate o ţigară, pe care o aprinde.

— Iată, sîntem împreună de atîta vreme şi n-ai scos nici un cuvînt. Ţi-am spus, mă cheamă Ludovic, deşi asta nu are nici o importanţă. Nu-mi explic, în aceste condiţii, răceala şi neparticiparea ta. La început mi s-a părut că nu eşti un băiat rău. Oare să mă fi înşelat? Nici nu mi-ai spus cum te numeşti. Am văzut pe cămaşa ta iniţiala „L" cusută cu albastru. Care e numele tău? Lucian? Laurenţiu?

Băiatul ţine ţigara între degete. Se pare că a uitat de ea. Era stinsă, aproape întreagă. Nu trăsese nici un fum ca lumea. Se vede că nu ştia să fumeze.

— Nu crezi că ai avut un mare noroc întîlnindu-mă? Cum să te fac să înţelegi? Nu reuşeşti să vezi nimic dincolo de jocul pe care ţi l-am propus. Nu am pretenţii, trebuie să te iau aşa cum eşti, să-ţi iau în considerare vîrsta; totuşi, mă aşteptam la ceva mai mult. Ai o figură de băiat inteligent.

Privindu-l cu atenţie în noua lui postură, îmbrăcat în haine groase, sprijinit în toiag, cu capul plecat, bătrînul aproape că nu-l recunoaşte. Un moment pune la îndoială faptul că este acelaşi băiat de adineauri sau a devenit cumva altul. Înţelege că truda i-a fost zadarnică, obţinînd un efect contrar aşteptărilor. Se înnegurează la faţă şi strigă:

— Ajutor! Mi-a luat hainele! Săriţi! Am fost despuiat! Mi-a luat tot ce-aveam! Am fost prădat ca-n codru! Oameni buni, arestaţi-l! Mi-a luat hainele...

Lumea adunată în grabă s-a îmbulzit şi a fost foarte mirată să-l vadă pe moşneag dezbrăcat, în cămaşă, în chiloţi, cu picioarele desculţe, tremurînd. Băiatul şedea alături, îmbrăcat în hainele bătrînului. Era liniştit, gînditor. Nu avea aerul unui hoţ. Pe figura lui se vedea un calm care voia să spună că hainele acestea i se cuvin, că sînt ale lui de cînd lumea, că nu are cu nimeni nimic.

— Ajutor! Am fost despuiat...

Oamenii se interesau ce-a fost, dar nu aveau de la cine primi lămuriri: băiatul nu scotea nici un cuvînt, iar moşul, care nu se liniştise de loc, rostea doar blesteme şi văicăreli. Şi avea pentru ce. Între timp venise seara, începuse să plouă. Bătea un vînt rece. Răcoarea şi umezeala îi pătrunseseră la piele, îl făcură vînăt, îl încovoiară. Cineva îi întinse o umbrelă. Dar el, poate încercînd o ultimă şansă, poate regretînd ieşirea sa nervoasă şi voind s-o repare, nu se servi de umbrelă, ci o dădu băiatului.

Desen de MIHU VULCĂNESCU

Radu Ulmeanu

Ca să ajung

Ca să ajung mai repede decît aş fi pornit
şi ca să mor înainte de a mă naşte,
desculţ pe cîmpuri, gol şi biciuit,
ce vînt, un altul, aspru, mă cunoaşte.

Parcă m-aş fi trezit miriapod
în ceafa vremii ars de o lingoare,
în ţară uns amarnic voievod
şi zguduit de-ale secundelor picioare.

Un viaduct pe care trece mort
trenul de astăzi pescuit din mîine
şi un bătrîn înceţoşat şi orb
aruncă după viitor cu pîine.

Dar ce momeală straşnică şi gînd
ca să nu cadă-n propria lui plasă,
să nu se pomenească lunecînd
din graţia-i de mire în mireasă.

Pe capul meu că au mai fost strămoşi,
icoane şi solide argumente,
iar noi acum, înzăpeziţi şi proşti
ne scurgem în pastişe violente.

Risipă

Merge risipa mea mînă în mînă
cu tine pe căile drepte ale sîngelui.
Azi toate propoziţiile îşi sună indolenţa.
Cuvintele din noi se dovedesc inapte
faţă de tine, dulce şarpe gol
şi faţă de mine. Ca rupt din cuib
sînt puiul unei păsări croncănind
prin fundul sufletului, unde zboară norii.
Acolo unde-i lună şi e dor de tine
cu străzi întoarse-n ochi de crocodil,
printre căldurile pămîntului
mă dojenesc matern izvoarele cu dinţi,
de-aceea plîng încet cum te adun din lume
aşa de răscolită ca un somn.

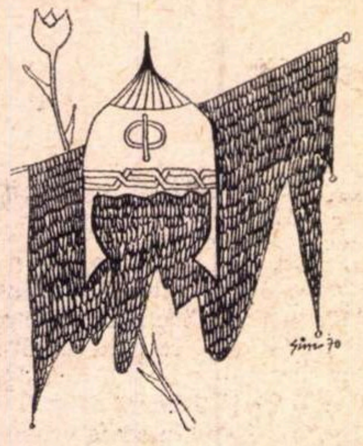
Multe lumi

Ştiu că va fi întotdeauna
un ochi mai sus decît al meu,
decît al treilea ochi al meu,
cel care mi se stinge
cu noaptea-n cap atunci cînd strigă
o umbră după mine
să rămîn, să mă întorc,
cu cruzime.
Un ochi mai sus decît
inexistentul ochi
ce mă proclamă peste mine
împărat, de care sufăr,
un ochi de care sufăr înmiit.
Cercul din frunte se strînge
şi multe lumi se rotesc
liniştite.

Laudă

Nu mai pot umple cu laude universul.
Pe capul tău nu mai pot lăsa
o mînă de frig
cînd mi se ridică oasele în nefiinţă.
Să răbdăm nişte unghii întoarse
                                        împotriva noastră
muşcate pînă la inimă.
Mi-ai văzut picioarele răsturnînd
brazdele de pămînt plin de ceaţă.
Iată pe munte
stăm răstigniţi de tăcere.
Fastul cu care ne umplem
de sînge şi de lumini
mie-mi aduce aminte
de stîncile moarte.
Laudă zorilor
care ne-ar gîndi bine şi strălucit.

nord



Desenul autorului

A fabula, fabulație

Mă căiesc pentru eroarea de a fi crezut că reputatul haiduc al nordului țării, Pintea, ar putea fi smuls din legendă și readus, prin informație, în conștiința de azi. ca o pagină de istorie. Raționamentul științific, cronica, documentul exact, nu-l încap pe acest om-flacără, m-am convins; cauza nu-i de căutat în puținătatea izvoarelor (sînt destule!), ci în modul neobișnuit în care l-a despersonalizat fantezia publică prin moara generațiilor, luîndu-i timp spațiul acțiunii concrete, despuindu-l de real, spre a-l spulbera într-o mitologie care hiperbolizează și nemurește. Chestiunea nu ține de istorie propriu-zis, ține de ethosul popular, de psihologia mulțimilor, de modul aparte cum păstrează și întrețin oamenii nordului icoana acelora care știu a-i revela virtual. Pintea este unul dintre aceștia, simbol necesar ca aerul și apa. Foamea de eroic, de excepțional, de demnitate afirmată, de permanență națională, ține mereu treaz acest Pintea-ideal, dîndu-i fabulosul lăcaș al abstracțiunii și făcîndu-l, tocmai de aceea, copleșitor de real, de concret, de contemporan perpetuu.

Istoria afirmă indubitabil: Pintea Grigore, haiduc român maramureșean, originar din Măgoaja, aderă la răscoala antihabsburgică (1703—1711) inițiată de Francisc Rákóczi al II-lea, ia comanda trupelor răsculate din Transilvania de nord, acționează cu cetele sale în zona cetăților Chiuar, Satu Mare, Baia Mare; ultima lui bătălie este asediul Băii Mari, forțează porțile orașului, este prins (la 22 august 1703) și înmormîntat de tiranii imperiului în locul destinat răufăcătorilor. Acestea sînt faptele. Duhul fabulator țărănesc nu va ține însă cont de ele, le va ignora frumos.

Am intrat în domul de lemn din Budești (comuna lui Bud, fiul cneazului Locovoiu) unde se păstrează, prin ce miracol? fragmente din armura viteazului. Am luat în mîini coiful cu țugui celtic și zaua țesută din inele alungite de aramă roșie; aflu însă că alte domuri și așezări îi revendică descinderea sau probează, prin obiecte similare, acest destin. Am suit pe Gutîi să văz, într-o buclă a șoselei, fragmentul de stîncă sub care a fost îngropat, zice-se, haiducul; primul ins întîlnit în cale a dezis autenticitatea acelui loc, a indicat mormîntul ca fiind în altă parte, ca informația să fie mereu corectată, cu vehemență și fast memorial, în funcție de spațiul familiar și geografia de baștină a interlocutorului. Vechea șosea care lega Baia Mare de Sighetul Marmației avea fala de a oferi popas la **fîntîna Pintii**; noua șosea e ușor deviată de numitul loc, fapt de fel tragic, deoarece toate satele maramureșene își dispută, la urma urmei, paternitatea unei fîntîni a lui Pintea-Brav. Tot astfel **poiana Pintii, drumul, cărarea, pasul, troița, dîmbul, pășunea...** Întîlnești bătrîni care, derulînd memoria satelor, intervertesc cu splendidă candoare secolele, afirmînd că Pintea Grigore a făcut vitejii în războiul prim-mondial, că i-a zmintit în bătăi pe jăndarii cu peană la pălărie ai lui Horty, că a împărțit săracilor averea grofului Teleki de la Satulung, că a fost trădat de cel mai bun amic al său, devenit „spionul" nemților, că a fost împușcat dincolo de culmea Hera, pe valea Vaserului. Povestitorul îți spune și amănuntul în care i-a stat moartea:

Din tri fire de grîu sfînt
și un plumbuț de argint
bine în pușcă înțepenit,
subsuoară nimerit,
subsoară de-a stînga,
unde îi sta puterea...

Ce să mai crezi? Pintea este peste tot. Pintea e credința de dreptate a oamenilor din nord, sfîntul lor duh de neatîrnare. Pintea trăiește. Istoria și balada curg împreună, prin noi, în viitorime. O spune verbul **a fabula, fabulație.**

POP Simion

Întîmplări de ieri — gînduri de astăzi

(Urmare din pagina 7)

la *generație* și pînă la *gașcă*, trecînd prin ideologii, prin grupuri și prin echipe, ne-ar îmbia destule stații de, mai mult sau mai puțin obligată, oprire. Dar, la ce bun? Am impresia că, pentru a te justifica de învinuiri presupuse, îmi atribui opinii care nu-mi aparțin. Nici prin gînd nu-mi trece să-ți reproșez reacții nedrepte. Sub impulsul ideii sau al emoției, cine, în jurul anilor douăzeci, nu a greșit și pe cine oare timpul nu s-a însărcinat să-l rectifice? Mai grave mi se par orientările deliberate spre vulgaritatea satisfacțiilor materiale.

Nu cumva ai îmbătrînit înainte de a fi tînăr? Nu cumva prețuiești în aur pieritor strălucirea nemuritoare a versului? Nu cumva, un surîs, înainte de a fi o promisiune de voluptate, află anevoie, în pieptul dumitale, drumul inimii?

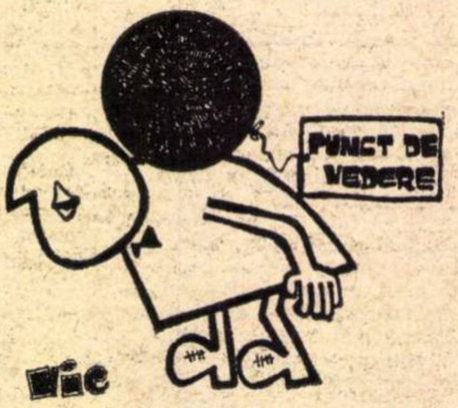
Fiindcă, trebuie să-ți mărturisesc, rămîn îndurerat cînd vă surprind obosiți înainte de a munci, triști înainte de a fi cunoscut suferința, disperați înainte de a fi clădit iluzii. Pe umerii fiecăruia dintre noi cade la un moment dat povara lumii; așteaptă clipa aceea cu neliniștea și cu teama cu care se așteaptă o mare cinste. Nu-i este dat oricui să răspundă, fiindcă nu oricine este întrebat. Dacă viața îți aduce acest omagiu, de a te alege ca martor, primește experiența. Ea este totdeauna înălțătoare, dacă nu totdeauna profitabilă.

Un proverb francez spune: „Bătrînii se duc, și tinerii nu mai vin".

Ca să *vii*, nu e nevoie însă să te grăbești. Și, mai ales, nu e nevoie să faci prea multe concesii. Vei lăsa destui fulgi pe drum.

Cît despre bătrîni, lasă-i să se ducă singuri.

Nu le da brînci.



POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

MARIAN CONSTANTINESCU: Într-adevăr, actuala „șarjă" dovedește acea plăcere de a scrie, conjugată cu acea dotare a „căutătorilor de cuvînt" a cuvîntului aparte, melodios, cu o anumită imaginație — care, toate împreună, poartă, eventual, numele „talent". Am găsit expresii care m-au convins: „Copii miri cu părul verde / își împletesc mîinile", „Apa țîșnită din oul luminii / își petrece spinii / prin ochii timpului", „gura mi s-a umplut cu pene albe" etc. Dar nici o poezie, nici măcar un întreg paragraf, nu mi-au dat vreo certitudine mai profundă. Un aer sărăcăcios adie peste paginile dv., iar cîte un vers mai dens pare o pură întîmplare. Zone palide în genul: „Palmele-mi primitive / îngenunchind în tainele focului / aud clopotele lemnului / cum sapă o urmă în gînd" sau „N-au mai înflorit caișii... / copacii s-au rărit de noapte / pe-o margine de țărm / lumina plînge fără cuvinte", se întîlnesc pretutindeni, și caracterul fortuit domină. Deci, ce să vă spun? Cazul dv. este dintre cele mai frecvente. Nu pot contesta o anumită înclinație spre poezie, dar asta nu mi se pare suficient pentru o afirmație categorică. Știu că încurajările binevoitoare sînt și comode și născătoare de popularitate — dar, personal, mi-e mai important (poate și mai comod) să spun exact ce cred (cu riscul de a mă înșela, firește).

GEORGE COROANĂ: Și cazul dv. este foarte frecvent. Expresii țipătoare și fără acoperire ca: „Prin muzica ce-o aud, indus / din braț în linii drepte pianelor ulcioare / și-apoi sădită geneal / în silueta-mi tinsă-n trup de arbore", conviețuiesc războinic cu penibile enunțuri ca: „trecut și viitor sînt culmile prezentului" sau „abia aici am putut afla / că desființarea înflorește buzele micimii" etc. E uimitor cum publicarea fără o atentă alegere, în revistele noastre, a unor poezii vagi, inexpresive, sau expresive doar prin cazna negativă de a „contraveni" la ceea ce, îndeobște, se înțelege prin poezie, a făcut asemenea ravagii în rîndul cititorilor mai mult sau mai puțin veleitari. Totuși, ar fi o iluzie din partea acestora să-și închipuie că nimeni nu mai are chef să judece, că au dispărut toate criteriile și reperele, că o dulce debandadă se poate instala. Ați constatat și dv. că, în ultima vreme, se pledează tot mai insistent și mai convingător pentru o artă cu semnificație și ținută, în cadrul căreia exercițiile dv. sînt simple improvizații teribiliste.

GLICON: Și, în sfîrșit, respirăm. Pentru că dv. scrieți cu efecte mai bune sau mai rele — pentru că **trebuie** să scrieți, se simte asta, pentru că experiența dv. are șansa de a se valorifica prin chiar cel care a trăit-o. Din capul locului, vă spun: nu sînt amatoare de un vocabular prea circumscris unei specificități locale: „lăcezii", „păurească", „iconi", „pärete", „morțării", „habanii", „lucre", „glavină", „duminecoasă", „oțeturi", „angoba", „psalii", „încuprite", și cîte și mai cîte, pentru că, prin faptul că sînt mai puțin sau deloc cunoscute (sau deformări regionale ale unor cuvinte cunoscute) ele întrerup vraja poeziei, pun pete opace în text, obligă la căutări în dicționar etc. Dincolo de această obiecție, însă, poezia pe care o scrieți e nobilă și patetică. „Întotdeauna în capătul de sus locuieşte pierderea", „Vedem porcii/ și simțim cum sîngele livid se-ntoarce spălînd / de sărbători pereții", „Ea stă în jilțul de aur între două / cearcăne de înger", „Așa treceau în poimîine-n ținuturi vechi", și alte versuri, multe, compun o atmosferă de indiscutabilă originalitate și lasă, după lectură, o trenă speculativă, de calitate. În ce mă privește, v-aș publica imediat un ciclu. Dar cel (cea) care propune, vai! nu dispune... de spațiu. (Și, totuși, numele dv.?)

CONSTANTIN VOICULESCU: Cu totul meritorii (chiar dacă sonorități barbiene intervin din cînd în cînd) poeziile dv. în fomă fixă. Pentru exemplificare: „Lîngă cireși striviți sub biciclete / de tinerii chermezelor campestre, / lipind pe ceruri pseudosecrete / în locul cariat dintre ferestre / /, Un cîntec sferic, altul colțuros, / se desfășoară-ncet din poleială / să peticească sacul morții, ros / la vîrful semnului de îndoială..."

NICOLAE FIRULEASA: Da, și aceste poezii mi-au plăcut. V-ați gîndit cumva să alcătuiți un volum? Asta v-ar ajuta să vă definiți, să vă priviți „obiectul", deci, mai obiectiv.

RAVECA PĂȘTINARU: Vă comunic impresiile mele, pe măsura parcurgerii versurilor. Prima poezie din ciclul „Prințesa de os" începe astfel: „O, — ntoarcerea luminii cît de lent... / Un anotimp înalt și transparent / Cădea peste cuvinte". Bine. Dar, mai încolo, „muzica care ucide crini" și, total dezinvoltă față de cacofonia enormă, peste încă un vers, din nou „muzica care"... Păcat. Mai încolo, sensurile devin cețoase, imaginile — întîmplătoare, atrase fie de rimă, fie de o stare de „nesinchisire", proprie vîrstei (dar nu neapărat). În ciuda unor certe cusururi, nu cred că mă hazardez recunoscînd, totuși, în dv. un temperament poetic capabil de surprize.

GEORGE MOCANU: Mă întreb de ce poeți ca Dumitru Pietraru, Alexandru Denifo-rescu sau dv. — toți din Iași! — care mi-au reținut categoric atenția de-a lungul parcurgerii a mii de manuscrise, nu înviorează cu prezența lor revistele literare — tot din Iași!

EUGEN EVU: După răspunsul mai multor „poștași", cred că ați început să vă cunoașteți mai bine. După atîtea plicuri, cred că forma fixă vă convine mai degrabă: „Femeile de seară — moliciuni... / Un cartier de umbră le dispută / Le dau tîrcoale cucii preanebuni / Ademenindu-le cu vin de iută // Cînd curge socul rece de pe sus / Se compromit în candele tăciuni / Cămășile de stele se descuie / Și înflorește marmura-n nebuni".

VIRGIL POPA: E foarte frumos ce spuneți **despre** poezie, despre acea „muzică îngăimată doar", care „nu explică", ci „sugerează" etc. „Acuzația" mea de comoditate nu se adresa însă caracterului aluziv al poeziilor dv., ci stilului lor sumar și facil. Un exemplu dintre cele trimise recent: „Cînd diminețile / Uită încet / Să vină prea tîrziu, / Mă spăl / Cu uimirea crengilor / Abia înmugurite / Și un miros / De livadă coaptă / Aprinde ecouri / În ascunzișurile mele flămînde". Foarte explicită, de loc aluzivă, dar nesugestivă, această poezie. Ceva mai bine „Nimeni", unele versuri din „Desvinovățire" (în maniera vizibil blagiană) și în „Încep să moară nopți". Acest al doilea ciclu m-a convins că vă faceți viața prea ușoară.

Prof. dr. docent

Jean Livescu

Studentul epocii noastre

Dintre toate instituțiile pe care le-a creat omul pentru a-si făuri, ca ființă socială, o viață mai bună, școala înfăptuiește, la o privire mai atentă, adevărate miracole, pe care fiecare din noi le-a trăit și le trăiește, simțind din experiența proprie sau urmărind la alții transformările intervenite în perioada petrecută într-o instituție școlară. Chiar dacă factorii care condiționează creșterea intelectuală, afectivă și volitivă, o dată cu cea fizică, sînt mult mai complecși față de cei pe care-i concretizează școala, aceasta are menirea de a-i polariza, a-i organiza și valorifica. Gîndeam la aceste lucruri în săptămînile de la începutul lui iulie, cînd la Universitatea bucureșteană se desfășurau două evenimente care, deși repetate an de an, ne dau aceleași satisfacții și emoții : aproape o mie cinci sute de absolvenți la finele a cinci ani de muncă porneau pe drumul confruntării pregătirii lor cu exigențele realității, alți tineri în număr ceva mai mare le luau locul în amfiteatre, laboratoare și biblioteci, după ce trecuseră prin filtrul probelor de aptitudini ale concursului de admitere. Participarea noastră, a celor ce le-a fost acordată, ca dascăli, răspunderea pentru formarea universitară, era în ambele cazuri reală : pleca un schimb, îl urma altul...

Dacă motivarea socială a universității o găsim în mod clar în necesitatea de a asigura, în domenii științifice și tehnice foarte variate, specialiștii de nivel superior pentru cercetare și activitate productivă, economică și social-culturală, mobilul individual al celor ce bat la porțile instituțiilor de învățămînt superior e, așa cum arată experiența, suficient de unitar. A dispărut, în orice caz — și nu numai la noi — tipul studentului ce se voia romantic, propovăduit de literatura desuetă a unui „Heidelberg de altă dată“, — tînărul lipsit de țeluri, pentru care un număr nedefinit de ani universitari era prilej de tocat bani, de aventuri amoroase mai mult sau mai puțin facile, de hoinăreli și bacanale nocturne și — dacă mai rămînea ceva timp — de apariții festive la cîte o prelegere. La fel a dispărut tipul pitoresc de „etern student“, boem, senil, ineficace, acumulator de idei continuu re-rumegate, niciodată închegate. Fără a fi pierdut capacitatea de visare și sondare a viitorului, studentul de azi, educat de familie și societate în ethosul muncii, își propune realist pentru activitatea universitară ca obiectiv precis finalizarea studiilor și obținerea diplomei ; realizarea studiului universitar devine astfel un țel definit, menit să asigure promovarea socială.

Această relativă unitate de scop ascunde însă o largă gamă de interese și aptitudini, care pot mai puțin fi identificate în momentul inițial al contactului cu universitatea. Cu toate bunele intenții, concursul de admitere nu reușește încă să depisteze capacitățile și talentele autentice, opțiunea conștientă pentru o anumită știință ; el ia ca bază de apreciere cantitatea cunoștințelor, urmărind, cu metode mai puțin conturate însă, să stabilească maturitatea de gîndire, de sinteză, de interpretare. În felul acesta toți studenții începători sînt mari speranțe, asupra cărora se apleacă, cu egală osirdie, membrii personalului didactic. Dar finalizarea cu succes a studiului universitar presupune înțelegerea unor condiționări care-i sînt specifice și a căror îndeplinire, variabilă după personalitatea studentului, duce la diferențieri. Tradiționale pentru treapta superioară a școlii, anumite trăsături distinctive de atitudine și aptitudini față de studiul universitar s-au accentuat în vremurile noastre, cînd științele cunosc o dezvoltare furtunoasă, cu acumulări uluitoare de date, descoperiri spectaculoase de metode și tehnologii și conexiuni nebănuite altădată între ramurile cunoașterii științifice. Legătura între achiziția științifică și viața de toate zilele este în același timp mult mai puternică și mai imediată ca în trecut. Beneficiem în măsură puternic sporită și într-un interval de timp scurtat de rezultatul investigației științifice ; prinde astfel ființă o nouă conștiință a răspunderii directe a cercetătorului față de colectivitatea umană. În sfîrșit, în condițiile activității științifice din ziua de azi vechea mentalitate individualistă a universitarului apare drept depășită ; ele solicită unirea eforturilor individuale în echipe de lucru, colaborarea acestora pe plan național și, pe deasupra granițelor, competiția pentru rezultate și priorități cu colective similare din lumea întreagă. Toate acestea accentuează caracterul de poziție creatoare față de problemele științifice, specific pentru studiul universitar din totdeauna, cu atît mai mult pentru școala noastră, pentru care legătura cu practica socială și valoarea de actualitate și de perspectivă sînt rațiuni fundamentale de organizare și de conținut. Ceea ce se solicită studentului nu e atît cantitatea de cunoștințe (deși cele esențiale rămîn în continuare osatura indispensabilă oricărei formații profesionale), cît capacitatea de ordonare a lor, de sistematizare și interpretare, însușirea și aplicarea metodelor ce duc la aprofundarea investigației și la descoperirea de noi relații între faptele din natură și societate care contribuie la avansul cunoașterii. Formarea unei asemenea ținute cere din partea dascălului și a învățăcelului migală, multă muncă, mult devotament pentru știință, încredere în forțele proprii și în capacitatea omului de a realiza progresul, ea dezvoltă un gen propriu de imaginație creatoare și de curaj în formularea ipotezelor, dezvoltă mai ales perseverența și îndrăzneala în căutarea soluțiilor inovatoare, care depășesc momentul actual al cunoașterii. Pare paradoxal, este însă o realitate faptul că cunoștințele de specialitate pot sprijini educarea unei asemenea poziții numai în măsura în care sînt implantate în ceea ce, cu un termen general uzitat, se numește cultură generală sau, mai bine, cultură fundamentală. Aceasta cuprinde, pe lîngă formația filozofică, un larg orizont de înțelegere a valorilor literare și artistice, a limbilor străine, la care se adaugă aparatul matematic, din ce în ce mai indispensabil pentru omul contemporaneității, nu numai pentru că aceasta e dominată de fluxul puternic al creației tehnice, dar și pentru că matematica devine pe zi ce trece un instrument de cunoaștere valabil în toate științele, inclusiv cele sociale și umaniste. Cultura fundamentală e singura care poate asigura promovarea în studiu a noului, de pildă în domeniile interdisciplinare și în științele de limită, care realizează azi cele mai spectaculare rezultate.

Idei ca cele arătate sînt obiective generale urmărite de instituția universitară în activitatea ei. Realitatea nu corespunde totdeauna unor asemenea idealuri, astfel că pe lîngă studenții foarte buni există și alții, numai buni sau chiar slabi. Concretizarea diferită în practică a teoriei școlii așa cum am dori-o ține de zestrea pe care fiecare student o aduce, de capacitatea noastră, a dascălilor, de a descoperi și trezi la viață toate potențele tinerilor, de faptul că atunci cînd intervin greutăți acționează și în învățămînt legea minimului efort. Poate și mai greu de învins decît toate aceste păcate individuale este opinia exprimată uneori deschis, alteori constituind doar o rezervă mintală, că ar exista în vremurile noastre și în viitor unele categorii de activitate socială ce s-ar putea lipsi de spiritul de creativitate și de invenție, că am putea clădi viitorul folosind în unele puncte — în școala elementară și medie, de pildă — șuruburi ruginite de rutină.

Văd aci o greșeală asupra căreia trebuie să medităm cu toții, pentru a nu o plăti scump cîndva.

Virtuțile textului

Influența adîncă și multilaterală a literaturii — la anii cînd se conturează preferințe, gusturi, opinii literare și aptitudini, depinde de măsura în care manualele conțin texte beletristice valoroase, din punct de vedere al conținutului ideo-emoțional și al măiestriei artistice, și sînt accesibile elevilor. Sub acest raport, lucrurile nu stau atît de bine.

În linii generale, se glosează că operele (fragmentele) literare studiate de elevi trebuie să îmbrățișeze o tematică a cărei varietate să reflecte multilateralitatea vieții, a realității. Însă manualele repetă, cu o ciudată obstinație, bucăți literare cu o tematică puțin variabilă de la o clasă la alta. Firește, nu ne referim la acele extrase din clasici, așezate sub stema prețuirii unanime, ci la colecția de texte mediocre înrădăcinate în cărțile școlare și care sînt departe de a putea ajuta la formarea gustului literar al elevilor. Numeroase poezii și proze cuprinse în aceste manuale nu sînt selectate după criteriul valorii, fiind puțin reprezentative pentru personalitatea noii noastre literaturi. Ce imagine își poate crea un absolvent de școală generală despre literatura contemporană, dacă manualul, ce-și propune să ofere o privire de ansamblu asupra fenomenului literar, îi dă un text literar lipsit de vibrație în care se vorbește, într-un stil pretențios, despre „dimensiuni și realități stringent provinciale“, despre o „pulbere de foc a nebuloaselor“ sau despre „complicate și cutezătoare procese tehnologice“. Simțul estetic al elevilor neavizați îi poate conduce la o pseudoapreciere a literaturii de azi. În locul unor fragmente clorotice, debile, de la periferia literaturii sfertului de veac, se cer alese bucăți semnificative din autori de necontestată valoare literară, nume și titluri care s-au impus în viața literară actuală și pot spune ceva elevilor.

Un scriitor, o operă mare, pot avea și unele pagini, unele producții minore. Ei bine, printr-o coincidență nefericită, cîteodată tocmai aceste pagini sînt culese.

Pe de altă parte, calea educării unei personalități armonios dezvoltate presupune o neîntreruptă confruntare cu ceea ce este frumos, dar și cu ceea ce este negativ în viață, sădirea dorinței de a opta pentru frumos și de a combate urîtul în cunoștință de cauză. O atare carență ar putea fi înlăturată dacă, bunăoară, ar fi selectate și prezentate în manuale fragmente din cărțile care posedă reale virtuți educative pe plan etic și estetic.

Apoi, folclorul literar românesc revendică mai mult discernămînt estetic și o deplină orientare în aspectele lui bogate și variate. El constituie un capitol delicat, dar foarte convingător pentru copii. Înțelegerea și receptarea cu o nouă sensibilitate a creației populare orale poate conferi școlarilor un cadru spiritual mai amplu, în ale cărui perspective colindele și cîntecele de datină, erotica populară, cîntecele noi (însă autentice și pilduitoare ca artă) nu trebuie neglijate. Din păcate și aici un simț estetic alterat de o dulce comoditate i-a dus pe unii autori de manuale didactice la recoltarea unor piese puțin reprezentative, îndeosebi din folclorul nou.

Normele de selecționare sînt, după cum se remarcă, inegale, scriitori de dimensiuni cu totul diferite sînt asociați pe un plan unic de apreciere estetică, nume de adîncă și largă rezonanță în fenomenul literar contemporan sînt lăsate la o parte, în timp ce sînt conservate pe piedestal autori cu o trecere efemeră prin marea literatură, și opere care n-au intrat definitiv în conștiința masei de cititori ca scrieri fundamentale.

În vederea unor manuale calitativ superioare, care să elimine lacunele divulgate, ne gîndim și la colaborarea dintre profesorul autor de manual și scriitorul de recunoscută valoare. Scriitorul ar putea aduce, aici, o caldă sensibilitate, o fină pătrundere a fenomenului literar, un simț artistic și critic nuanțat, ceea ce ar echivala cu triumful veritabilului spirit selectiv și estetic în manualele școlare.

Prof. Valeriu NEȘTIAN
— Iași —

O reeditare necesară

Problema retipăririi *Istoriei literaturii române* de G. Călinescu, socotită de mulți „o necesitate de interes național“, este foarte actuală de cîțiva ani buni. Numai că acest remarcabil eveniment editorial, așteptat cu atîta emoție, este mereu și inexplicabil amînat. Înr-un articol publicat cu cîteva luni în urmă, acad. Geo Bogza cerea măcar multiplicarea restrînsă și difuzarea operei prin anticariate. Decît nimic, și aceasta ar însemna ceva. Dar, hotărît, monumentalul edificiu călinescian nu mai poate fi înghesuit în rafturile unui anticar și nu mai poate fi menit doar unui număr restrîns de specialiști. Prin însăși structura ei intimă, prin concepția ei, Istoria lui G. Călinescu e predestinată publicului larg de cititori, ea avînd, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, un profund caracter popular.

Pentru cel care are prilejul — devenit atît de rar — de a reciti Istoria sa, apare evidentă grija superioară, respectul deosebit al autorului față de cititor, preocuparea permanentă de a-l ridica pe acesta la nivelul înțelegerii sale, mai pe scurt, de a-l educa, într-un colocviu sincer și prietenesc.

O înțelegere superioară a menirii istoricului și criticului literar îl face pe G. Călinescu să țină permanent seama de părerile și gustul cititorului, consemnîndu-le franc, și cînd este de acord (vezi obiecțiile cu privire la opera Hortensiei Papadat-Bengescu) și cînd nu este de acord cu ele (vezi capitolele despre Vlahuță, Minulescu, Arghezi). „Oricît ar fi de supărător — remarcă G. Călinescu cu ocazia analizei poeziei argheziene — observația obligă să recunoaștem că altfel decît în cazul lui Eminescu, al lui Coșbuc, al lui Goga, opinia intelectualității refuză să acorde lui Arghezi întîietatea“. Înregistrînd reacția cititorului la ineditul poeziei argheziene, Călinescu n-o combate doctoral, ci, invitîndu-ne în intimitatea ei, ne convinge, străduindu-se pe toate căile să ne rafineze simțul estetic, îndrumîndu-ne către zone de poezie mai rarefiate, punîndu-ne în mod discret la ambiție : „*Flori de mucigai* sînt operă de rafinament, de subtilitate artistică, ele presupun un cer al gurii dedat cu mirodeniile. Cititorul necultivat în sens artistic se sperie de ele și le crede vulgare, deși raritatea și savoarea sînt însușirile lor ca și ale operei lui Rabelais“. Același îndemn subtil către subțierea gustului, și nu credința într-o aristocrație spirituală, o bănuim și în fraza privind noutatea lui Camil Petrescu : „Ca demonstrație tehnică cel puțin, Camil Petrescu a cîștigat lupta, deocamdată pentru cei doisprezece oameni fini care formează conștiința estetică a unei epoci“.

Deseori, G. Călinescu ne arată și cum să citim. Lectura este în primul rînd un efort de participare. Pentru a înțelege *Zodia Cancerului*, unde epicul e aproape nul iar „efectul literar e de savoare“, „e necesară o adaptare la ținuta scrierii“. La fel, pe *Ion* al lui Rebreanu, care e, mai întîi de toate „un poem epic, solemn ca un fluviu american“ trebuie să știi să-l abordezi, căci „o lectură rea, fără gravitate, a cîntului, prăbușește totul în banal“. Și în cazul lui Minulescu, „rău citită, poezia pare o balivernă în limba jurnalistică... ea trebuie interpretată, jucată“ tot așa cum „trebuiesc jucate momentele lui Caragiale“.

Atragerea cititorului ca părtaș la efortul critic, la incertitudinile, eșecurile (simulate) și victoriile autorului este, după părerea noastră, determinată de considerente stilistice și reprezintă unul din rarele delicii ale lecturii operei călinesciene. Călinescu îl conduce amabil pe cititor la izvoare : „Mai toate aceste le știm — spune el cu privire la unele informații biografice despre Hasdeu — dintr-un jurnal pe care-l începuse“.

Procedeul face parte dintr-un fenomen de comuniune mai largă a criticului cu cititorii.

Fiindcă, *Istoria literaturii române* ni se pare o operă destinată de chiar autorul ei maselor largi de cititori. Cuvintele cu care un alt mare umanist român, Bogdan Petriceicu Hasdeu, își definea monumentalul său „Etymologicum...“ se potrivesc tot atît de bine și operei călinesciene : „cartea de lectură... cea mai răspîndită, cea mai atrăgătoare“ care „să poată fi citită, ca o petrecere în familie“ de către „toți fiii națiunii“.

Prof. Doru SCARLĂTESCU

Note despre noul teatru american

La Paris, într-o seară ploioasă din vara lui 1966, traversam — împreună cu Moni Ghelerter — piața Odeonului. În seara aceea, după patru spectacole ale lui Grotowski, Teatrul Națiunilor găzduia The Brig *(pentru traducere folosiți orice sinonim argotic al cuvîntului închisoare), spectacolul companiei americane vagabonde* Living Theatre.

Am însemnat bine seara aceea în memoria mea. Ea avea să contribuie substanțial la schimbarea unor gînduri despre teatru pe care le consideram bine clădite în mine, în realitatea timpului meu. În seara aceea am văzut cea mai politică, *cea mai* angajată *montare a* Living-*ului.*

Doi ani după prima întîlnire cu celebra trupă exilată în Europa, în toamna lui 1968, am călătorit în Statele Unite și am văzut, dincolo de strălucitoarea arteră a comerțului de spectacole — Broadway, alte trupe sărace, celebre sau abia cunoscute, jucînd și improvizînd în hangare, în piețe, în biserici, în școli și universități. Și astfel am început să înțeleg cîte ceva din fenomenul pe care critica, în dorința ei de a clasa, l-a numit noul teatru american.

Încerc azi să mă eliberez de o dorință care mă stăpînește de mult : aceea de a publica cîteva din însemnările mele (desigur, incomplete și sentimentale), cu nădejdea că vor aduce multora informații utile despre o mișcare teatrală care, deși înregistrează și decese, rămîne vie, puternică, promițătoare.

Living Theatre I

Părinții și animatorii **Living**-ului sînt soții Julian Beck și Judith Malina. Julian face pictură, iar în 1945 Judith începe să studieze teatru la **New School's Dramatic Workshop** cu marele regizor și teoretician Erwin Piscator. În 1947 decizia lor era luată. Amîndoi vor face teatru. Au tipărit și hîrtie cu en-tête. Teatrul se va numi „Living" adică „viu" și va juca piese contemporane în așa fel încît să-i implice pe spectatorii timpului nostru. Proiect ambițios, dar irealizabil din lipsă de mijloace.

Soții Beck și Malina decid să înceapă activitatea teatrului în apartamentul lor : 789 West End Avenue. La 15 august 1951, **Living**-ul se naște într-o cameră. Patru piese : **Childish Jokes** de Paul Goodman, **Ladies Voices** de Gertrude Stein, **Cel care spune da, cel care spune nu** de Brecht și **Dialogul Manechinului cu Tînărul** de Lorca. Criticul Franck Jotterand reține data : „De trei ori teatrul american s-a reînnoit de la începutul secolului, alegînd ca punct de plecare mediul de artiști și intelectuali care trăiesc în **Greenwich Village** (cartier al New York-ului, loc de întîlnire al boemei dar și al tinereții artistice) în afara (Off) Broadway-ului". El se referă la nașterea celor trei trupe care au marcat datele importante ale istoriei teatrului american : în 1915 — **Provincetown Players** ; în 1931 — **Group Theatre** ; și în 1951 — **Living Theatre.** Sînt mulți cei care își dau seama de însemnătatea actului. Poetul William Carlos Williams le scrie o scrisoare : „Este atît de mult deasupra nivelului teatrului comercial, încît tremur la gîndul că s-ar putea veșteji și ar dispare".

Apoi teatrul părăsește apartamentul din West End Avenue și se mută într-o sală adevărată ; cîțiva ani mai tîrziu, într-un pod. **Living**-ul trăiește. Să notăm cîteva din piesele care s-au jucat între 1951 și 1959 : **Doctor Faustus** de Gertrude Stein, **Ubu rege** de Jarry, **Faustina** de Paul Goodman, **Sonata Spectrelor** de Strindberg, **Orpheu** de Cocteau, **Astă seară se joacă fără piesă** de Pirandello, **Tînărul discipol** de Paul Goodman, **În jungla orașelor** și **Omul e om** de Brecht, **The Connection** (Legătura sau Intermediarul) de Jack Gelber (1959). Ne oprim deocamdată aici. Deocamdată constatăm că activitatea trupei adună texte, se subordonează literaturii. Multă poezie, tendințe diverse. Teatrul se caută pe sine însuși cu obstinație, dar cu multe divagări. Reprezentarea lui Brecht, un moment important pe linia radicalizării sale și în plus aducînd una din clarificările esențiale : teatrul nu este povestea unui personaj bîntuit de propriile sale fantome — teatrul este o întîlnire esențială, întîlnirea actor-spectator și începutul unui dialog. Cele peste douăzeci de spectacole jucate în acești ani își propun să lărgească aria conștiinței spectatorului și reflectă deseori descoperirile psihanalizei. Cum spune un cunoscător al teatrului, Pierre Biner : „**Living**-ul îl întîlnește (în această perioadă n.n.) mai mult sau mai puțin conștient pe Breton". Concepțiile despre viață și despre teatru ale lui Beck și Malina capătă contur. Orice **convenție** înseamnă moartea **conștiinței.** În termenul convenției ei înglobează cu tot mai multă încăpățînare „civilizația" societății de consum ; „confortul" material și mental pe care aceasta îl naște. Dar teatrul, limbajul acestei societăți, nu sînt tot forme ale convenției ? Nu sînt tot generatoare de confort intelectual ? Nu sînt elemente mortificatoare ? Iată întrebări cărora ei le caută răspuns în spectacolele pe care le montează.

În 1959 se produce o întîlnire esențială pentru viitorul **Living**-ului. Un autor debutant — Jack Gelber — aduce un scenariu : **The Connection.** Jack Gelber n-a trimis prin poștă scenariul. „N-a avut bani pentru timbre" scrie undeva Beck. Piesa e simplă. Două grupuri de oameni într-o cameră. Cîțiva muzicieni de jazz improvizează pe tot parcursul spectacolului. Ceilalți așteaptă un intermediar care le va aduce drogul. „Ceilalți" sînt sclavii drogului, ei așteaptă salvarea, evaziunea, omul de legătură care aduce visul. Așteptarea e disperată. Caracterul pirandellian al piesei e dat de faptul că totul se desfășoară în fața unui aparat de filmat.

Forțele care joacă paralel în spectacol sînt muzica și drogul. Dar caracterul lor e deosebit în timp ce jazz-ul eliberează, acționează ca o forță creatoare de energie, drogul (așteptarea deznădăjduită a drogului) acționează ca o forță distrugătoare, copleșitoare. Punerea în scenă a piesei aduce regizoarei Judith Malina revelații însemnate, pe care le va dezvolta ulterior. Muzicienii erau în spectacol, așa cum și piesa o cerea, muzicieni adevărați care improvizau. Temele muzicale se nășteau la fiecare repetiție și la fiecare spectacol. Adevărul improvizației muzicale obliga pe actori la improvizații, la reacții noi. În plus Malina a surprins caracterul diferit al atitudinii muzicanților și actorilor față cu publicul. Iată ce notează ea : „cînd un muzicant de jazz cîntă, el intră într-un contact personal cu publicul ; cînd coboară în sală e cunoscut în mod real, nu e nici o deosebire între ceea ce era pe scenă și ceea ce este în realitate ; această relație îi oferă multă libertate. **The Connection** a adus o contribuție imensă : **începînd de aici la Living actorii au început să se joace pe ei înșiși".**

În viața teatrului începe o perioadă nouă. Dialogul cu publicul, intuit în adevărul său cel mai simplu cu ocazia montărilor brechtiene, devine suveran. Pentru asta actorii vor trebui să fie purtătorii de cuvînt ai propriului lor adevăr de viață. Se aruncă peste bord mijloacele teatrului psihologic. Intelectualismul și estetismul devin dușmanii cei mai primejdioși. Poziția omului de teatru ca receptacul și transmițător al strigătului durerii umane se consolidează. Și, decurgînd logic de aici, clasificările de opțiune, de ideologie ale tuturor membrilor trupei.

Și iată **Living**-ul pregătit pentru marea întîlnire cu Artaud. În 1963 va monta **The Brig** — cel mai radical și cel mai social spectacol al său. Și va începe curînd exilul în Europa.

Radu PENCIULESCU

Ultima duminică a verii, întîia duminică a toamnei

Ultima duminică a verii — față de pepene, cercei de struguri tămîioși, plete de must, buze de floarea reginii — s-a înscris în noi cu parfum dulce otrăvitor. Ne-am despărțit de august și de ploile lui cu stele ca de o iubire de tinerețe. În toamna translucidă, cu nuci în care se încurcă vîntul, purtăm pe trup sărutul mării și dorul aventurilor netrăite. Regret orice clipă dormită și cineva din mine plînge peste rîurile somnoroase în care simt cum se formează cristalele de gheață care ne vor împodobi nopțile de Crăciun.

În ultima duminică de august, clătinați de patima fotbalului, am inundat cu clopote toate arenele. Nestinsa noastră dragoste de circ, nepotolita sete de hoinăreală. Căci eu mă duc la fotbal ca să mă întorc în copilărie.

Dar campionatul 53 a început cu cel mai prost meci din cîte meciuri proaste se pot vedea la București într-un deceniu. Progresul (intrată în prima divizie prin minuni aranjate cu mîna) și C.F.R. Cluj ne-au umplut dimineața de duminică cu ceapa ciorii și cu varză clocită. 22 de jucători clorotici, hrăniți parcă numai cu pastile de carbocif, s-au zbătut o oră și jumătate, lovindu-se cu piciorul drept peste stîngul, și viceversa, ca să ne întărească în ideea că ei și nu alții sînt giurumelele și mocangiii primei divizii. La sfîrșitul acestui meci botos și fonf, cînd 15 mii de spectatori îi fluierau în degete pe *fotbaliorii lu' pește*, găsesc c-ar fi fost bine ca cineva de la federație să confiște mingea și s-o arunce într-o etuvă pentru despăduchere. Propun forurilor în drept ca Progresul să nu mai aibă regim aparte și să-și joace partidele în același timp cu Dinamo, Steaua sau Rapid, adică să intre în concurență loială. Știu, vor fi foarte puțini aceia care să dea 10 lei pentru a urmări rostogolirile lui Racksi — că de fugă nu poate fi vorba — dar la urma urmelor de ce să acopere spectatorii cheltuielile de regie ale unui club care le oferă spectacole deplorabile ? ! Cu jucătorii pe care-i are la ora actuală, Progresul poate scoate un ban numai lîngă pragul bisericii Milostivirea Maicii Domnului sau în colțul unde strada Sfintele Daruri se întîlnește cu strada Milogilor.

Norocul nostru că duminicile n-au numai dimineți, au și după-amiezi. Iar duminică după-amiază *am trăit* două meciuri, Dinamo București—Dinamo Bacău și Farul—Steaua (al doilea în fața televizorului) care ne-au întors cu fața spre lucrurile frumoase. După un meci ca acela al Progresului, trebuie să-ți fărîmi ziua în cîrciumă sau într-un atelier de dărăcit cînepă. Cînd am ieșit de la Dinamo și, seara, după ce-am văzut magistrala lovitură a Farului (Robert Cosmoc a intrat în rîndul antrenorilor de care avem nevoie mereu), m-am umplut de bucuria toamnei, am auzit stufărișurile Deltei șoptindu-mi de drumuri lungi și mi-am topit tot sufletul urmărind zborul stolurilor de rîndunici. Un stol luase forma unui zepelin și dedesubtul lui plutea un planor de grauri. Ziua se termina frumos — și era ziua lui Dumitriu II, a înfruntării lui cu Dobrin, și era și ziua lui Valentin Stănescu — doi oameni care-au făcut gloria Rapidului și vor pune coroană pe fruntea echipei din Brașov.

Rapidul, la Cluj, s-a umplut de sfeclă și de doamne-ajută. Anul ăsta trage victorios pentru locul patru. U.T.A. a trecut peste Jiul cu fierul de călcat. Să fie asta toamna făgăduinței ? Dacă trece de Feijenoord, voi uita c-a jucat și-n Polonia și-i voi scrie numele cu un cub de zahăr pe miezul de lemn de măr pe care, cînd lucrez, îl răsucesc între degetele mîinii stîngi ca să nu fumez. Aștept întîia duminică a toamnei.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 36 (100)

Săptăminal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ȘEF : **NICOLAE BREBAN**

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94 44 ; 11 39 36 ; 12.74 26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr 10 Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Nu se împrumută

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

37

Joi, 10 IX 1970 — 32 pagini, 2 lei

Festivalul Enescu

Se poate afirma cu toată convingerea că acest eveniment muzical trienal atrage din ce în ce mai mult atenția lumii asupra vieții muzicale din țara noastră. Dar în primul rînd asupra lui Enescu compozitorul, pentru că acest muzician genial și foarte modest nu a fost niciodată preocupat, în timpul vieții sale, de promovarea propriilor sale lucrări. „Făcînd cu vioara o căsătorie din calcul", a fost departe de toate domeniile susceptibile de spirit comercial. „Nu au existat niciodată hotare între viața mea și arta mea. A trăi, a respira, a gîndi, am sentimentul, sau iluzia, că le-am făcut întotdeauna prin muzică" — iată calculul săvîrșit de maestru.

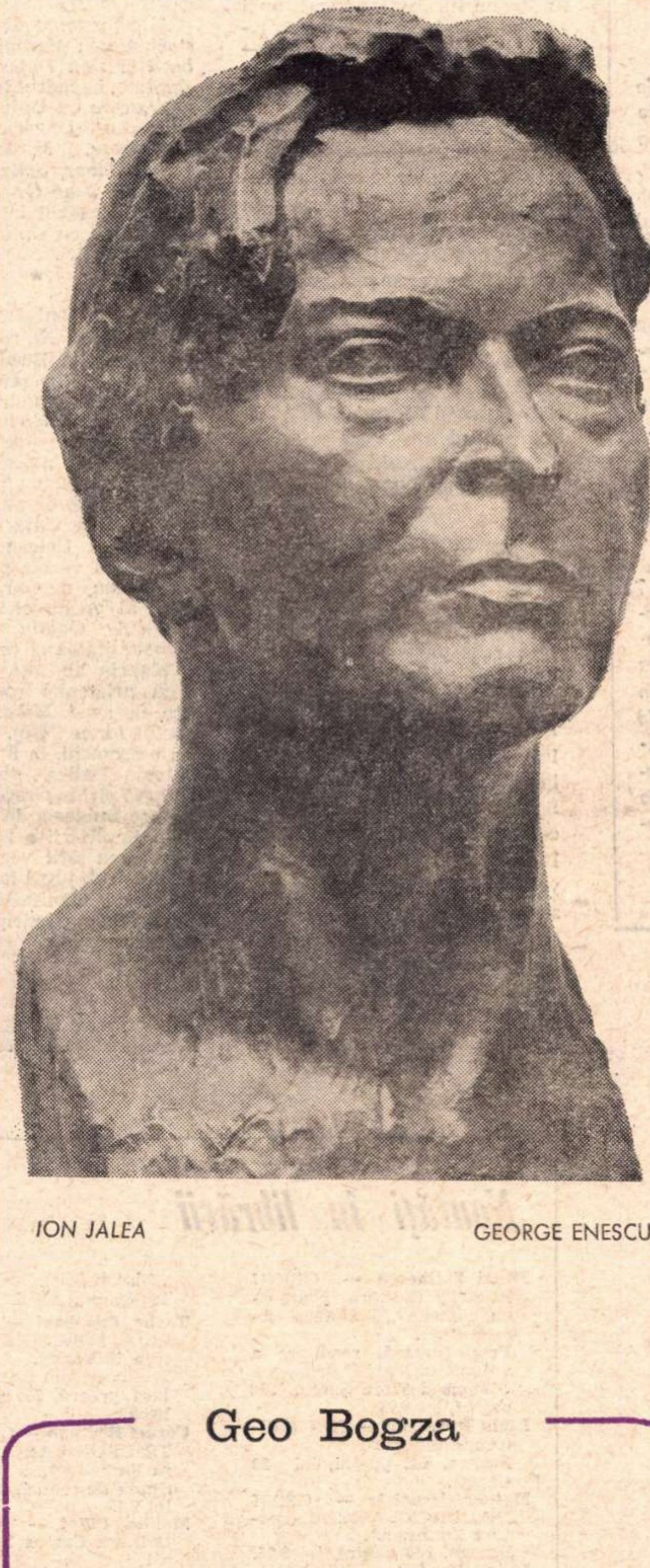
S-a folosit de propriul său nume și prestigiu numai pentru ca să-i descopere pe alții. Însă a fost conștient de propria sa valoare ! Iată-l mărturisind : „Un cuvînt de simpatie asupra uneia din lucrările mele îmi face mai multă plăcere decît laudele ditirambice asupra artei mele de executant". Fidele față de această confesiune și conștiente de „absoluta originalitate" — să folosim cuvintele lui Honegger — a lui Enescu, festivalurile de pînă acum ne-au descoperit sau au redescoperit multe din frumusețile cu totul aparte ale muzicii enesciene.

Înscriind în programele sale unele din cele mai reprezentative capodopere enesciene, cea de a V-a ediție a festivalului și-a lărgit mult repertoriul, continuînd o altă tradiție enesciană. Prin includerea masivă a creației actuale românești, festivalul își asumă misiunea de onoare de a deveni o tribună activă a muzicii noastre. Se cuvine a aduce un cuvînt de laudă organizatorilor : nu există formație sau instituție a țării care să nu fi adus o contribuție originală în privința repertoriului autohton. Sînt convins că printr-o atare lărgire a orizontului, festivalul Enescu a devenit mult mai original și, perseverînd pe această linie, va reuși să-și cîștige un herb specific, care-l va deosebi profund de manifestările mondene aristocratice și închistate, unilaterale și superficiale, destul de frecvente în alte colțuri ale lumii.

Mărturisesc că-mi face și mie plăcere a audia capodoperele clasice interpretate de vedete cu renume mondial, ce și-au dobîndit faima uneori prin specializarea în lucrările a doi-trei compozitori geniali. Descoperirea sau redescoperirea unei lucrări vechi sau noi, a unui interpret original îmi oferă însă o satisfacție artistică mult mai complexă.

Poate nu numai mie, ci nouă tuturor.

Tiberiu OLAH



ION JALEA — GEORGE ENESCU

Geo Bogza

Povestea vorbei

Ce întîmplare tristă și foarte bizară

C-o broască sărmană care-ntîlnind un bou

A început să tragă aer pe o nară

Dar intenția ei a rămas fără ecou

Fiindcă boul cuprins de-o spaimă cumplită

A-ntins piciorul strivind-o sub copită.

Peisaj olandez

Plecasem din Haga la Haarlem să văd acel centru al picturii olandeze de acum trei sute de ani. Decembrie era mai friguros ca de obicei. Dinspre Marea Nordului, sufla un vînt nu furtunos, nu subțire, dar aspru și pătrunzător. Cîmpia era acoperită cu zăpadă și din cerul jos și plumburiu continuau să cadă fulgi alergați încoace și încolo de răbufniri dese, întrerupte doar cînd treceam printre mici așezări.

Caloriferul automobilului lucra destul de bine ca să pot trăi acea dulce euforie pe care ți-o dă privirea iernii dintr-o încăpere caldă. Mă uitam la cîmpia brăzdată de canale înghețate pe care alunecau patinatori olandezi, bătrîni și copii, bărbați și femei alergînd spre ținte necunoscute mie, știute numai de ei. Îi vedeam pe canale paralele cu șoseaua, apărînd sau dispărînd pe luciuri perpendiculare, afundîndu-se în ceața din depărtare sau venind din ea. Mi se părea că întreaga cîmpie forfotea, punctată de pete roșii, verzi, albastre, galbene, violete, portocalii. Era duminică și olandezii ieșiseră la patinaj. Am închis un pic ochii, am privit printre gene, din zare au dispărut pilonii liniilor de înaltă tensiune, au rămas numai siluetele morilor de vînt și în față am avut un imens tablou al lui Bruegel, bătrînul, unul din acele faimoase peisaje de iarnă. Și, deși pe canale se mișcau patinatorii, la un moment dat mi s-a părut că totul s-a oprit, totul a înghețat și lumea pictorului se află în fața mea. Atunci, pentru o clipă, am avut senzația că timpul nu mai curge.

Torsul regulat al motorului automobilului m-a făcut să sar peste veacuri și să revin în lumea secolului nostru. Între timp, intrasem în Haarlem, veche așezare de civilizație materială și culturală. Mă uit cu curiozitate și interes la îmbinarea, de-a lungul aceleiași străzi, a caselor moderne cu cele tipice epocii de strălucire. Mai ales cele vechi mă interesează. Cîndva, le-am văzut și în nord-estul Statelor Unite, acolo unde s-au așezat olandezii cînd au debarcat în noul continent. Dacă le privești cu atenție, observi că sînt aplecate din vîrf în față. Mi-au făcut impresia unui cavaler care, îndoindu-se ușor, își pleacă discret capul într-un salut, și în același timp invitație la dans. Imaginea m-a încîntat, dar explicația dată de un prieten al meu, cunoscător al lucrurilor, a fost mult mai prozaică. Mi-a atras atenția acel priceput și m-a făcut să privesc vîrful casei, acolo unde fațada acoperișului se termină într-un triunghi cu laturile în scară. Am observat atunci că deasupra ultimei ferestre, — a podului — se găsește o grindă groasă în care se află înfipt un cîrlig puternic. Casele, strîmte la ușa intrării, nu permiteau introducerea lăzilor, a aprovizionărilor, a mobilelor. Și atunci, pe scripete, totul era cărat pe înălțimea fațadei, pînă la pod, unde începea distribuția. Dar pentru ca încărcătura să nu izbească pereții, era nevoie ca vîrful casei, acolo unde se găseau grinda și cîrligul, să fie aplecat în față.

Practica există și astăzi la aceste case vechi. O fi fost și o fi comodă, dar estetică nu mi se pare, desi curba aceasta a clădirilor, frumos aliniate, mă face să mă gîndesc mereu la un șir de cavaleri, invitîndu-și partenerele la menuet.

Grote Markt — piața mare — stă pe locul unde pe la 1100 s-au oprit cîțiva pescari, au întemeiat o așezare și de aici s-a născut Haarlemul. Cînd am intrat în ea, am avut impresia că întîlneam o veche cunoștință. Văzusem cîndva reproduceri de pe tabloul lui Gerrit Adriaenzoon Berckheyde, care a trăit în Haarlem între 1638 și 1698 și care la 1696 a pictat piața aceasta. Mărturisesc că dacă nu observam înșirate într-un parcaj cîteva automobile, lîngă care s-a rînduit și al nostru, aș fi spus că nimic nu s-a schimbat în cele mai bine de două secole și jumătate trecute din vremea lui Berckheyde și pînă astăzi. În ziua cînd m-am oprit aici — zi de duminică — iarna era grea și geroasă.

(*Continuare în pagina 23*)

George MACOVESCU

Biblioteca [illegible]

Proiecte literare

Al. Rosetti

Din vechea sufragerie unde stau de vorbă în dimineața aceasta cu academicianul Al. Rosetti, prin ușa deschisă spre biroul de alături, ne privesc rafturile grele ale bibliotecii încărcate cu tomuri de mare preț, legate în piele. Gazda vădește bună dispoziție și prospețime. Parcă n-au trecut 36 de ani de cînd îl ascultam pe profesor vorbind în amfiteatrul „Odobescu" de la Facultatea de Litere și Filosofie din București.

— Muncesc și azi cu aceeași rîvnă, îmi mărturisește vechiul meu dascăl. Chiar zilele astea plec în Suedia, pentru două noi conferințe.

— Cititorii vor să afle ce aveți în prezent sub tipar ?

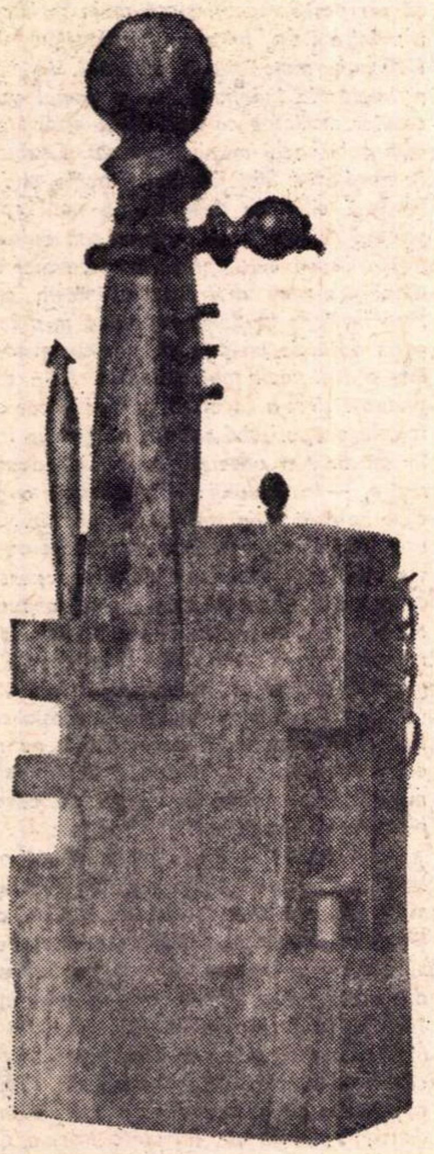
— La Editura „Minerva", volumul I al „Istoriei limbii române literare", scris în colaborare cu Boris Cazacu și Liviu Onu. E vorba de o ediție nouă a acestei lucrări, carte de peste 500 de pagini, revizuită integral și completată. Între altele, mie îmi revin capitole cum sînt cele privitoare la începuturile scrisului românesc, Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Școala Ardeleană și altele. În lucrare însă materialul nostru este topit în întregime.

Sub tipar la editura olandeză „Mouton" din Haga am, de asemenea, o „Scurtă istorie a limbii române", scrisă în franceză. În sfîrșit, la „Editura Francke" din Berna — specializată în limbi romanice — se află o altă lucrare a mea, „Istoria literaturii române pînă în secolul al XVII-lea".

— Dar pe masa de lucru ?

— Adaug mereu noi pagini la o „Gramatică transformațională". Intenționez să scriu, îndată ce voi fi „în mînă", un volum amplu de memorii și impresii, asemănător „Cărții Albe", apărută în 1968 la E.P.L., și o carte de „Impresii despre literatura română".

Al. RAICU



AL. ȚIPOIA SCULPTURA

Cronica Uniunii Scriitorilor

La sediul Uniunii Scriitorilor brazilieni, din Sao Paulo, a avut loc o reuniune literară cu prilejul apariției în limba portugheză a nuvelei lui *Zaharia Stancu* — „Constandina", tradusă și prefațată de scriitorul Nelson Vainer. Traducerea a apărut în editura „Clube do livro", sub titlul „Un pedaco de terra" (Un petec de pămînt). În cadrul reuniunii, Nelson Vainer a vorbit despre literatura română și însemnătatea continuării difuzării ei în Brazilia.

★

În orașul Menton (Franța) a avut loc ceremonia atribuirii numelui lui *Panait Istrati* unei străzi situate în apropierea locului unde, între anii 1930—1935, a locuit și creat marele scriitor român. Festivitatea a fost deschisă de primarul orașului, Francis Palmero, care a adus un călduros omagiu memoriei celui mereu prezent în conștiința iubitorilor de literatură din Franța. Printre participanții la ceremonie se aflau, veniți anume din România, soția scriitorului și criticul literar Alexandru Oprea. Tot la Menton, cu acest prilej, s-a inaugurat și o expoziție de documente despre viața și opera lui *Panait Istrati*, pusă la dispoziția municipalității mentoneze de către Muzeul literaturii române de la București.

★

Profesorul dr. *Wilhelm Girnus*, redactor șef al revistei „Sinn und Form", și traducătorul de limbă română *Valentin Lupescu* (R.D. Germană), împreună cu soțiile, au răspuns la invitația conducerii Uniunii Scriitorilor de a-și petrece concediul de odihnă în România. În același timp, oaspeții noștri vor avea convorbiri cu reprezentanți ai literaturii române și se vor documenta asupra celor mai semnificative succese în poezie, proză, teatru, critică literară, necesare cuprinderii lor într-unul din proximele numere ale revistei mai sus amintite.

★

Poeții *Emil Giurgiuca, Aurel Rău* (delegați ai Uniunii Scriitorilor) și *Radu Boureanu* (invitat) au plecat în Belgia, pentru a participa la Bienala internațională de poezie de la Knokke-le-Zoute, avînd ca temă : „Poésie 70 — Evolution ou Révolution". Juriul Bienalei, printre ai cărui membri figurează și criticul *Constantin Crișan*, urmează să decerneze premiul ce obișnuit încununează lucrările acestui festival.

★

Alte prezențe de scriitori în străinătate : *Veronica Porumbacu* și *Dan Duțescu*, la Budapesta, în cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Ungaria ; *Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Balint Tibor, Szilagyi Andor Istvan* și *Jean Grossu*, la Moscova, în cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor sovietici.

★

În cadrul aniversărilor culturale UNESCO, recent au fost organizate la București două manifestări consacrate memoriei marelui iluminist român *Ion Budai Deleanu*, de la a cărui moarte se împlinesc 150 de ani, și a scriitorului rus *A. I. Kuprin*, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naștere. Despre viața și opera lui Ion Budai Deleanu, în sala Dalles, au vorbit prof. *Șerban Cioculescu*, membru corespondent al Academiei R.S.R., și istoricul *Ovidiu Papadima*. Personalitatea și opera lui A. I. Kuprin au fost evocate, la Casa prieteniei româno-sovietice, de acad. *Mihai Beniuc* și poetul *Liviu Călin*.

De asemeni, la 8 septembrie, în sala Dalles, scriitorii *Ion Bănuță* și *Ion Grecea* au vorbit despre Bulgaria de azi, cu prilejul împlinirii a 26 ani de la eliberarea țării vecine și prietene de sub jugul fascist.

Toate manifestările s-au bucurat de participarea unui numeros public.

★

În editura „Hudojestvennaia literatura" din Moscova, a apărut o culegere din lirica *Magdei Isanos*. Versurile în limba rusă sînt semnate de reputați traducători și poeți sovietici, și se bucură de prefața poetei *Margarita Aligher*. În același timp, editura „Progress" a scos o culegere de nuvele ale unor scriitori români contemporani, iar în editura „Iskusstvo" a apărut volumul de teatru „Opt comedii românești", care însumează piese ale următorilor dramaturgi : *Camil Petrescu, Tudor Mușatescu, Victor Ion Popa, Victor Eftimiu, Alexandru Kirițescu, Mihail Sebastian, George Mihail Zamfirescu* și *Gheorghe Ciprian*.

★

Sub semnătura lui *Charles Camproux*, revista „Lettres françaises", nr. 1348, publică o recenzie a „Dicționarului limbii poetice a lui Eminescu", elaborat în bună măsură de *Tudor Vianu* și continuat de o echipă condusă de prof. *Gh. Bulgăr*. Considerînd că dicționarul este „un instrument de prim ordin pentru cunoașterea geniului deosebit al lui Eminescu", autorul recenziei conchide că apariția lui constituie pentru specialiștii francezi „o excelentă ocazie de a reflecta asupra unor probleme lingvistice" specifice limbii și lexicografiei franceze contemporane.

★

Recent au sosit în țară scriitorii *Rolf Floss* și *Dietrich Sommer*, în cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R. D. Germană, *Lucjan Walanowski*, în cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Polonia, precum și *Jan Stevcek, Ladislav Tazky* și *Vladimir Petrik*, în cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Cehoslovacia. Pe timpul șederii lor în România, Uniunea Scriitorilor le va asigura posibilitatea să se informeze asupra literaturii noastre contemporane și să cunoască așezămintele de cultură din felurite regiuni ale țării.

Noutăți în librării

Mihai Eminescu — GENIU PUSTIU (Editura Eminescu, colecția „Biblioteca Eminescu").
Proză literară, reeditare a volumului îngrijit de Eugen Simion și Flora Șuteu, 288 pagini, lei 6,75.

Liviu Rebreanu — ION (Editura Eminescu).
Roman, 432 pagini, lei 20 (legat).

Mateiu Caragiale — CRAII DE CURTEA VECHE (Editura Eminescu).
Roman, 160 pagini, lei 3.25.

Iulia Hasdeu — DOMNIȘOARA URSUZA (Editura Ion Creangă).
Roman, 104 pagini, lei 6,50.

Ionel Teodoreanu — ULIȚA COPILĂRIEI (Editura Ion Creangă, colecția „Biblioteca pentru toți copiii").
Roman, 144 pagini, lei 5,75.

Nichita Stănescu — 11 ELEGII (Editura Eminescu).
Ediție bilingvă (în limbile română și franceză), 92 pagini, lei 7,50.

Marin Sorescu — O ARIPĂ ȘI-UN PICIOR (Editura Albatros).
Versuri, 144 pagini, lei 6.

I. Negoițescu — E. LOVINESCU (Editura Albatros).
Micromonografie, 144 pagini, lei 3,75.

Nicolae Balotă — URMUZ (Editura Dacia, colecția „Discobolul").
163 pagini, lei 6.

Tache Papahagi — PARALELE FOLCLORICE (Editura Minerva).
Traduceri din poezia populară greacă, 200 pagini, lei 10,50.

Cornel Regman — CICĂ NIȘTE CRONICARI... (Editura Eminescu).
Studii de critică, 320 pagini, lei 9,75.

Monica Pillat — CORĂBII (Editura Cartea Românească).
Versuri, 73 pagini, lei 4,75.

Paul Constant — MĂȘTI PENTRU MUZEU (Editura Albatros, seria „Umor").
Schițe și nuvele, 296 pagini, lei 4,25.

Ion Vlasiu — ÎN SPAȚIU ȘI TIMP (Editura Dacia).
Jurnal, 212 pagini, lei 6,75.

Stelian Filip — FABULE ÎNTR-UN DEGETAR (Editura Ion Creangă).
Versuri, 42 pagini, lei 3.25.

Tibor Bálint — MAIMUȚA PLÎNGĂTOARE (Editura Kriterion).
Roman (în l. maghiară), ilustrații de Ferenc Deák, 592 pagini, lei 17.

Tibor Gáspár — ȘAPTE BĂIEȚI (Editura Kriterion).
Roman pentru adolescenți (în l. maghiară), 232 pagini, lei 6.

M. Th. Kerschbaumer — POEZII (Editura Kriterion), (în l. germană), 70 pagini, lei 3,75.

Claus Stephani — SERBAREA SAURIENILOR (Editura Kriterion).
Nuvele (în l. germană), 102 pagini, lei 3,25.

★

I. S. Turgheniev — POVESTIRILE UNUI VÎNATOR (Editura Ion Creangă, colecția „Biblioteca pentru toți copiii").
Traducere din l. rusă de Mihail Sadoveanu, 248 pagini, lei 10.50.

J. M. Barrie — PETER PAN ȘI WENDY (Editura Ion Creangă).
Basm, traducere din l. engleză de Ovidiu Constantinescu și Andrei Bantaș, 184 pagini, lei 3,75.

Van der Löeff — AVALANȘA (Editura Ion Creangă).
Roman, traducere din l. olandeză de Valeriu Vorniceanu, 232 pagini, lei 5.

Ady Endre — SPRE MÎINE (Editura Dacia).
Versuri, traducere din l. maghiară de O. Georgescu, 110 pagini, lei 15,50.

Georges Simenon — ȘANTAJUL AGENȚIEI „O" (Editura Albatros, colecția „Aventura").
Traducere din l. franceză de Teodora Cristea, 256 pagini, lei 6,50.

Dan Laurențiu

Să-ți aduci aminte

Să stai singur părăsit de zei și de oameni
inima ta să asculte bocetul
indiferent al vîntului care îngroapă
sărbătoarea verii într-un cimitir al
nimănui

să-ți aduci aminte că mama
ta cîndva a avut un copil grațios
că azi e bătrîn și umblă pe căi uitate
să-ți aduci aminte de lacrimile ei

să te mai întrebi o dată
ce sens au toate acestea
dacă fulgerul de aur al iubitei
a căzut într-o țară pustie

să-ți aduci aminte de toate acestea
și să nu poți plînge

Pisica

Pisica aceasta cu blana
de mătasă neagră care ne-a trezit
din somn într-o dimineață fericită
iat-o plîngînd la volanul roșu

al unei mașini goale
unde pleacă oare mașina
cu pisica neagră
plîngînd la volanul roșu

Acolo

Spre cer iubito trec zilele tale
ușor este timpul nici eu
nu-i pot smulge o pană
din aripa suavă îi e melancolia

în fiecare zi un soare blond
asemeni ție și asemeni ție
încearcă vai să-mi lumineze ochii
astfel iubito trec zilele tale

de va rămîne pentru noi în cer
o groapă sfîntă fără nici o cruce
surîzătoare-n pacea înserării
noi vom șopti o da acolo este.

Zăpezile

Această pleoapă care mă apără în lume
a fost petala sfîntă
a rochiei tale
nevăzute în lume

Va trebui să adorm
ploaia de august și cîntecul mamei
țesut din lacrimi scumpe de mătasă
ce frumos leagăn mi-au dăruit

copacul acesta cu flori aurii
îmi aduce aminte de tine
oare de ce nu am rămas
în mormîntul indiferent al zăpezii.

Iarnă

Viața mea și tu goală eternitate
nici întristarea nici suspinul
nu-și mai apleacă genunchii în fața
cerului
unde doarme regretul unei grădini
înflorite

dar așteaptă-mă
între razele de întuneric
ale iubirii tale
cineva bate cu un trandafir în fereastră

o cît de bine știu că fiara
albastră care s-a culcat pe genunchii tăi
atît de tandru închinați durerii
o să-ți aducă aminte de mine

dar această roșie umbră
care te trezește din somn
nu poate fi decît gloria
sîngelui meu pierdut în tinerețe

nici întristare nici suspin
o ce departe a plecat acea iarnă
care ducea pe buze umbra
veșniciei mele ca pe un sărut

Acea grădină

Sfînt este clopotul acesta
sub care îți faci rugăciunea
sfînt este clopotul vieții tale
cu aripi tandre zboară glasul tău în azur

speranță și teamă ascunde bunul
cer albastru niciodată
însă el nu va arunca fulgerul
pe creștetul suav al pietrei funerare

aici a început viața
aici a murit iubirea
spune-mi draga mea
cînd ne vom mai întîlni în acea grădină

Ingerul ca un cîine

Pasăre de aur
binecuvîntează noaptea mea
ce farmec sfînt în ciocul tău matern
cum mă întuneci cu aripi solare

o sferă de lumină
o sferă de lumină
se scufundă în valurile
de mătasă ce dulce e somnul

cît am chemat cu gura palidă
de emoție neagra solitudine
o sferă de lumină o sferă de lumină
te scufunzi în valuri de mătasă

sus pe mările nocturne
stă legat un cîine negru
oare cine mă veghează
sus pe mările nocturne

Tristă amintire

Ce poate fi soarele doamne
decît pierduta mea viață
eu pe aici mai întîrzii
ca o tristă amintire

umbră ciudată arunc
printre umbre
o pulbere de aur
mă contemplă

numai greierul
în tăcerea universală
mai poate vorbi
despre monotonia unui destin

Știința fizicii reinventată de un om care nu știe fizică

Dacă printr-o ciudată amnezie fizicienii ar uita dintr-o dată tot, iar noi, restul de oameni, am rămîne în brațe doar cu fantezia și cu poezia, cred că n-ar trece mai mult de un secol și am reinventa știința și mai ales știința fizicii. Matematica nu, pentru că matematica nu este o știință. Matematica este, într-o formă sau alta, prezentă în orice act al nostru de gîndire. Literele sînt tot una cu cifrele. Fonemele sînt tot una cu simbolurile. Matematica, prezentată în secolul nostru drept știința științelor, e în realitate o religie. Religia religiilor. E de fapt poezie dură. Poezia poeziei poeziilor.

Renunțăm, deci, să ne exprimăm în cele zece cifre și o luăm de la capăt, folosind sistemul mai complex de cifre, numite litere, cu care vom face ecuații și amestecuri savante.

Fiecare cuvînt, dacă l-am scrie cu cifre, iar nu cu litere, și-ar găsi corespondența într-o ecuație.

A ști să vorbești înseamnă de fapt, a ști matematică.

Dar să revenim la tema inițială, aceea a reinventării fizicii.

Nu putem lua în considerare nici un fel de amănunt din pricina sistemului de referință instabil, al amănuntului, din pricina unei lipse de sistemă simplă în judecarea amănuntului.

Luăm în considerație însă ideea cea mai generală, ideea de infinit.

Cred că singurul postulat al Fizicii (și, evident, al matematicii) este infinitul. Infinitul există, este prima axiomă a fizicii. Tot ce urmează apoi se poate deduce din aceasta.

Bunăoară : Față de infinit orice fenomen este interior. Infinitul este ceea ce nu are decît interior. O contemplare a infinitului din afara lui nu e posibilă.

Gradul de interioritate al fenomenului față de infinit, determină gradul de infinit al fenomenului.

Orice fenomen, orice lucru are în sine două dimensiuni. Prima dimensiune este gradul de interioritate și a doua gradul de infinit.

Universul pluridimensional este greu de înțeles și fals. Lumea cu patru dimensiuni e o copilărie matematică, o confuzie și o barbarie a gîndirii umane.

Fenomenele, manifestîndu-se numai în interior, ele nu au decît grad de interioritate față de infinit, și grad de infinit față de interioritatea absolută.

Interioritatea absolută, adică punctul central, locul cei mai interior al infinitului, se poate afla oriunde.

Punctul de centru are un caracter ubicuu. Această ubicuitate a punctului de centru ne duce la concluzia că orice fenomen este în centrul infinitului, deci, orice fenomen este egal cu orice fenomen, iar orice lucru este identic cu orice lucru.

O să fiu întrebat : Bine, dar o capră este egală cu un avion și acesta, identic cu un curcubeu ?

Răspunsul la această întrebare este : Da. Din punctul de vedere al Fizicii.

Ceea ce putem diferenția față de punctul de vedere al infinitului este gradul de interioritate care este tot una cu viteza de deplasare a centrului ubicuu și gradul de infinit rămas, ceea ce semnifică gradul de încetinire, încetinirea centrului ubicuu.

Iată, deci, cam așa s-ar putea pune bazele fizicii bidimensionale, al cărei sistem de notare sînt cuvintele și al cărei instrument de cercetare este fantezia. Iar dacă fizicienii se joacă de-a poezia lirică ,de ce nu s-ar juca și poeții de-a Fizica absurdă.

Nichita STĂNESCU

Al. Andriţoiu

Domniţă tristă

Domniţă tristă ca o emigrare
sau aplecare-a frunţii spre ce-a fost.
E ora salciei. O dezlegare
ne face-n faptul stelei adăpost.

Timp, fără magi, — cristalic, iarăşi bate,
pentru poeţi, clasicizînd frumos,
întru-nnoita-ne antichitate.
De dorul ei, ne dăruim — prinos.

Din coaste numai, scumpe catapulte
ne năruie. Trec nouri albi pe cer
aidoma unor iluzii multe.
Domniţă tristă, azi, smerit te cer.

Te cer : geometrii plimbate-n strune
de harfe — logosul primordial
deschis din oul tainei spre minune.
Iubirea ta mi-e timpul de cristal.

Mi-e gîtul lebedei sau al viorii
e gestul meu patrician şi larg
deschis în rime cînd, cu plutitorii
eu trag, de funii, luna pe catarg.

Domniţă tristă, mai amînă zorii,
reţine stelele ce-n noi se sparg !

Cîntec întîrziat

Tinere, tu tinere,
minte fără ţinere !
Te pierdui ca pe-o făclie
dintr-o torţă dragă mie.
Cum mai intru eu sub bolţi
anilor ce-au fost involţi ?
Dar prin cavele prin care
vinuri stau în ascultare ?
Nici mormîntul, alb despot,
să mi-l caut nu mai pot.

Tinere de-odinioară
unde-i dulcea ta fecioară ?
Ceara-i ca de luminare
s-a topit la care soare
că doar picurii-i de taină
ţi-au căzut, în jos, pe haină ?
Fără luminarea-i scundă
cum străbaţi a vremii undă
pînă unde bate lună,
pînă unde bulgări sună ?

Tinere, tu, cel ce cîntă
unde ţi-e mîndria sfîntă
şi mirunsă precum craiul ?
Crapă uşa. Mort e raiul.
Printre crăpături doar pir e
şi nişte necaz de lire.
Noapte-i. Joi spre vinere.
Sărut dreapta tinere !

Sonet

Ţii minte vatra-aceea luminoasă ?
Era pe cer şi-au zis că-i răsărit.
De la tării ea ne-a venit acasă
şi, plină de fecioare, ne-a trezit.

Dormeam în pat sub cortul de mătasă
cu duhul galeş şi chivernisit.
Au, deci, uitînd că-ai fost cîndva mireasă
iar eu cu moartea dalbă logodit.

Dar vatra ne intrase prin pupila
ferestrelor, cu cerul ei cu tot
şi vai ! dansa ! O domolise mila

de sufletu-ne leneş şi netot.
Coboară storul şi cu glas de rang
recită-mi iar din „nopţile" lui Jung.

Tipuri de biografii

Problema biografiei începe să se pună cu seriozitate în literatura română abia de la **Vieţile** lui Mihai Eminescu (1932) şi Ion Creangă (1938) de G. Călinescu şi ar fi exagerat să se susţină că trecerea timpului i-a adus dezlegarea deplină. Adevărul este că nici ieri, nici azi, nu s-a putut realiza un acord asupra „metodei" folosite, între „documentarişti" şi „portretişti", prăpastia fiind, s-ar zice, de netrecut. De fapt, controversa pleacă de la însăşi confuzia conceptului de biografie, noţiune veche, care a început a fi studiată şi analizată sistematic abia în secolul nostru. Clarificarea deplină încă lipseşte. Totuşi, o serie de noţiuni au devenit mai clare, mai bine documentate. Superstiţia definiţiei literare unilaterale, univoce, a dispărut şi ea. Dar adevăratul progres constă în precizarea şi diversificarea obiectului biografiei : „viaţa" individului.

Recunoaşterea principiului că orice om duce mai multe „vieţi paralele" se dovedeşte de cea mai mare însemnătate pentru destinul teoretic şi practic al biografiei, „scriere" despre „viaţă". Etica antică face o distincţie esenţială între viaţa practică, activă şi cea teoretică şi contemplativă, de unde rezultă că există două tipuri de vieţi şi deci două tipuri fundamentale de biografii. Planurile se pot suprapune, interfera în total sau în parte. Nu însă şi confunda : existenţa exterioară rămîne perfect distinctă de cea interioară, evenimentele fizice sînt de o altă calitate decît cele morale.

În practica biografiei, această realitate curentă este respectată, în mod empiric, încă de la începuturile sale. A trebuit să intervină însă o serie de observaţii moderne despre psihologia eului, ca definiţia biografiei să se revendice deschis de la noile analize, care recunosc diferite „euri" specializate, supraetajate, interdependente. Dacă „există un om interior ascuns sub cel exterior, iar al doilea nu face decît să exprime pe primul", atunci devine limpede în ce constă programul biografului. Taine, mai mult chiar decît Sainte-Beuve, trebuie citat pentru consecvenţa şi spiritul de metodă al concluziilor sale : „Omul corporal şi vizibil nu este decît un indice prin care studiem omul invizibil şi interior". Deci adevărata biografie nu poate fi decît interioară, portretistică în sens moral. Situaţia se complică şi mai mult prin faptul că, în cazul creatorilor, simpla biografie interioară se dovedeşte insuficientă. Spiritul creator trăieşte o viaţă distinctă, în sfera biografiei interioare. Prin urmare, în noile clasificări ale psihologiei (eu material, respectiv empiric, fizic, social şi spiritual) apare încă un compartiment, cel mai profund dintre toate, al „eului creator", „liric" etc. — radical deosebit de cel „empiric" — obiectul adevăratei biografii a creatorului. Distincţia este repede acceptată. Ea devine chiar clasică. Scriitorii-eseişti o revendică energic. Teoria biografiei rămîne totuşi în bună parte ezitantă. Explicaţia stă în faptul că orice diviziune precisă a studiului biografic atrage după sine o reierarhizare radicală a direcţiilor sale. Ceea ce partizanii biografiei tradiţionale nu pot accepta decît cu mare greutate.

În esenţă, situaţia se prezintă în termeni cît se poate de limpezi : dacă „viaţa" se desfăşoară pe trei planuri, iar existenţa celor trei „euri" constituie o realitate indiscutabilă, rezultă că biografia nu poate fi decît de trei tipuri : vieţii empirice, practice, îi corespunde biografia de fapte exterioare, de **tip documentar-istoric;** vieţii interioare îi corespunde biografia de evenimente „secrete", morale, intelectuale, de **tip portretistic** ; vieţii creatoare îi corespunde biografia de evenimente spirituale, echivalente cu procesul de formare al operelor, al personalităţii artistice, de **tip spiritual, genetic.** Primele două tipuri, bine consolidate, n-au nevoie de nici o pledoarie specială. Nu acelaşi este cazul biografiei „eului creator", care cere unele precizări suplimentare.

Întrevăzută încă de Sainte-Beuve, care observă deosebirea, dar şi legătura interioară, dintre existenţa incipientă, latentă, obscură, a perioadei de formaţie şi cea realizată, „primă" şi „secundă", biografia gestaţiei, a producerii operei, constituie o revendicare permanentă a scriitorilor, cu viaţă ştearsă, monotonă, aparent superficială. Flaubert trăieşte ca rentier, se închide în casă ; după o călătorie de tinereţe în Orient şi cîteva legături feminine destul de efemere nu se mai întîmplă în biografia sa, exterior vorbind, nimic. Impresia fundamentală, la suprafaţă, este de monotonie şi absorbire totală în realizarea proiectelor literare. Proust, dimpotrivă, duce o viaţă mondenă, chiar snobă, cu numeroase legături protocolare, invitaţii, baluri şi ceremonii de pură convenţie. Personajul pare a fi cu totul „social", lipsit de profunzime. Şi totuşi, şi unul şi altul ştiu precis că nu **acesta** este sensul vieţii lor, că adevărata lor biografie rămîne ascunsă, că evenimentele exterioare nu-i exprimă nici pe departe. De unde şi protestul categoric : dincolo de „existenţa vulgară — arată Flaubert — există o alta, una secretă, radioasă şi iluminată numai pentru mine". Proust se dovedeşte şi mai precis : „O carte este produsul unui alt **eu** decît cel ce se manifestă în obiceiurile, societatea şi viciile noastre. Acest eu, dacă vrem să încercăm să-l înţelegem, putem să-l surprindem numai în interiorul nostru, prin recreare, în noi înşine". Ceea ce echivalează biografia eului creator cu o adevărată operaţie de recreaţie critică. Biografia creaţiei se confundă cu actul critic creator. Omologie întru totul acceptabilă, care duce, practic, la negarea sau bagatelizarea biografiei literare întemeiate pe simpla cronologie de date exterioare.

Dintre esteticienii „eului poetic", doar Croce trage această concluzie radicală : personalitatea „poetică" a scriitorului nu se confundă cu personalitatea sa „practică". Prima se identifică cu opera, a doua cu totalitatea actelor sale istorico-biografice. Dovadă că două personalităţi fizice bine distincte (fraţii Goncourt, Meilhac şi Halévy, Erckmann şi Chatrian) pot produce o singură operă, cu personalitate estetică unică. Ducînd mai departe această constatare, rezultă că biografia unui om de stat se confundă cu însăşi faptele sale publice, reprezentative pentru destinul său istoric ; campaniile, victoriile, exilul lui Napoleon sînt însăşi existenţa sa biografică şi aşa mai departe. A nara toate aceste evenimente înseamnă a face istorie. De aici încheierea paradoxală : un bărbat ilustru prin creaţiile sau faptele sale nu are propriu-zis „biografie". În primul caz ea se confundă cu studiul estetic al operei. În al doilea, cu povestirea faptelor sale istorice încadrate într-un „scenariu epic", deci cu însăşi istoria. Astfel pusă problema, ca obiectivare a unei personalităţi distincte într-o operă (literară, politică etc.), biografia nu se poate constitui ca gen autonom, lăsîndu-se absorbită fie de critica literară, fie de istorie. Obiectivul criticii genetice restrînsă la „biografia" unei singure opere pleacă de la aceleaşi premise, aplicate doar pe durata unei secvenţe creatoare.

Unitatea şi interdependenţa celor trei euri corectează acest autonomism excesiv, de reformulat în sensul următor : dacă dintre cele trei etaje ale eului, biografia spirituală este, efectiv, cea mai profundă şi mai reprezentativă, ierarhizarea nu anulează cîtuşi de puţin posibilitatea solidarizării eului social, psihologic şi moral, de cel creator. Dovadă, între altele, cazul lui Goethe, în biografia lui Fr. Gundolf, intitulată pur şi simplu **Goethe**, expresie — în viaţă şi operă — a aceleiaşi forţe sau „demonii" creatoare. Rămîne însă bine stabilit principiul că interrelaţia eurilor este irepetabilă ; că între diferitele euri pot exista antagonisme, conflicte ; că prin renunţarea sau diminuarea unui eu suprimăm sau comprimăm implicit şi biografia sa virtuală ; şi că, în concluzie, raporturile dintre cele trei tipuri de biografii posibile corespund în substanţă relaţiilor existente dintre cele trei euri ale personajului.

În sfîrşit, la întrebarea centrală : de ce scriem şi citim biografii, care este impulsul biografic specific, se poate răspunde în acelaşi mod : biografia **documentară-istorică** satisface cunoaşterea istorică („ce s-a întîmplat", „cum a fost în realitate"); cea **portretistică** răspunde preocupării de analiză, clasificare şi tipizare morală, curiozităţii integrale pentru om ; cea **spirituală, genetică** tendinţei subtile de descifrare, reconstituire şi definire critică a personalităţii artistice, exerciţiu de simpatie, afinitate şi transpunere creatoare. În mod practic, cele trei biografii fuzionează într-o rezultantă comună, cu accentele deplasate pe un plan sau altul, după împrejurări. De unde constatarea că nu există biografii integral „pure", ci numai „mixte", o biografie „morală" sau „estetică" fără un minim de referinţe istorico-sociale fiind practic imposibilă.

Adrian MARINO

Desen de ASTRID SCHMIDT

Ion Barbu, filolog

Ca toți scriitorii autentici, poetul Ion Barbu reflecta îndelung asupra fiecărui cuvînt, înainte de a se hotărî să-și publice o poezie. Într-un articol de la sfîrșitul anului 1940, glosînd asupra condițiilor noi create științei și literaturii, el scria : „Pentru a practica și înțelege adîncile cercetări prosodice, rafinările asupra versului și cuvîntului, ar trebui un literator cu dublă inteligență filologică și științifică, și nu-l văd în jur". El însuși, în acel ceas, era unul dintre acei puțini „literatori", înzestrați cu „dublă inteligență filologică și științifică". Verificarea se poate face pagină cu pagină, răsfoind e[illegible]ntul volum de **„Poezii,** ediție îngrijită de Romulus Vulpescu, **originale** apărute în periodice, apărute în volum, versuri de circumstanță, **traduceri** apărute în periodice, apărute în volum, **addenda,** texte de Ion Barbu, texte despre Ion Barbu", în editura Albatros.

Cu osîrdie de benedictin, traducătorul lui Villon și al lui Rabelais a colaționat textele din volum cu variantele din periodice, precum și cu manuscrisele rămase în arhiva autorului sau dăruite de poet prietenilor și admiratorilor lui. Această muncă editorială, vrednică de toată lauda, va îngădui cititorilor atenți ai aparatului critic să-și dea seama de exigența extremă a marelui poet, care-și „pedepsea" (adică își șlefuia) necruțător textul, cum însuși spunea, printr-un calc personal, după verbul francez, „châtier". Desigur, versurile „de circumstanță" sînt menite a satisface mai mult curiozitatea ferventilor lui Ion Barbu, decît așteptarea unor inedite de valoarea **Jocului secund.** Printre aceste versuri de circumstanță s-a strecurat o mică eroare. E vorba de bucata inedită de la pag. 136, care începe cu versurile „El îl iubea pe-al său Miguel / Și îl iubea și el pe el", cu indicația «Pe aria „Irma Zell" de I. M. Sudan» și cu nota editorului „Probabil matematicianul Sudan". Marelui cunoscător al poeziei, Romulus Vulpescu, i-a scăpat interesanta culegere de poezii din 1930 a lui Ion Marin Sadoveanu, **Cîntece de rob[illegible]** Acolo ar fi reținut dintr-un ciclu al morții, poezi[illegible]**oartea și măscăriciul,** cu aceste versuri la care se referă Ion Barbu : „Eu o iubeam pe Irma Zell, / Sînt sigur c-o iubea și el !" Așadar, lecțiunea corectă este „de I. M. **Sadov.**" (eanu) ! O altă eroare materială ! Profesorul Gabriel Sudan nu este, cum crede R. Vulpescu, unul și același cu Ionescu-Bizeț, alt matematician !

Ca să mă întorc la exigența filologică a lui Ion Barbu, voi releva reproducerea, întîia dată, a celor două referate ale poetului, el însuși emerit tălmăcitor din Shakespeare, la traducerile semnate Gala Galaction și Ion Marin Sadoveanu. Ca referent, Ion Barbu cerceta „cu lupa" cea mai mică inadvertență, impropietate sau neeufonie, cenzurînd-o cu îndrăcită vervă. Mai e nevoie să spun că n-avea totdeauna dreptate ? Astfel, vînînd sonoritățile cu sugestii scabroase, el nota într-un loc : „Trec peste **cu răni**" (pag. 374). Obiecția este reversibilă, dacă o luăm așa, la lectura propriei lui tălmăciri din **Richard al III-lea,** unde se poate citi : **„Trupu-l las** în niscaiva viroage" (pag. 284).

Vom reține însă uneori furia comică, prin ricoșeu, cu care cenzurează cuvinte din vocabularul tradițional al liricii noastre, ca **glie** și **dor.** Despre cel dintîi, pus în circulație mai ales de Octavian Goga, Ion Barbu obiectează „politizînd" : „Rugăm pe Sadoveanu să ne cruțe de cîteva „glii" pe care criminalul de război și de limbă Ică și-a pus amprenta semicultă" (pag. 373). Iar despre **dor** izbucnește într-un paragraf întreg : „ — Ce carieră, acest Dor ! Ce nu s-a spus, cîte nu s-au scris despre el ! S-a născocit că e intraductibil ; că num[illegible] pur și simplu sufletul românesc. A domnit pe-o în[illegible]gă epocă, fiind uzurpat abia acum în urmă de „Miorism" (pardon, de „mioritism", n.n.) și alte imbecilități tracomane, dar cărora nu le-a fost dat nici pe departe să ajungă fervoarea înaintașului lor". Am motive particulare să mă bucur că și Ion Barbu a ajuns să protesteze contra unor „imbecilități **tracomane",** dar nu pot îndreptăți integral idiosincrasia severului cenzor.

O altă curiozitate a lui Ion Barbu, pe care o împărtășea cu idolul său, Mateiu I. Caragiale, era convingerea în așa-zisa „integritate indestructibilă a cuvîntului" care-l făcea să evite eliziunile și să pună cratima între cuvintele întregi : „Mai ager azi **ne-întîmpină** sosirea" (pag. 258). Desigur, însuși trebuia să-și calce „principiul" și să scrie ca toată lumea: „l-am scris", iar nu **„îl** am scris", „într-o zi" și nu „întru o zi" etc. Numai contradicția îl ferește pe omul cu principii de capcana dogmatismului.

Ion Barbu mai era exasperat de unele prescurtări cerute de ritm, ca **îndat', odat' vreodat'** și încheia astfel : «De la „În pace și onor" la „pentru onor arm'", nu văd decît continuitate» (pag. 379).

La rîndu-i, exagera uneori, în propriile-i poezii, exige[illegible] de puritate a rimei, ca să pună arbitrar accentul[illegible] ultima silabă ca în cuvintele **martúr** (pag. 434; sau **anapodà** (pag. 259).

Nu voi zăbovi asupra traducerii lui din Shakespeare, în care Ion Barbu și-a dat toată măsura măiestriei sale, dar care ar pune la grea încercare pe actori, siliți să memoreze un text dificil, de loc mnemotehnic. Calitățile literare ale unei versiuni nu sînt totdeauna și cele mai scenice. Noțiunea de traducere ideală rămîne un nobil deziderat. Să luăm de pildă cele două poezii, traduse de Ion Barbu : „Nesiluite ! voi, orașe..." de Rilke după „Ihr vielen unbestürmten Städte", din **Stundenbuch (Ceaslov)** și **Ideal** de Baudelaire, după **L' Idéal.** Ambele tălmăciri realizează condiția unei bune traduceri, anume de a da iluzia unei poezii originale. Perfect ! Pusă însă alături cu originalul, interpretarea este liberă, prea liberă, și însuși cenzorul lui Gala Galaction se revoltă împotriva unor similare libertăți. Atunci unde-i dreptatea ? Astfel, acolo unde Baudelaire caracterizează tipul feminin al ilustratorului romantic Gavarni, ca niște „beautés de vignettes", Ion Barbu traduce cu „mîndrețe de calendare". Acolo unde poetul francez este foarte clar : „Je laisse à Gavarni, poète des chloroses / Son troupeau gazouillant de beautés d' hôpital", Ion Barbu rafinează filologic : „Îi trec lui Gavarni, subtil zugrav de limfe, / O mînă de răsure debile, de spital". Se cere astfel cititorului român o cultură literară ultra-superioară, plus familiaritatea deplină cu limba poetică a lui Ion Barbu, pe cînd textul original e accesibil oricărui francez de cultură mijlocie. Acesta să fie rostul unei tălmăciri ? Cam același este și cazul tălmăcirii din Rilke, prea înghețată și sibilinică la Ion Barbu (care sare un vers : „und wird nicht weniger und schwächer", din strofa penultimă), ca să fie accesibilă, ca simbolicul poem rilkean. Cine nu ar cunoaște originalul, n-ar putea ghici sensul criptic al traducerii. Or, menirea unei tălmăciri este aceea de a descifra, iar nu de a încifra un text. De unde ar urma, în bună logică, această axiomă literară : poeții ermetici sînt contraindicați ca tălmăcitori (mai ales în domeniul teatrului !).

Spuneam că aparatul de note al poetului Romulus Vulpescu merită toată lauda. Aș fi dorit însă ca el să nu se refere numai la litera, ci și la spiritul textului, acolo unde acesta riscă grozav să rămînă neînțeles. Astfel, într-o poezie dedicată poetei Nina Cassian, cu titlul **Ut algebra poesis,** nu era rău să se noteze că e vorba de o palinodie (remușcare) a matematicianului, care în anii de studenție la doctorat neglijase cursul marei matematiciene Emmy Noether : „N-am priceput că Geniul, el, trece. Grea mi-e vina... / Dar la Venirea Doua stau mult mai treaz și viu. / Întorc vrăjitei chiveri cucuiul străveziu / Și algebrista Emmy, sordida și divina / Al cărei steag și preot abia încerc să fiu, / Se mută-n nefireasca — nespus de albă ! — Nina". Complimentul este mai clar decît întregul context al palinodiei, care împrumută un accent mistic (a doua venire nu e însă viața de apoi !) și face apel la vrăji de basm (chivăra este vestita „Tarnkappe" din folclorul german, care face pe beneficiar nevăzut, dar atoatevăzător !).

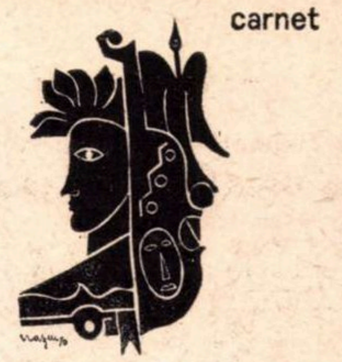
Versurile de circumstanță nu sînt toate remarcabile, dar publicarea lor o găsesc nimerită pentru a pune în lumină dubla personalitate a poetului : aceea de oficiant sublim, imnic, abscons și cealaltă, de nou cîntăreț lumesc, în genul lui Anton Pann, cel de al doilea „clasic" al lui Ion Barbu, după Mateiu I. Caragiale. Cît despre versurile în care amatorul tachinează limba franceză, fie-mi îngăduit să le prețuiesc mai puțin, ca și în cazul lui G. Topîrceanu. Prefer în același idiom conferințele despre Rimbaud și Moréas, date de editor numai în propria sa versiune.

Ca să închei, voi remarca despre cele două catrene dedicate cărții **Note din Grecia,** a celui mai bun prieten al poetului, Al. Rosetti, că — în ciuda abilei note explicative — ele ilustrează duplicitatea unei firi, vai ! de artist.

Șerban CIOCULESCU

Desen de ASTRID SCHMIDT

carnet '70



Despre M. Blecher

Inițiativa lui Dinu Pillat de a reedita, însoțite de substanțialul său studiu din Mozaic istorico-literar *(1969), cele două scrieri ale lui M. Blecher :* Întîmplări în irealitatea imediată *și* Inimi cicatrizate, *s-a bucurat pînă acum de un ecou critic restrins. Aceasta se datorește, poate, faptului că despre M. Blecher s-au scris în ultimii ani cîteva lucruri remarcabile, de la capitolul dedicat scriitorului de către Ov. S. Crohmălniceanu în* Literatura română între cele două războaie mondiale *(1967) și pînă la exegeza lui I. Negoițescu, poate cea mai pătrunzătoare de pînă acum* (M. Blecher sau „bizara aventură de a fi om" *în* Viața românească *nr. 6/1970) ; sintem totuși departe de a ne afla în fața unui „caz elucidat" și reintrarea în circulație a înseși operelor care, cu mai bine de trei decenii în urmă, întruniseră sufragiile celor mai buni critici (E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu) și ale unor scriitori ca Eugen Ionescu, Geo Bogza, Mihail Sebastian etc. merită prin ea însăși să fie salutată ca un eveniment literar.*

Citită astăzi, proza lui Blecher are un răsunet probabil mai puternic și mai adînc decît în momentul apariției. Mai ales Întîmplările în irealitatea imediată *— comparabile în unele privințe cu* La Nausée *a lui Jean Paul Sartre, căreia îi sînt anterioare cu doi ani și nu o dată superioare prin pregnanța dureroasă a* autenticității *lor existențiale — și-au îmbogățit, în timp, semnificația, pînă la a transforma redescoperirea lor într-o adevărată revelație.*

Ca tehnică exterioară, Întîmplările *au o structură ambiguă, de* ficțiune, *pe de o parte, de evocare* memorialistică *(amintiri din copilărie și din prima adolescență), pe de alta ; această ambiguitate, datorită căreia se produce o contaminare reciprocă între „eul fictiv" și „eul biografic", este de o mare importanță pentru înțelegerea vocației interioare a scrisului lui Blecher. Avem de-a face, într-un perfect paralelism al planului implicit față de cel explicit, cu o dublă mișcare : de irealizare a realului, de realizare a irealului.*

Autenticitatea literaturii lui Blecher vine dintr-o profundă, neliniștită, dureroasă și lucidă sensibilitate față de multiplele forme familiare, concrete, cotidiene sub care se manifestă inautenticitatea ; s-ar putea spune că autenticitatea e chiar măsura acestei sensibilități, care modifică raporturile convenționale între real și ireal, dezvăluind caracterul în același timp fictiv și absurd al așa-numitei „realități imediate". Inautenticității neevidente, ascunse sub aparențele obișnuitului, îi este preferabilă — și o atare preferință se manifestă spontan, instinctiv la povestitorul Întîmplărilor, *aflat la tulburea confluență a copilăriei cu pubertatea — inautenticitatea evidentă, stridentă chiar, a spectacolului în ipostazele lui cele mai elementare, cele mai stîngace și grosolane : aici, cel puțin, se poate vedea că „măștile" nu ascund decît* nimicul, *același* nimic *care pîndește, mai perfid, din spatele obiectelor și chipurilor întîlnite în viața „adevărată". Nostalgia autenticității îl îndrumă așadar pe naratorul* Întîmplărilor *(în mod mult mai puțin paradoxal decît s-ar părea) spre* bîlci, *spre* panopticum *spre* cinematograf *(e epoca filmului mut), spre lumea de carton și de pînzeturi putrede a decorurilor de* teatru...

Viziunea lui Blecher, și cea din Întîmplări, *și cea din* Inimi cicatrizate, *nu poate fi concepută decît ca un efect al* suferinței, *dar al unei suferințe care (cum arată I. Negoițescu în studiul citat), dincolo de determinismele bolii, inadaptării, izolării etc., este o* condiție, *un* stadiu *existențial. O suferință, deci, care se hrănește în primul rînd din ea însăși, care se edifică din ea însăși ca un destin. Proiecțiile ei au o forță halucinatorie. O forță de atracție stranie, amețitoare, la fel cu aceea a inconsistenței, a absenței, a vidului ontologic.*

Proza lui M. Blecher se înrudește îndeaproape cu poezia lui Bacovia ; lăsînd la o parte cîteva izbitoare coincidențe exterior biografice, — prin aptitudinea de a conferi banalului, sordidului, degradatului și grotescului o semnificație existențială. Tîrgul mizer de provincie, cu gunoaiele lui fetide, cu praful care, stîrnit de vînt, întunecă totul, cu noroaiele lui infinite, pe vreme de ploaie, cu sinistrele lui divertismente (panopticum, bîlci etc.) devine o metaforă a vieții universale, adîncită cu o uimitoare acuitate în toate marile ei implicații. Ca și Bacovia, Blecher intuiește sensul metafizic al urîtului și al absurdului. Ca și la Bacovia, deși în alt registru și cu alte mijloace, de o luciditate aproape paralizantă, de o intelectualitate netă și tăioasă, impresionează la Blecher totala sinceritate : *o sinceritate în care trebuie descifrată nu o exaltare „romantică" a eului, ci, dimpotrivă, o depășire a lui, o despuiere a lui de veșmintele „individuale", pînă la goliciunea lui anonimă, poate inefabilă.*

Față de Întîmplări, Inimi cicatrizate, *roman cu multe pagini extraordinare, mi se pare totuși mai puțin închegat în ansamblu. Marile teme ale lui Blecher rămîn și aici moartea, iubirea și boala; mai ales boala, — autorul transcriind unele dintre experiențele sale de la sanatoriul din Berck, în care a fost internat vreme de aproape trei ani. Tot ce se spune despre boală și bolnavi (cu excepția artificialei idile dintre Emanuel și Solange) este impresionant, și nu numai estetic, datorită, poate, secretului patetism pe care-l conțin, în asemenea împrejurări, detașarea, luciditatea riguroasă, răceala. Cu toate acestea, Berck — localitate al cărei specific îl dă tocmai un soi de „cosmopolitism" al bolii și suferinței — este mult mai sărac în sugestii* universale *decît tîrgul prăpădit al sfîrșitului de copilărie din* Întîmplări în irealitatea imediată, *cu figurile de ceară din modestul panopticum, cu bîlciul din luna august, cu cinematograful în care scaunele scoteau „niște scîrțîituri ca niște țipete scurte și disperate", cu marile sale noroaie de toamnă (nu-l anunță oare halucinanta scenă a scufundării în noroi pe Samuel Beckett ?)...*

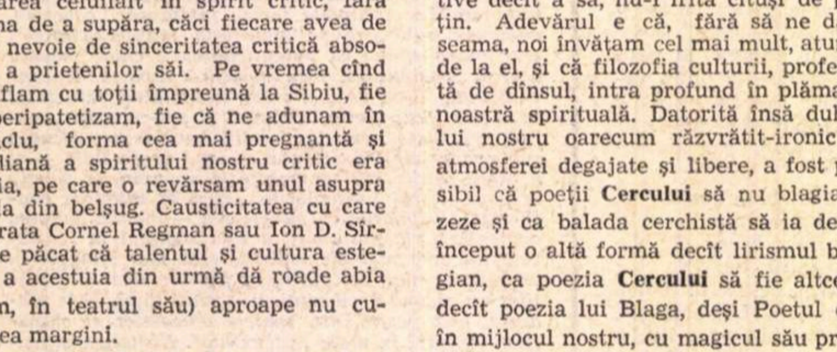
Matei CALINESCU

Ion Negoițescu cu mama sa, la Sibiu, în tim studenției

Critica oglindită în poezie

Privit acum, din depărtare, în ceea ce a însemnat el altădată ca grupare activă, **Cercul literar** de la Sibiu apare incontestabil ca o unitate. Privit apoi în realizările de astăzi (sau astăzi puse în lumină) ale membrilor săi cei mai importanți, unitatea aceasta se prezintă sub mai multe aspecte : pe de o parte, baladescul din versurile și teatrul lui Radu Stancă, din poemele lui Doinaș și Ioanichie Olteanu, pe de alta, spiritul accentuat disociativ din scrierile critice ale poeților (Radu Stanca sau Doinaș) și ale criticilor de profesie (C. Regman, N. Balotă, Ovidiu Cotruș, Radu Enescu) ; apoi, conștiința profundă a implicațiilor ce le comportă actul de cultură, și, în sfîrșit, o prietenie spirituală pe care condițiile din afară n-au putut-o altera. Prietenia a rezistat nu numai din solidaritate de generație, din cauza stimei reciproce, dar și din pricina deplinei degajări și libertăți lăuntrice, care a permis fiecăruia dintre noi să considere lucrarea celuilalt în spirit critic, fără teama de a supăra, căci fiecare avea de fapt nevoie de sinceritatea critică absolută a prietenilor săi. Pe vremea cînd ne aflam cu toții împreună la Sibiu, fie că peripatetizam, fie că ne adunam în cenaclu, forma cea mai pregnantă și cotidiană a spiritului nostru critic era ironia, pe care o revărsam unul asupra altuia din belșug. Causticitatea cu care ne trata Cornel Regman sau Ion D. Sîrbu (e păcat că talentul și cultura estetică a acestuia din urmă dă roade abia acum, în teatrul său) aproape nu cunoștea margini.

Ca studenți, deci, în faza de constituire și de manifestare publică a **Cercului,** ceea ce ne-a adunat mai întîi a fost mirajul pe care l-a exercitat asupra noastră Blaga: aproape toți i-am fost elevi (chiar dacă Regman, de pildă, era și studentul lui D. Popovici, la Litere). Orientarea în estetica filozofică am dobîndit-o împreună, în seminarul profesorului Liviu Rusu, unde ne întîmpina o bibliotecă foarte modernă. O primă înjghebare a noastră au constituit-o lucrările ținute acolo de noi (în 1941), care însă nu tratau teme filozofice, ci de critică literară. Lucrarea mea de seminar era dedicată poeziei lui Mihai Beniuc, despre care am scris cu un entuziasm juvenil, delirant, ce a plăcut poetului în așa măsură, că mi-a publicat el însuși lucrarea în revista **Luceafărul** din Sibiu. Atît la seminarul de filozofie a culturii, cît și la cel de estetică domnea o atmosferă academic-intimă, de mare libertate de opinii: eram încă student, cînd, în 1944, am publicat despre profesorii mei Lucian Blaga și Liviu Rusu articole în care considerația nu împiedica rezervele. Atmosfera aceasta ne-a impregnat pe toți. În 1947, la un cenaclu al **Cercului,** ținut la Cluj, la Institutul francez, în prezența filozofului și poetului, am citit un studiu despre opera lui Blaga, unde îmi îngăduiam rezerve fundamentale asupra acestei opere ; deși s-a declarat în dezacord cu obiecțiile grave ce-i adusesem, Blaga nu și-a precupețit elogiile pentru strădaniile mele, și relațiile noastre extrem de bune n-au fost cu nimic afectate. De altminteri, interesul nostru susținut față de Husserl sau Heidegger, deci față de filozofii unor alte perspective decît a sa, nu-l irita cîtuși de puțin. Adevărul e că, fără să ne dăm seama, noi învățam cel mai mult, atunci, de la el, și că filozofia culturii, profesată de dînsul, intra profund în plămada noastră spirituală. Datorită însă duhului nostru oarecum răzvrătit-ironic și atmosferei degajate și libere, a fost posibil că poeții **Cercului** să nu blagianizeze și ca balada cerchistă să ia de la început o altă formă decît lirismul blagian, ca poezia **Cercului** să fie altceva decît poezia lui Blaga, deși Poetul era în mijlocul nostru, cu magicul său prestigiu față de tinerii lui elevi. De fapt, cultul baladei s-a datorat mai întîi temperamentului romantic al lui Radu Stanca — incontestabil, personalitatea cea mai închegată dintre noi toți, care ne covîrșea prin inepuizabila sa fantezie creatoare; s-a mai datorat, și nu în mică măsură, spiritului nostru protestatar : printr-un neo-romantism pur estetic, **Cercul** se opunea poeziei patriotarde, tendențios tradiționaliste, promovată de oficialitate în perioada războiului. Nu întîmplător această opoziție a luat și o formă teoretică răspicată, în **Manifestul Cercului literar.** Cum, prin operele ciclului maiorescian, Lovinescu ridica întărituri în jurul asediatei cetăți libere a Spiritului, noi am sesizat prompt importanța și semnificația acțiunii sale căreia ne-am alăturat. Dacă speranța lui Lovinescu, exprimată în **Răspunsul** său la **Manifest,** că noi vom alcătui cea de-a 4-a generație post-maioresciană, s-a împlinit sau nu, aceasta o pot spune cărțile publicate de noi în ultimii ani, precedate cu două decenii în urmă de **Revista Cercului literar.**



Alături de Radu Stanca în perioada „Cercului literar"

Există însă o diferență categorică între prima mea formație, adolescența mea literară, pe de o parte, și apoi apartenența mea la **Cercul literar** de la Sibiu, pe de alta. În ce constă această diferență și care au fost cauzele ce au determinat-o, nu numai în sens de evoluție, ci chiar ca ruptură? La vîrsta de 15 ani, cînd scriitorii cei mai reprezentativi pentru mine erau Euripide sau Flaubert — dintre poeții români mai noi nu cunoșteam decît pe Matei Caragiale, ale cărui **Pajere,** pe lîngă faptul că-mi plăceau, le consideram culmea modernismului. Scriam eu însumi poezii mizerabile, fără a prevesti un scriitor. Către 16 ani, am descoperit în sfîrșit pe Bacovia, care a deschis brusc în mine **gustul**. Orientarea literară modernă mi-a inițiat-o, pe baze foarte solide, **Istoria literaturii române contemporane** a lui E. Lovinescu, apărută tocmai atunci (1937), care mi-a devenit îndată o carte de căpătîi. Citeam acum sistematic și rapid proza românească, de la Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu, la Mircea Eliade și G. Călinescu ; poezia, de la Lucian Blaga, Tudor Arghezi și Ion Barbu pînă la tinerii de atunci Eugen Jebeleanu și Emil Botta. După ce, ca elev la Cluj, am publicat cîteva poezii „moderniste" (vers liber, metaforism ermetizant), debutînd în critică printr-o recenzie la **Panorama de la littérature roumaine** de Bazil Munteanu, îmi apăreau, în săptămînalul **Țara nouă,** condus de profesorul meu de filozofie (eram în ultima clasă de liceu), Victor Iancu, un articol despre **Actualitatea lui Erasmus,** altul despre **Aneta Pascu** (eroina romanului **Rădăcini** al Hortensiei Papadat-Bengescu) și un studiu mai întins asupra teatrului modern, intitulat **De la Paul Claudel la Lucian Blaga.** Pînă aici deci nimic deosebit ; toate aceste premise mă îndreptau firesc spre ceea ce avea să fie **Cercul literar** de la Sibiu... Aș mai putea chiar adăuga împrejurarea importantă că, la orele de filozofie, Victor Iancu, de formație fenomenologică, făcea de fapt repetiția cursului său de la Universitate, introducîndu-ne pe mine și colegii mei de clasă, în teoria valorilor, ceea ce a avut atunci asupră-mi o deosebită înrîurire.

Iată însă că, mai adînc, sufeream **o** altă înrîurire, pur artistică, la nivelul straturilor originare ale vocației mele estetice : aceea a picturii, a sculpturii și muzicii ; aș putea spune chiar că, în adolescență, artele plastice și muzica (de care m-am apropiat doar ca amator, fără să mă gîndesc vreo clipă că ar fi posibil vreodată să constituie pentru mine o îndeletnicire, căci nu manifestam nici o aptitudine în aceste direcții) au exercitat asupra mea o influență spirituală egală cu fascinația. Sensibilitatea mea s-a format prin primitivii italieni și flamanzi, prin impresioniștii francezi, prin cubiști și suprarealiști. Mai bine ca pe orice poet sau prozator, cunoșteam pe Hyeronimus Bosch, pe Brueghel, pe Giotto și Lorenzetti, pe Simone Martini, pe Pisanello, pe Uccello, Roger van der Weyden, Conrad Witz, Martin Schongauer, Cranach, Patenier, Grünewald, Altdorfer, pe Braque și Picasso, pe Kandinsky, pe de Chirico, pe Chagall și Dali. Cînd l-am vizitat, ca licean încă, în 1940, Blaga a fost convins că voi deveni critic plastic ; era însă îngrijorat de unilateralitatea gustului meu și mă îndrepta spre Renaștere, spre clasicism. În sculptură, îmi plăceau africanii, australienii, îmi plăceau măștile. Acestea au fost școala suprarealismului meu. De aici s-a născut **Povestea tristă a lui Ramon Ocg.** Despre literatura suprarealistă știam prea puțin : referiri din G. Călinescu, **Manifestele** lui André Breton (cu **Poisson soluble),** sau **Paradisul suspinelor** al lui Vinea. Se împlîntase, în schi adînc în mine proza lui Matei Caragiale. N-am fost niciodată pasionat de literatura suprarealistă, nici ca cititor, nici în calitate de critic. Eu eram, ca literat, suprarealist provenit din pictură și muzică (Erik Satie, Alban Berg îmi spuneau atunci mai mult decît Urmuz sau Breton, deși ei nu aparțineau suprarealismului...). Peste toate acestea, suprarealismul devenise, în conștiința mea, un mod de viață și-l socoteam arta absolută, arta viitorului : aveam sentimentul că eu îl inventasem. Dar opoziția mediului în care trăim era sufocantă. Blaga, care avusese întotdeauna **o** mare și adîncă înțelegere față de expresionism, față de Kandinsky (pe care mi-l recomanda, totuși, ca supremă manifestare a spiritului modern în artele plastice !) n-a fost de acord cu intenția mea de a publica **Povestea tristă a lui Ramon Ocg,** deși o considera de bun augur artistic pentru mine. Colegii cu preocupări literare erau și ei foarte sceptici. Cu toate acestea, dintr-un impuls irezistibil, am încredințat tiparului atît **Povestea tristă,** cît și alte proz versuri de aceeași factură : eram student în anul I la Sibiu și lucrările mele nu au avut decît o redusă circulație locală. Sînt convins că, dacă aș fi locuit atunci la București, unde existau cercuri suprarealiste, aș fi dus mai departe ceea ce începusem și mă reprezenta profund. Cînd în același an (1941), l-am vizitat pe E. Lovinescu și am citit, la **Sburătorul,** într-o duminică, versuri suprarealist-ermetice, cu toate că am avut succes, toți cei prezenți m-au îndrumat spre **claritate.** În 1943, cînd Lovinescu a scris despre mine în **Timpul,** m-a decretat critic și a consemnat faptul că respinsese și el **Povestea tristă a lui Ramon Ocg.** Alcătuit în anii 1942—1943, **Cercul literar** de la Sibiu (cu Radu Stanca, Cornel Regman, Ștefan Aug. Doinaș, Eugen Todoran, I. D. Sîrbu) în care și eu eram un element compo t inițial, se afla sub influența scăpăra rei fantezii lirice a lui Radu Stanca, — spirit mai conservator, deși, structural, un estet. Această influență s-a exercitat decisiv asupră-mi, și cum Sibiul era un burg autentic, el însuși cu duh formativ, **Cercul** s-a îndreptat cu ardoare spre romantismul german (inclusiv Sturm und Drang-ul și clasicismul lui Goethe și Schiller). A existat însă și o înrîurire a lui **Ramon Ocg** asupra lui

Stanca și Doinaș : sînt elementele onirice din baladele lor, cerute expres de mine (de pildă **Regele visător** al lui Radu Stanca sau **Vița de vie la paralela 80°** a lui Doinaș). Dar propriul meu lirism a fost îndeajuns de inhibat, ca să devin cu exclusivitate critic și să redactez **Manifestul** din 1943. În 1944 a apărut între noi Ioanichie Olteanu, de fapt cel mai apropiat de structura mea lirică (**Balada înecaților**, de exemplu, ar fi putut figura într-o Antologie a literaturii de avangardă. Și el s-a „limpezit", însă sub influența lui Radu Stanca ; eu însumi am publicat, de altfel, în **Vremea** balade... ironice (un fel de antibalade). Oricum, silit să mă decid pentru vocația criticului din mine, lirismul meu, comprimat, a izbucnit de abia în **Poezia lui Eminescu.** Am reînceput să scriu versuri doar prin 1958, și doar apariția noilor generații de poeți de după [illegible]64, ca și apariția apoi a oniricilor [illegible]au determinat să adaug versurilor din **Sabasios** vechi poezii din vremea lui **Ramon Ocg**, să dau tiparului, recent, alte versuri și proze inedite, de atunci. Dacă, deosebindu-se de suprarealiști, onirici merg spre **conținuturi**, simt nevoia de **structură**, de ordonare a materialului inefabil, dînd o semnificație mai complex umană demersului lor, nu pot decît să constat că suprarealismul meu de altădată era **onirism avant la lettre.** Și probabil e aici o cauză mai ascunsă a împrejurării că m-am convertit la neo-romantismul **Cercului literar.** Poeții **Cercului**, saturați de abuzul metaforic, îngrijorați de perspectivele închise ale poeziei pure, au răspuns prin baladă, din nevoia de a răspunde prin **conținut**, neferindu-se de a introduce elementul **anecdotic** în poezia lirică (în **Revista Cercului**, Deliu Petroiu a mili[illegible] chiar pentru o... poezie polițistă — pornind, însă, foarte cuminte, de la **Cocorii lui Ibycus** a lui Schiller). Și dacă e vorba de atare conținut, consider, din punct de vedere stilistic, critica lui Cornel Regman cea mai reprezentativă pentru **Cerc**, prin **metafora anecdotică** pe care el a promovat-o în stilul teoretic. Compromisul încercat de mine, la un moment dat, între **Ramon Ocg** și neo-romantismul cerchist, a dus la o nuvelă apărută în revista noastră, nuvelă care trata un caz de narcisism — desigur prea rudimentar psihanalitică — și al cărei sîmbure îl formează un vis simbolic, în spiritul lui Novalis.

E clar, deci, că la început eu am fost un caz izolat în cadrul unei grupări literare cu care m-am identificat și la formarea căreia am contribuit în mod esențial, împotriva a ceea ce constituia în mine o structură proprie ; această integrare s-a produs totodată în mod organic, prin însăși formația mea spirituală.

Revista Cercului literar a avut o scurtă existență (6 numere, în prima jumătate a anului 1945), căci ne-au lipsit condițiile materiale de a o continua. Nu mult mai tîrziu, dacă aceste condiții materiale ar fi reapărut, noi intenționam să scoatem o nouă revistă cu titlul **Euphorion.** Personaj efemer din al doilea **Faust** (rodul iubirii dintre medievalul Faust și helenica Elenă), Euphorion simboliza pentru noi uniunea viziunii infinitului, a progresiunii neîntrerupte a spiritului, din lumea modernă, cu rigoarea estetică a lumii antice. Nutream idealul unui neo-clasicism, care să impună literaturii române coordonatele axiologice de bază ale marilor culturi europene. **Teatrul** lui Radu Stanca, studiul meu despre **Poezia lui Macedonski** (trebuia să apară în numărul următor din **Revista Cercului literar**, î[illegible]ă în 1945), **Poezia lui Eminescu** (a [illegible]i primă formă e din 1946, a doua din 1949 și ultima din 1953) se îndreptau spre acest ideal umanistic. De la Doinaș așteptam o epopee cosmogonică, iar de la Ioanichie Olteanu nuvele și romane în versuri. Eu însumi năzuiam spre un bildungsroman, dar nu în sensul lui Thomas Mann, ci al lui Goethe unit cu Cervantes ori cu Novalis (două modalități, ce e drept, contradictorii).

I. NEGOIȚESCU

Daniel Turcea

pastel

pe oaze bolnave de fire cu plumb
bolnave de iriși și de crizanteme
heracliteene sfere ninse, gene
pori pe mecanismul unui vis închis
deci
spre a deschide cu închisa cheie
în iaz de lumină salcie lactee
să-și contemple timpul cearcănele verzi
acvila revine-n locul unde pierzi

pastel

în munți de Do albastru la depărtări de ore
în mări de selenare Re-Mi cu animale
fosile amintindu-și medievala vale
e atîta frumusețe în dislocări de cuburi
cînd sapă-n dura lege la depărtări de muzici
peste amenințarea materiei de crabi
cu umbre de chitină și vînt de clești
cînd timpul alege în plumb lumină
cu îngeri matematici serafice calești
și mandarini sorbindu-și alb iaz de timp din cești
din viața și în viață privind prin semilune
prin vegetații clare cu explodate chei

galbenuri

așa cum se alesese ca dintre ei să moară
cel neatins de lepră dar descuind o scară
așa cum din splendoarea acestei bătălii
ar fi rămas galbenuri cu mușchi liliachii
am fi putut prieteni să mai rămînem mult
cînd tot ningea afară lîngă dulăul cult
ce rodea geometria de carnea unei drepte
pe universitare măsuțe înțelepte
va înflori caisul
vor nebuni Călini
mă iartă prinț de Ionii la alt fărîm, dintr-altul
că se-ntîmplase altul și altul altul altul

va fi apoi cupolă cu prinții de tămîie
arzînd călătorindu-și ochii de fum spre sud
vor fi se pare asemeni cu apa, din hîrtie
orașe japoneze zburînd cu lampioane
insecte ideale, multiple campioane
ferindu-și astfel nimbu-n mașini de gutapercă
va fi o judecată desigur și să sper
la fel nevinovații din flori, din Polinezii
care-și sug palmierii și își mănîncă-aezii
să nu ne piardă umbra sub frageda ciupercă.

Secundele

Crini pe sub ape ușor despletind
Apa imaginîndu-și vase subțiri irigînd celule fără formă
— Difuze geometrii —
Helixuri instabile în rozele spirale
Sau fixe apatite sau mov cuantozomii
Ceremonii de osmiu în pale vacuole
Aur coloidal
Omizi de pori alunecînd în spini
Fosforescenți
Alcătuind pagode
Pentru lungi unghii lungi de mandarini
Nervi servi
Spunînd că nu știu căi secrete
Către ruini de galaxii perfecte
Ascunse suluri chiar în miez de drepte

Organizația secretă a ideii
Conspiră-n galaxie, domnii mei

Altfel, ca-n Timaios
Nu ar mai fi egale
Secundele arithmos ideon
Și-n transe șanse s-ar deschide
Și cum am ninge în nirvane
Prin punctele apeyron
Am fi precum o încăpere
Neexistînd decît afară
Ș-al vostru submarin de ere
Doar fructa fructelor din vară

Prezență

O sferă cu mulțimi de poliedre
Probabil galbene, în dans, probabil vii
Fațetele sînt ninsele memorii
Depuse-n secte
Recalculînd intrări
În zonele de sînge foșnitoare
Astfel e al spiritului dans de zaruri

Desen de CONSTANTIN BACIU

Ideograme

Umbra

Un grand feutre à longue
plume
Ombrait son oeil qui
s'allume
(VERLAINE)

Umbră de zîmbet. Umbră de îndoială. Oaspe nepoftit adus de unul poftit, din zori, de cu dimineață. Căci umbra vede lumina zilei cu noaptea în cap.

Umbră de urzică, umbră de stea, umbră de apă, umbră de șarpe mergînd. Umbra cu care îmi ung încheieturile cînd mă caută flacăra.

Roata stelelor are spițe de umbră. Ea ține laolaltă marginile ultime ale nopților ei și strînge veacurile.

Umbra este auzul care a închis toate sunetele, este mormîntul fără margini al lui Dumnezeu.

Văd o zăpadă umbratică, de zi nocturnă, frumoasă ca făina orbului cînd o vîntură viscolul, ca o amiază de jăratec răcoros și umbrit. Este umbra care pune în lumină noaptea pe lume.

Văd o pasăre fără aripi care zboară cu ochii. Parcă ară cerul cu un fîlfîit de apă arzînd. Este umbra care nu face degeaba umbră pămîntului.

Umbra și cu mine mai avem o vale încă, de gîndit. Parcă am uscat cămașa la același soare.

Fă-mi voia și mie, umbra mea, fă-mă timp fără timp să umbresc sarea și ploaia cînd își face de dragoste flacăra, cu rădăcini de urît: umbra strigă copacul și copacului îi cad frunzele, se îngînă ziua cu noaptea și se luminează a plîns.

Parcă nu mai am umbră, parcă m-a țesut vara într-o pînză de vînt nemișcat, parcă mi-a luat umbra numele.

Urma în umbră, înaintea în umbră : la deal fecior, la vale moșneag fără minte. Stau pe muchea pămîntului și mă uit la umbra din față și la umbra din spate și vîntur din mîini ca o moară de umbră care macină tot și nimic.

Văd o pasăre fără aripi care zboară cu ochii. Parcă ară cerul cu un fîlfîit de apă arzînd.

Este umbra care pe mulți i-a lăsat în umbră.

Cezar BALTAG

Un poet, un prozator

„Ceea ce stima el la domnul S era grija aproape maniacă de a nu sări zgomotos în ochii celorlalți companioni de breaslă, discreția cenușie în care-și acoperea propria persoană și un soi de retragere între pereții bibliotecii de unde să poată privi, fără a fi văzut, mișcarea bolborosită a mînuitorilor de cuvinte. Ceea ce admira însă el la domnul S era talentul, rar întîlnit, de a folosi tăcerea și discreția ca pe o provocare, de a sări prin ele în ochii celorlalți. Situația asta i s-ar fi părut, în alte condiții, fără îndoială, o încălcare a onestității, dar, cum nu avea siguranța că particularul talent al domnului S exista într-adevăr și nu era doar o înșelătoare impresie, cum, pe de altă parte, considerase întotdeauna că talentul se sustrage, prin simplul fapt de a fi, didacticii morale, pentru toate acestea deci hotărî să-și păstreze admirația, amendîndu-se, dacă se dovedea greșit, bucurîndu-se pentru domnul S ca pentru sine, dacă timpul l-ar fi confirmat. Altceva însă îl deruta : nepotrivirea dintre sunet și ecou ; pe cît era de profund și de adevărat unul, pe atît era de superficial și de mincinos celălalt. Domnul S se afirmase ca un artist de excepție, simțeau asta toți cîți îl citeau sau îl ascultau, și totuși ce tăcere răuvoitoare, spartă arar de intervenții fragile, se așternea cu încăpățînare, de cîțiva ani, în jurul operei sale. Domnul S era mereu singur, el cu arta lui, fără partizani, probabil și fără dușmani, dincolo de micile sau marile grupuri care-și treceau prin alternări întîmplătoare cîrma unei corăbii de catargul căreia sta răstignită o pînză pe care se chinuia cu capul în jos, plîngînd după Criterii, frumosul cuvînt Axios. Domnul S era, așadar, în afara intereselor bine porționate și totuși cîtă răceală îl aștepta la fiecare ieșire în lume. Poate tocmai de aceea..." (R. H. Harvey — *Fuga din cuvinte*).

★

De cîte ori citesc poemele lui *A. E. Baconsky*, de la *Fiul risipitor* încoace, am impresia, repetată, că în aerul poeziei se strecoară o miasmă abia simțită care adaugă sensului inițial al discursului liric un altul, indicibil, schimbîndu-mi cursul receptării și făcîndu-mă să privesc cu îndoială propriile-mi concluzii. Bănuiam la originea acestei stări de lectură un anume fel de așezare a centrilor emoționali în economia poemelor ori puneam totul pe seama vreunui accident în receptare perpetuat ca o idee fixă cu fiecare lectură nouă. La o analiză atentă nici unul însă dintre aceste posibile motive nu se justifică. „Vina" nu venea dinlăuntrul poeziei și nici nu-mi aparținea. M-am gîndit atunci să refac psihologia poetului din litera versurilor ; cu seninătate, întrucît, necunoscînd de loc omul, nu aveam a mă teme de o eventuală eroare, imposibilă, de altfel, ca eroare valabilă, în lipsa termenului de referință opus.

Două suflete sînt în poezia lui Baconsky. Unul, aflat, așa-zicînd încă la putere, dar în amurg, caracteristic poeziei mai vechi, are drept expresie elanul juvenil ponderat și traduce un echilibru lent între dorința de a fi pentru sine și nevoia de a fi pentru ceilalți. E sufletul unui arcadian virtual, pe rînd nostalgic, adică pasiv, și în agitație, adică voluntar : „Caut în oameni, caut în păsări, caut în plopi / caut mereu o măsură a-naltelor gînduri. / Pe mine, așa cum vroisem odată să fiu, / numai vechile, oarbele drumuri / încă n-au încetat să mă caute. Linii, lungi linii / prin nopți, fluierînd se-ntretaie zadarnic / linii aiurea în ceață, linii în vînt... / Nu voi mai fi niciodată al lunii visat / dansator melancolic. Iată iau piatra / zvîrlindu-i-o-n față și plec amețit de durere / Iar luna pe lac se destramă și rîde".

Celălalt, găsindu-se în opoziție dar în plină ascensiune, dominînd ultimele „ieșiri în lume" ale poetului *(Cadavre în vid)*, e fundamental cinic și se face expresia nepotrivirilor fără limită între speranță și act, între așteptare și realizare. Cinismul e aici un fel de a răzbuna deziluzia : „...într-o ceață pierdut voi uita cine sînt / voi sfîrși tînăr ca toți nebunii voștri, / căci sînt și eu unul din cei ce se nasc din timp în timp printre voi / ca să moară cu gura plină de pămînt și de oseminte / în timp ce galopează în zare scheletele cailor / pe care nu i-au încălecat niciodată".

Poezia *Cadavrelor în vid* e, toată, confesiunea unui suflet rănit. Intrînd în amănunte, vom admite că vinovată de schimbarea cvasitotală a feței poeziei lui Baconsky (tonul, vocabularul, culoarea lirică) e psihologia poetului, mai bine zis mișcarea ei. Întrebîndu-ne, mai departe, ce anume ar fi putut stîrni o atît de categorică răsturnare psihică, singurul drum spre un răspuns duce înapoi la poezie. Cercul vicios s-a și format.

Cadavre în vid pare imaginea în oglindă concavă a *Fiului risipitor*. Sufletul cinic de aici e proiecția răsturnată a celui arcadian din volumul anterior. Avînd în vedere constanța, fie și relativă, a devenirii psihice și regularizînd procesul „oglindirii concave", ar fi de presupus că la viitoarea apariție poezia lui A. E. Baconsky va propune imaginea răsturnată a sufletului cinic. Iar aceasta ar corespunde, în planul gîndirii Danezului, sufletului disperat. De altfel chiar în *Cadavre în vid* se poate citi promisiunea unui asemenea drum : „Ce să vă caut, ce să vă mai cînt ? / Somnul pustiu, pădure străvezie, / nopțile ard, și fiecare zi e / o țară unde nu-mi găsesc mormînt" sau „După atîtea iluzii e bine să cazi, / o tenebroasă albie ne va conduce acolo / după atîtea iluzii e bine dansînd / după tine însuți încet să aluneci".

Aș mai adăuga doar că între cele două suflete din poezia de pînă acum a lui Baconsky — arcadian și cinic — e un raport de continuitate logică. De la *Fiul risipitor* la *Cadavre în vid* este drumul de la intuirea, deopotrivă afectivă și intelectuală, a unei posibile deziluzii, la deziluzia însăși ca realitate. Refuzînd-o, poetul — spirit onest și interogativ — a vrut și a crezut că o poate ocoli retrăgîndu-se de la o vreme într-un lung și admirabil dialog cu sine. S-a înșelat ! ?

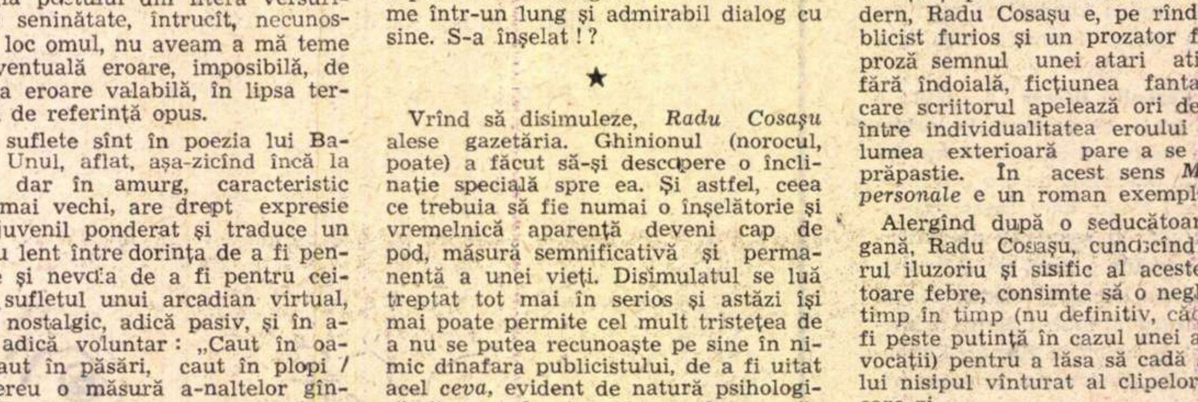
★

Vrînd să disimuleze, *Radu Cosașu* alese gazetăria. Ghinionul (norocul, poate) a făcut să-și descopere o înclinație specială spre ea. Și astfel, ceea ce trebuia să fie numai o înșelătorie și vremelnică aparență deveni cap de pod, măsură semnificativă și permanentă a unei vieți. Disimulatul se luă treptat tot mai în serios și astăzi își mai poate permite cel mult tristețea de a nu se putea recunoaște pe sine în nimic dinafara publicistului, de a fi uitat acel *ceva*, evident de natură psihologică, în numele și pentru salvarea căruia admise să disimuleze. Cînd tristețea aceasta e foarte puternică, Radu Cosașu se ascunde cu totul în ficțiune și face literatură. (Spun : se ascunde cu totul, gîndindu-mă la publicistica lui, care, și ea, are deseori un aspect de ficțiune ; nu doar fiindcă e mereu bine scrisă, care va să zică literară, ci și pentru faptul, esențial, că afirmă înainte de toate un suflet și o inteligență ale lui, neimportate adică. Proza lui, dacă pornește dintr-o tristețe, nu ajunge, totuși, să înlăture masca publicistului, nu e reîntoarcere totală la *celălalt*. Să fie mai tare vocația gazetarului decît aceea a scriitorului ? Se poate răspunde oricum, fără ca prin asta să se deschidă o cale spre clarificare. Mai curînd s-ar impune dovedirea unui punct de tangență între una și alta. Citit atent, în ambele ipostaze, Radu Cosașu lasă să i se vadă „secretul" disimulării.

Proza lui e a unui moralist. Publicistica, de asemenea. Dubla vocație e așezată pe această continuitate de structură psihică. Realitatea, cu totul ieșită din comun, e că aventura în plină ficțiune a eului artistic (să-l numim, bunăoară Rusescu, după personajul celui mai recent roman, *Maimuțele personale)* își are justificarea dar și sensul moral în aventura *eului* empiric, gazetarul Cosașu. Atitudinea existențială a unuia e complementată fără echivoc de celălalt, încît toată publicistica prozatorului pare să se adauge, ca o imensă notă de subsol, romanelor sale. Puse de acord astfel, cele două vocații se atrag și comasează, reducîndu-se la una, care nu e nici literară, nici publicistică, dar esențialmente morală. Literatura și gazetăria ar fi doar modurile ei de expresie. Implicită (*ca* și *în* expresie) prima, explicită a doua. Numai că o atare „punere de acord" se poate face doar „a posteriori", și, dacă ea este valabilă pentru cititor, scriitorului nu-i spune nimic, nu-l obligă, în consecință, la nimic. El va trăi, mai bine zis va trebui să trăiască în continuare cu iluzia libertății de alegere, cu, adică, conștiința disimulării, și va scrie literatură în momentele de tristețe despre care vorbeam mai sus, în clipele de ascendență a imaginii-tip ascunse în subconștient, cu alte cuvinte a acelui *ceva* care, la Radu Cosașu, se cheamă *mirajul capodoperei*. Capodoperă mai întîi intuită și apoi înțeleasă în spiritul moraliștilor moderni ca liniere perfectă de semne distincte într-o lume echivocă, indistinctă. Refugiul instinctual în gazetărie a devenit repede un refugiu programatic. Nici o clipă însă, literatura nu fu refuzată. Era, poate, mereu amînată, ciclic, de la „o clipă de tristețe" la alta. E și acesta un act moral, avînd în vedere, mai ales, finalitatea lui : stabilirea unui echilibru între voință și putere. Ca orice moralist modern, Radu Cosașu e, pe rînd, un publicist furios și un prozator furios. În proză semnul unei atari atitudini e, fără îndoială, ficțiunea fantastică la care scriitorul apelează ori de cîte ori între individualitatea eroului său și lumea exterioară pare a se înclina o prăpastie. În acest sens *Maimuțele personale* e un roman exemplar.

Alergînd după o seducătoare Morgană, Radu Cosașu, cunoscînd caracterul iluzoriu și sisific al acestei amețitoare febre, consimte să o neglijeze din timp în timp (nu definitiv, căci asta ar fi peste putință în cazul unei adevărate vocații) pentru a lăsa să cadă sub ochii lui nisipul vînturat al clipelor din fiecare zi.

Laurențiu ULICI



Desen de ASTRID SCHMIDT

cronica literară

de Lucian Raicu

Dumitru Micu :

Estetica lui Lucian Blaga

Libertatea de mişcare a criticului, vibraţia nouă şi elanul interpretării găsesc în aplicaţia profesionistă şi în respectul pentru adevăr nu o limită antipatică, ostilă, făcută anume să reteze aripile, ci un cadru de manifestare, un stimulent cordial.

Pentru că e familiarizat cu obiectul cercetării sale şi pentru că îl stăpîneşte fără ezitări şi aproximaţii, criticul îşi poate îngădui, în sfîrşit, o respiraţie naturală, nestînjenită, o contemplaţie liberă ; îşi poate permite să aleagă în cunoştinţă de cauză, pe un teren sigur, adică să fie, cum se spune, el însuşi; şi nu un altul, confecţionat în pripă şi la întîmplare.

Solid întocmită, pe temeiul unor lecturi răbdătoare, încete şi repetate, cartea lui Dumitru Micu este dintre acelea care asigură platforma stabilă a criticii, totdeauna necesară.

O îndelungată, intimă convieţuire cu opera lui Lucian Blaga „vorbeşte“ de la sine, cu un accent convingător, prin fiecare rînd al ei. Impresia aceasta, care izbuteşte să constituie pînă la urmă un veritabil climat al cărţii, sporeşte, din interior, posibilitatea noastră de a urmări cu **egală** încredere desfăşurarea reflecţiei personale a criticului.

Există o astfel de reflecţie, chiar dacă nu se manifestă zgomotos ; ea se articulează în jurul unei întrebări esenţiale, reluate sub toate formele, cu un patos discret dar tenace, mărturisind angajarea, voinţa autorului de a se desluşi, în primul rînd, pe sine, de a se „înţelege“ pe sine în chiar efortul de a înţelege realitatea unei opere situate (distinct) în afara sa.

Iar ceea ce îl atrage în mod deosebit, dincolo de capitolul de istorie a esteticii pe care îşi propune să îl redacteze, este împrejurarea plină de interes că „faţă de majoritatea premergătorilor, Lucian Blaga, filozof dublat de un mare poet şi autor dramatic, **s-a găsit în situaţia privilegiată de a putea gîndi arta dinăuntru**“ (s.n.). Această situaţie privilegiată, odată cu meditaţia asupra problemelor artei pe care o generează, solicită privirea ; în direcţia ei, atenţia se fixează neobosit, cu o binevenită pedanterie. Criticul nu se teme (şi nici nu trebuie să se teamă) că ar putea să pară monoton. plictisitor, revenind neîncetat şi extrem de amănunţit asupra aceleiaşi chestiuni, explorate odată şi încă odată, într-o mare diversitate de variante.

Asumarea acestui risc este inevitabilă în atari întreprinderi ; criticul loial preferă să-l înfrunte, sacrificîndu-se, decît să umbrească prin propoziţii tăioase şi unilaterale fie şi o nuanţă, aparent secundară, a înţelegerii.

El are aerul de a se edifica pe parcurs, odată cu cei care-l urmăresc, întrebîndu-se de faţă cu toţi, fără obsesia unei posibile discreditări, dacă a „priceput“ bine, dacă nu cumva sensul lucrurilor i se ascunde. Această „candoare“, adeseori premeditată, pentru că Dumitru Micu, ajungînd să se cunoască, îşi supraveghează efectele, reprezintă o ademenitoare particularitate a scrisului său. Puţin jucată, fireşte, dar de loc neplăcută, chiar şi atunci cînd regia e prea de tot evidentă.

În definitiv, se poate spune că pentru a-şi îngădui să fie sincer tulburat de adîncimea unor probleme, criticul forţează nota, afectînd trecerea la un registru teatral, simţindu-se aici mai în siguranţă, şi poate că abia sub această formă excesivă are senzaţia de a fi în elementul său, capabil de a rosti cu voce tare ceea ce îl frămîntă, de fapt, în intimitatea gîndurilor.

Doctul cercetător se lansează astfel, nu o singură dată, în digresiuni exuberante, care, dezvăluie un fel de a fi mult mai puţin cuminte decît ar sugera fatalităţile universitare.

Asemenea „evadări“ din limitele studiului revelează o structură pasionată, bucuroasă să intre în dezbateri esenţiale, nerăbdătoare să afirme răspicat un punct de vedere.

Încît nu fără mirare constaţi că textul se rupe din loc în loc, părăsind cadrul expunerii sistematice, spre a se avînta în consideraţii aparent dezlegate de rest, în realitate scoţînd la iveală convingerile cele mai profunde ale criticului, zadarnic înăbuşite, pentru că ele alcătuiesc, dacă privim mai stăruitor, reţeaua secretă, (strategic învăluită) a cercetării.

Aceste metodice izbucniri sînt menite a demonstra că emiţătorul lor este şi ceea ce nu pare a fi :

„Înţelepciunea tradusă în cuminţenie e negaţia filozofiei. Creaţia filozofică nu e posibilă fără acceptarea aventurii, cu toate riscurile pe care le implică. Un filozof ştie că are să plătească, după toate probabilităţile, îndrăzneala cu capul, dar dorul său de cunoaştere e mai acaparator decît frica de neant. Împotriva tuturor avertismentelor, filozoful repetă cu îndărătnicie, fără repaus, permanentizează căderea omului în „păcat“. Alegînd riscul, el se îndreaptă decis, refuzînd orice alte privelişti, spre pomul oprit. Aceasta e însăşi raţiunea existenţei sale. Eşecul predecesorilor nu-l descumpăneşte“.

Nucleul în jurul căruia critalizează toate opiniile criticului, modul său de a se raporta patetic şi lucid, totodată, la estetica lui Lucian Blaga, apare limpede într-una din aceste tipice digresiuni :

„Ambiţiile de construcţie filozofică sînt fără doar şi poate legitime. Tot atît de legitimă este analiza lor critică. Mai mult : un sistem filozofic există spre a fi discutat. Altminteri existenţa lui este iluzorie. Viu cu adevărat nu e sistemul care a devenit dogmă, religie, ci acela care stîrneşte discuţii pro şi contra, care nelinişteşte, obligă la meditaţie, care este comentat, contestat, controversează“.

Este exact ceea ce face Dumitru Micu în cartea sa : comentează, contestă supune controversei, aprobă vibrant sau se delimitează (vorba sa) cu „perplexitate“ de acele aspecte ale gîndirii filozofice (şi estetice) a lui Lucian Blaga la care rămîne inaderent în chipul cel mai normal cu putinţă. Nimic nu e respins, doar aşa, „în principiu“, pentru că se cuvine să fie, sau pentru că „sună“ eretic, totul este adus în discuţie, lucrurile sînt constrînse la un examen onest.

Participă din plin la dezbaterea angajată un superior „bun simţ“, un simpatic „realism“, oricînd binevenit, prin echilibrul pe care-l stabileşte cu orgolioasa metafizică. Voinţa de a fi şi de a rămîne lucid, oricît de mari ar fi ispitele de semn contrar, străbate cercetarea întreprinsă de D. Micu şi, la drept vorbind, ei i se datorează nu numai seriozitatea, dar (ciudat !) şi farmecul acestui text pătrunzător, dictat de o bună stăpînire a subiectului şi de o înţelegere a sa adecvată şi poate de aceea (la un mod desigur nespectaculos) personală.

Atenţia meticuloasă şi răbdarea de a fi mereu la obiect, consecvent orientat asupra „fenomenului originar“ Lucian Blaga („Problemele au fost pentru Lucian Blaga probleme de viaţă“ — aceasta e fraza cheie a studiului) autorizează viziunea criticului, inspirîndu-i vigoarea trebuitoare pentru a fi **credibilă**.

„Estetica lui Lucian Blaga“ este o carte exactă şi dreaptă mai mult decît necesară unui climat de substanţială cultură.

---

umanioare

Dubla perspectivă

Pentru că valorile nu sînt nici ele eterne, nici mereu egale lor, ci cresc, descresc, trec prin eclipse, uneori îndelungate, reaprinzîndu-se din propria lor dispariţie, alteori pierind, Lovinescu aduce o contribuţie esenţială pentru istoria literară studiind mutaţia valorilor, adică fenomenul dialectic al receptării valorilor, fireşte, literare. Dar totdeauna valorile literare fac parte dintr-un context spiritual, dintr-un complex valoric ce depăşeşte mult sfera artisticului. În general, apariţia şi dispariţia unor curente literare ca şi redescoperirea lor, au cauze în afara esteticului, ce potenţează o anume sensibilitate şi apercepţie valorică. Din perspectiva deterministă, nu numai geneza operei, ci şi receptarea ei poate fi integrată unui context mai general. Ar fi, evident, o gravă eroare dacă am omologa valoarea estetică, succesului de librărie sau chiar celui de critică : publicul cititor e o aproximaţie comodă ; dimpotrivă, de abia o sociologie a receptării ar stabili raportul cinstit dintre valoare şi succes, dar cantitatea se poate transforma în calitate, aşa cum calitatea sfîrşeşte prin a crea cantitatea. Aşa, e foarte interesant de observat că Bacovia, acceptat de generaţia sa, devine pentru noi, din ce în ce mai mult un mare poet — şi poate — cel mai modern. Evoluţia ulterioară o poeziei a reliefat, mereu, modernitatea în creştere a lui Bacovia. Este principalul merit al lui Mihail Petroveanu de a fi surprins, în excelenta sa monografie, noile valenţe ale universului bacovian ; căci o mutaţie de valoare s-a produs incontestabil, în receptarea lui Bacovia, şi cartea lui Mihail Petroveanu sintetizează tocmai acest salt calitativ, nu numai în capitolul final, în care îl conectează marilor scriitori contemporani (mai ales relaţia Bacovia, Kafka, Beckett), dar prin interpretarea însăşi a universului său poetic. Aici e o chestiune de principiu, de loc secundară pentru posibilităţile criticii. Istoricul literar face efortul de a ne restitui epoca germinării, formării şi apariţiei unei opere spre a se uşura înţelegerea acesteia ; fenomenul e firesc, deşi, din perspectiva criticii nedeterministe, scrierea unor tomuri biografice şi reconstituirea epocii reprezintă o aberaţie, de vreme ce estetistul consideră valoarea drept o transcendere a contingentului, o transsaeculare ; în orice caz, psihogeneza operei e un principiu acceptat de istoria literară serioasă. Istoricii se refuză însă consecvenţei şi îi acuză de subiectivism pe cei ce privesc opera dintr-o dublă perspectivă. În definitiv, Bacovia nu e numai al vremii sale, ci şi al vremii noastre. Criticul nu e un creier sterilizat, ce, receptîndu-l, să zicem, pe Bacovia, uită automat lecturile şi traumatismele sale. Sensibilitatea criticului de azi nu poate fi — şi nici a cititorului în general — aceea a epocii în care opera lui Bacovia s-a format şi s-a tipărit, ci aceea a vremii în care el citeşte şi interpretează. Fiecare epocă îşi creează propria sa imagine despre operele trecutului şi valoarea obiectivă a unei opere e rezultantă a numeroase imagini ; de aceea, capodopera e o creaţie a timpului, o reconfirmare prelungită, şi nu un decret al cronicarului literar, oricîtă intuiţie ar avea acesta. Desigur, primejdia subiectivismului constă în supralicitarea textului, adică în descoperirea — într-un text — a unor sensuri inexistente. Există şi false lecturi : Roland Barthes interpretează drept specifice lui Racine anume legi ale teatrului clasic elino-francez, de pildă interdicţia ca moartea să se producă pe scenă. Deci, fie că procedează explicit, ca Petroveanu, fie implicit, ca cei ce neagă lectura din perspectivă modernă, dubla perspectivă a istoriei literare se impune de la sine cititorului care parcurge opera clasică, totuşi, cu mentalitatea şi sensibilitatea vremii sale. E preferabil să o facem explicit. Criticilor contemporani lui, Bacovia le apare ca un simbolist întîrziat, un cîntăreţ al tîrgului de provincie. Mihail Petroveanu schimbă perspectiva : „Bacovia rămînind dependent de simbolişti prin limbaj şi prin conştiinţa eului, se desparte net de ei“ fiind un vestitor de elecţie al sensibilităţii contemporane (nouă), — ca şi Trakl : „Teroarea în faţa lumii convulsive se conjugă la Bacovia cu înclinaţia spre anonimizare, de anulare a fiinţei, prin retragerea în spaţiu şi timp...“. Solitudinea, în loc să potenţeze personalitatea, înţeleasă ca luciditate, o minează. Eul e acaparat de forţele sale centrifuge : coşmarele treze. Oraşul bacovian nu e tîrgul prăpădit, ci oraşul în viziune modernă, aceea a „spaţiului închis“, a universului concentraţionar ; el „se configurează după prototipul spaţiului ermetic (...), se abstractizează, încît (...) simbolizează condiţia provincială a infernului modern. Un infern tern, scufundîndu-se în mizeria materiei“. Cu fineţe şi claritate, Petroveanu ne restituie un Bacovia modern, acel pe care-l citim noi, şi pe care nu-l puteau citi cei de acum trei patru decenii. Pentru că istoria continuă, producînd alte realităţi, schimbînd sensibilitatea, transformînd nu numai prezentul, ci şi trecutul şi viitorul.

Paul GEORGESCU

Ideal și materie în poezia lui Dimitrie Stelaru

O cercetare, inevitabil aproximativă, stabilește pentru poezia lui Dimitrie Stelaru următoarele puncte obsesionale : istoria socială, orașul, iubita, moartea, Eumene, albul ideal și autoportretul. Definirea conținutului acestor puncte de obsesie lirică va ajuta la stabilirea figurii geometrice a spiritului poeziei sale. Se va observa că linia de forță pornește din materia istoriei sociale pentru a se înălța, la început cu o ezitantă verticalitate și apoi tot mai ferm, pînă la explozia din punctul final, ce ambiționează realizarea portretului unui poet ideal.

Un refuz sarcastic al istoriei sociale burgheze marchează puternic poezia lui Dimitrie Stelaru. În totală izolare, ascultînd indiferenți scurgerea timpului, stelarii, trubadurii, sug alcool din cupele sparte la Pontul barbar Euxin. Pentru mizantropul teribil — cum este poetul — oamenii nu sînt frați, ci viermi ai civilizației, „intrați o dată cu viața în carne".

Din refuzul materiei murdare și asasine a acelei istorii sociale se va ridica — drept caracteristică principală a poeziei — aspirația spre idealitate, iar cadrul fizic al acestui proces îl reprezintă orașul, un oraș al pustiului, cu străzi ce rămîn „în ploaia becurilor / Ca femeile neiubite și goale / Sub păianjenul lunii". Celui crescut în „Orașul cu fiare de apocalips", „în mucegaiul gării de nord", nu-i rămîne decît să-și clameze tragic singurătatea totală pînă la realizarea gradului absolut al acestei noțiuni : „Am rămas în orașul meu singur / Ca o pasăre ucisă de săgeți, / Vîntul apleacă arborii, nerăbdători / Să le afle marea taină, / Aștept vești de la iubirea îndepărtată".

Un tărîm al trecerii de la materia neacceptată spre abstractul ideal îl reprezintă erotica. Înregistrînd pozițiile principale din erotica poeziei lui Dimitrie Stelaru, observăm mai întîi adorația neacceptată. Iubita trece nepăsătoare, iubindu-se „oarbă cum bronzul gol". Alteori, ea reprezintă mai degrabă amorul blestemat, nestatornic : „Cîte mîini ți-au înfiorat trupul / Cu degete viermănoase și grele ? / Șoldurile tale mușcate, lunatice, / Alți ochi vor mereu să înșele". Trăirea sentimentului erotic poate crește în intensitate pînă la a atinge limite ale spaimei : „Un singur ceas, închid poarta, / las zăbrelelor un sfert de lună să pătrundă / carnea ta de lună frămîntată / să nu intre toată spăimîntîndu-mă", după cum același sentiment poate să se golească de conținut pînă la a se confunda cu vidul morții... „Acum ferestrele nu mai privesc în tine, / ferestrele poemelor mele — / Cețuri moi, cețuri sfîșietoare de noiembrie, cețuri bătrîne și reci, / Mă topesc între umerii lor, îmi sting inima / între umerii lor". Dar Dimitrie Stelaru realizează adevărate capodopere de amărăciune și puritate mai ales atunci cînd poemul său erotic este elegie, cînd iubirea slăvește o frumusețe din țara morții și cîntecul acestei slăviri constituie punte de acces în ideal : „Te-am căutat printre fetele zorilor / la răscrucea amurgului am strigat ! / Nu mai e umbra ta / să-și tremure neliniștea în aripi. // În fundul văilor mării ești ? / În păianjenii albaștri ai timpului ? / O stea și-a închis zale de cenușă / și cade sunînd cristale numele tău" sau : „Departe, îngerii te-au dus / În pămînt departe / Povestea călătoriei e sus / Literă scrisă-ntr-o carte — // A mai rămas din tine în mine / O stea bătută-n rubine".

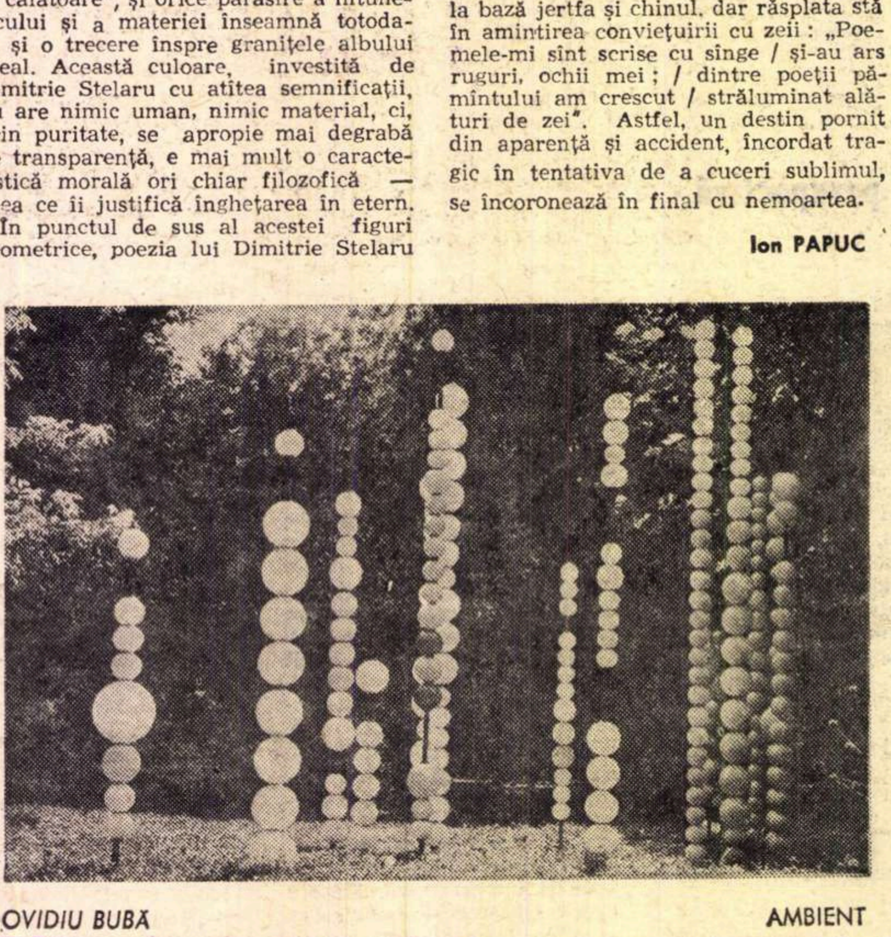
După cum s-a putut prea bine observa în citatele de mai sus, poezia erotică a lui Dimitrie Stelaru se constituie în spațiu pur atunci cînd iubirea este împerecheată cu moartea. Este un prim indiciu al faptului că, după erotică, tema morții reprezintă zona următoare a ascensiunii poetului spre stările sublimului la care fundamental aspiră. Pentru Dimitrie Stelaru moartea este în primul rînd o consecință organică a singurătății din viață, căci — ostenită fiind — cetatea poetului iubește moartea, iar cine e singuratic va trebui ca, de timpuriu „să împînzească ceața iadului". De atîta disperare, toate dispar și în jur nu mai rămîne „decît pîlnia morții, fosforescent cimitir". Departe de a înspăimînta, această moarte e mai degrabă o izbăvire, o șansă mare și unică a întîlnirii cu absolutul, „e fereastra dumnezeului / nevenit, așteptat și mare". Nu numai că nu rupe comuniunea poetului cu lumea, ci moartea adîncește tulburător această legătură : „O să-mi iau la spinare patria / cu brazii solemni, veverițele / și-o să plec tot aici — un fir mai în lut. // Îndărăt las cocori nocturni / să vă măsoare din cer geamătul / și răspîntiile — și mai las / un opaiț fraged care știe drumul / spre mine".

Poetul nu numai că a aspirat spre ideal, spre abstract, nu numai că și-a cheltuit întreaga energie a operei în refuzul materiei și în efortul spre zonele desăvîrșitelor purități, dar a și botezat acel punct al supremei sale tentații cu numele Eumene. Stăpînă sau roabă a poetului, Cea-cu-bun-renume poate fi poezia însăși, după cum ea poate fi identificată cu închipuirea ; iar trupul ei este cînd vis, cînd stea. Alcătuită din pretutindenea fără de margini, Eumene prezidează solemn procesul alchimic în care „Lîngă fluvii și stepe lunare / Cuvintele cresc heruvimi" — deci o putem bănui a fi chiar inspirația. Oricum, atît de nematerială — ea Eumene, gloria și aureola astrală a întregii poezii a lui Dimitrie Stelaru, nu poate sălășlui decît într-un spațiu paradisiac : „Singurătăți înalte necuprinsuri, / stoluri demonice de genii / zideau pustiitoare ceruri — / clevetitoare vedenii / Și-n negura aceea, uimit / de nimbul cîntecelor ambroziene, / palida-mi stea am zărit / pe blînda mea Eumene".

Înainte de a uni toate aceste repere pentru a obține figura ideală și de subtext a acestei opere, mai rămîne doar de descris modul în care albul reprezintă culoarea predominantă și semnificativă a ei. Raportîndu-ne la prima zonă a poeziei lui Dimitrie Stelaru, la poezia istoriei sociale, observăm că, atunci cînd poetul profetizează, el îmbracă viitorul în culori albe. Astfel, omul nou are „fruntea albă", „mîinile albe" iluminate de o altă viață ; și tot sub zodia purității apare și zeița timpului nou. Tot astfel, albe sînt orașele și albe sînt porțile Cetății în care sălășluiește cîntecul luminilor. Vîntul leagănă un plop alb, noaptea e „de albe corole", iar poetul poartă o înaltă și „albă sabie" pe care o înalță cerului în chip de jertfă supremă. Departe de a însemna degradare în materie, la Dimitrie Stelaru moartea semnifică o cucerire în ordinea spiritului — ceea ce explică faptul că mesagerul ei este investit cu același atribut al purității : „Îngerul alb va veni — / Îngerul morții va veni / cu fruntea în zările reci / Coborită", iar casa morții este una a splendorilor feerice și pure, „un mormînt viu și alb de zăpadă și var". Spre zonele reci ale extincției, omul este dus de „mîinile albei stele călătoare", și orice părăsire a întunericului și a materiei înseamnă totodată și o trecere înspre granițele albului ideal. Această culoare, investită de Dimitrie Stelaru cu atîtea semnificații, nu are nimic uman, nimic material, ci, prin puritate, se apropie mai degrabă de transparență, e mai mult o caracteristică morală ori chiar filozofică — ceea ce îi justifică înghețarea în etern.

În punctul de sus al acestei figuri geometrice, poezia lui Dimitrie Stelaru explodează într-un mare cristal : obsesia lui supremă — autoportretul. Dar o dată lămurită tensiunea acestei opere, vom înțelege că portretul autorului ei nu cuprinde anecdotica unei boeme rebele și protestatare, ci are la bază năzuința secretă a realizării unei imagini a Poetului prototip. Datele materiale doar susțin subteran ideile abstracte ale acestei biografii a poetului ideal. Mai întîi observăm individualizarea brutală, caracterul de excepție care se rupe violent de mediul filistin. „Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea / Noi n-am avut alt soare decît Umilința / (...) Ne-am răsturnat oasele pe lespezile bisericilor, / Prin păduri, la marginea orașelor". Lunecînd prin istorie, poetul știe că nu-l „iubesc alămurile zilei" și, degenerat și cărunt, el se închipuie : „Vagabond, patriarh, bandit" — neavînd altă dorință decît să fie lăsat în destin. Fiindcă, împotriva amăgitoarelor aparențe, acesta este Destinul cel mare, destin al poetului damnat, subjugat pe vecie vocației sale. Încît haina de paria social i-a slujit ca o haină a sublimului, superbă poză a construcției existențiale : „Am trecut, rușinos călător, flămînd cerșind / Pîinea amară a libertății ; am vînturat străzile orașelor / Și anii tineri i-am aruncat în azilurile de noapte. / Nici un samaritean nu mi-a uns rănile, / Nici o ușă nu s-a deschis plină de odihnă". Intransigența cu care mediul înconjurător burghez îl refuza pe poet conferă acestuia valoarea de unicat încît el se poate mai mult cufunda în materie și în vîscozitățile ei, tocmai pentru că se știe în afara forțelor ei nocive : „Pe străzile grele de noapte / Să-mi urlu beția mai vreau / Și-n ploaia măruntă, golan / Să dorm lîngă curvele șapte". Toate aceste imagini se golesc de otravă, participînd ca bază a schemei ideale a spiritului poeziei lui Dimitrie Stelaru, căci soarele acesteia nu-i din mocirlă, ci se alcătuiește în curatul azur al gîndirii și artei : „Dumnezeu e soarele nostru, al stelarilor — / Frumosul înalt, vulturul artei. / Furtuna îl crește în groaza ei / Și curcubeul îi seamănă blîndețea ochilor". Oricum, autorul acestor teribile versuri știe să facă o exactă distincție între omul social și creatorul de frumuseți. Căci, jertfind o viață (și mai mult decît o viață : o operă de mare valoare) unui atît de înalt ideal servit cu o consecvență eroică, Dimitrie Stelaru își poate declama, superb și plin de fantastic orgoliu, mîndria mare pînă la blasfemie : „Am văzut cîntecele mele crescînd ca un arbore uriaș / Crescînd și învăluind pămîntul, învăluind lumina stelelor, / Ramurile aveau flori albe și negre — / Unele erau mai eterne în splendoarea lor decît ochii idolilor, / Decît Dumnezeul arzător, vijelios și adînc". Sigur că această tensiune spre ideal are la bază jertfa și chinul, dar răsplata stă în amintirea conviețuirii cu zeii : „Poemele-mi sînt scrise cu sînge / și-au ars ruguri, ochii mei ; / dintre poeții pămîntului am crescut / străluminat alături de zei". Astfel, un destin pornit din aparență și accident, încordat tragic în tentativa de a cuceri sublimul, se încoronează în final cu nemoartea.

Ion PAPUC



OVIDIU BUBĂ AMBIENT

cronica limbii

Lingvistică și filologie

Pînă acum trei-patru decenii, orice activitate științifică privitoare la limbă se numea, în mod curent, „filologie". Catedrele din învățămîntul universitar la care se predau limbile se numeau de „filologie", fie clasică, fie romanică, fie slavă, germanică sau de „filologie" română.

În ultima vreme însă este mult mai des folosit termenul de „lingvistică" decît cel de „filologie", ceea ce, în afară de cercul restrîns al specialiștilor, face să stăruie, pentru cei mai mulți dintre vorbitori, o nedumerire asupra sensului exact al acestor doi termeni. Sînt ei identici sau se referă la conținuturi diferite de preocupări ?

La această întrebare ne propunem să răspundem în rîndurile de față.

Atît „filologia", cît și „lingvistica", au ca obiect studiul limbii, dar din puncte de vedere deosebite sau, mai precis vorbind, au în vedere laturi deosebite ale limbii.

„Lingvistica" se ocupă de studiul general al limbilor, de originea, dezvoltarea și răspîndirea lor în timp și spațiu, de structura și elementele lor constitutive — sunete, cuvinte, gramatică —, de stilurile limbii sub aspectul structural, estetic și istoric al acestora. De aici au luat naștere diferitele discipline „lingvistice" : fonetica descriptivă, istorică și experimentală, fonologia, lexicologia și lexicografia, dialectologia, gramatica, stilistica, lingvistica generală, de cîțiva ani încoace, lingvistica matematică ș.a.

„Filologia" are un domeniu mai restrîns. Ea se ocupă cu monumentele vechi de limbă, cu stabilirea autenticității lor, a împrejurărilor în care au fost scrise, cu precizarea valorii lor istorice, culturale, estetice și cu explicarea particularităților lor de limbă.

În istoria culturii universale, „filologia" a precedat „lingvistica". Cînd învățații Renașterii au descoperit antichitatea greco-romană, ei au fost preocupați mai ales de comentarea și publicarea textelor latine și grecești, făcînd „filologie" în sensul propriu al acestui termen. „Lingvistica" s-a născut mult mai tîrziu, abia la începutul secolului al XIX-lea, domeniul ei fiind, în primul rînd, limbile vii, privite nu numai în textele scrise, ci mai ales în manifestările lor vorbite, dezvoltîndu-se, precum am menționat, într-o mulțime de discipline, pe cînd „filologia" a rămas la preocupările ei consacrate, ea devenind, în cele din urmă, o disciplină auxiliară a „lingvisticii", o auxiliară importantă însă a acesteia, deoarece aspectele actuale ale limbii nu pot fi deplin explicate fără a cunoaște fazele lor anterioare din scrierile vechi. Pentru a stabili, de exemplu, etimologia unui cuvînt este necesar ca „lingvistul" să fie și „filolog", sau să știe să folosească datele stabilite de aceasta.

Spre deosebire de multe alte țări europene, în istoria culturii românești, „lingvistica" a precedat „filologia", deoarece, la începutul renașterii noastre culturale moderne, preocupările privind textele vechi și explicarea particularităților de limbă ale acestora erau mai puțin importante decît studiul originii și structurii latine a limbii române. Lucrările lui Samoil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, care au pus bazele moderne ale științei românești a limbii, sînt lucrări de „lingvistică" propriu-zisă, ca și, la scurt interval după ei, ale lui Ion Heliade Rădulescu și apoi ale lui A. T. Laurian sau Aron Pumnul. „Filologia" românească a apărut, ca disciplină, numai în a doua jumătate a secolului trecut, prin Timotei Cipariu și B. P. Hasdeu, care au fost, totodată, și mari lingviști. În generația următoare acestora, diferențierea s-a accentuat, prin Ioan Bianu, Moses Gaster și Ioan Bogdan, care au fost, la rîndul lor, numai „filologi".

Astăzi, numărul specialiștilor români, mai ales tineri, în „lingvistică" este covîrșitor, dar al „filologilor" este foarte redus, existînd, în prezent, la noi, o adevărată criză în domeniul cercetărilor „filologice", a cărei remediere este abia începută prin publicarea și comentarea doar a cîtorva cărți vechi românești, printre care menționăm „Tetraevangheliarul" lui Coresi din 1563 de Florica Dimitrescu, „Palia de la Orăștie" din 1582 de Viorica Pamfil, ediția, în traducere românească, a vechilor noastre cronici slavone și studiul acestora de Gheorghe Mihăilă, „Cronicile muntene" de Constant Grecescu și Dan Simonescu, Cronica lui Grigore Ureche și „Părți alese" din opera cronicarului Miron Costin de Liviu Onu. Avem, în scrierile noastre vechi, comori autentice de limbă, gîndire și simțire românească, care așteaptă intensificarea muncii filologice pentru a fi scoase la iveală.

D. MACREA

George Alboiu

INEFABILE

„Scriind cu iubire de oameni și nemurire orice
poem e un Edict împotriva morții"

Tînjitoare este muzica nopţii

Doinitor e întunericul morţii
fără de chin se alungă
prin lume umbrele sorţii
Trupul meu e harfă în mîinile ei
şi cîntecul prin care se-nspăimîntă
respiră numai carnea
acelei pierdute femei.
Eu nu sînt, eu nu vin
numai întunericul doinind
varsă pe lume strălucitor venin.
Dar cînd, dar cînd
eu voi fi uitat
de tălpile negre
ce m-au călcat
dar cînd, dar cînd
eu voi fi născut
de pîntecul ce în el însuşi
m-a pierdut.
Căci tînjitoare este muzica nopţii
şi eu trebuie s-o aud mereu
doinitor e-ntunericul
şi mi-e sete de el şi mi-e greu
cînd îl urăsc cum stă ascuns
de cîrtiţi fericite uns.

Astfel încremenii lîngă mare

Era noapte şi tu încă nu ieşiseşi din mare
cînd ţi-am spus :
S-a prins în valuri părul tău femeie,
şi nimeni de acolo nu te mai poate smulge
dar să nu-ţi fie frică, eu voi rămîne
răbdător lîngă ţărm ;
să ştiu cînd ţi-o fi de ajuns legănatul
mării să mă rog
pentru-a cărnii tale pace ;
să ştiu cînd te satură liniştea lină
mării să mă rog
pentru dulce legănarea ta.
Şi parcă văd de pe acum şi mă bucur
văzînd
cum nimeni de la ţărm nu mă mai poate
smulge.

Prin rouă umblînd

Umblînd dimineaţa cu tălpile goale
prin rouă
lacrimile morţilor înfloresc din pămînt.
— „Nu mai umbla, nu mai umbla,
opreşte-te,
culege un buchet de asemenea flori
şi dăruieşte-l la noapte iubitei —"
aşa mi-am spus, dar m-am gîndit Eufros
cum tristă ai începe să plîngi
deasupra lor fără să ştii
că undeva în pămînt genele tale
vinovate sărută genele morţilor.

Ca pe o fecioară

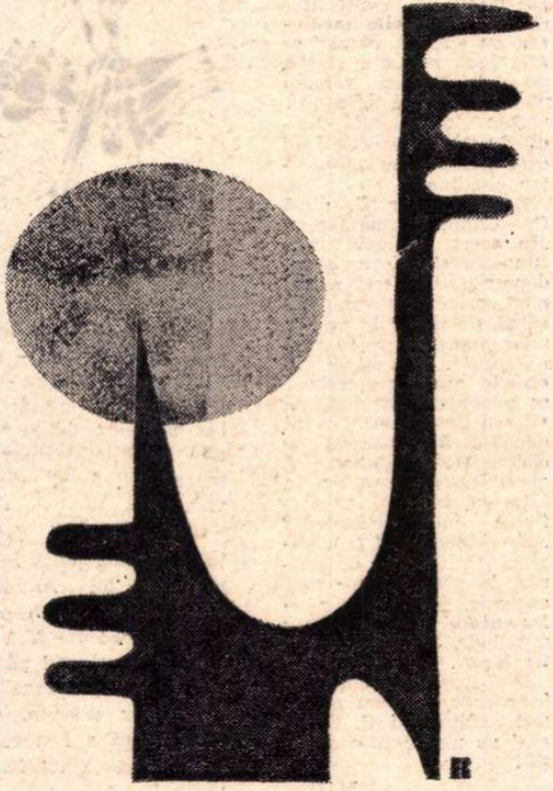
În miezul verii celei serafice
pe străzi e frigul de care m-am temut
şi o femeie în pat
ar fi atît de fierbinte...
Dar sînt mai singur ca în ziua
naşterii mele, morţii mele,
numai seara o am lîngă mine
pe ea o strîng în braţe ca pe o fecioară
veşnică, o, tu noapte, tu iubirea
şi umilinţa mea.

Menire

Stins nu e nimeni cît timp străluceşte
dedesubt cerul morţilor şi n-aş crede
îngere
că în veci ar putea fi altfel.

Să vorbim despre valuri Eufros
despre iubire prăpastia caldă
unde noapte de noapte se prăbuşeşte
pămîntul
iar noi în dulce sclavie
pînă în zori îl ridicăm la lumină.

Şi răsuciţi în întuneric întrebăm :
oare să fie
soarele mai orbitor decît coapsa femeii ?



Grafică de IULIAN OLARIU

Cineva lăcrămară

Zeule, zeule,
nu te întoarce
pe urmele mării,
astfel cineva
lăcrămară.
Nici Sfintele Parce
nici porunca de seară
n-ar putea să umble
zeule, zeule,
după tine pe urmele mării.
Dar vai cineva
aici pe ţărm şi-a făcut
culcuşul în lacrima ta
şi murmură dulce :
pe val să se culce
zeul pierdut
cînd toate se sfarmă
şi marea şi lumea
el numai s-adoarmă.
Pe ţărm ascultînd
în tăcere porunca de seară
astfel cineva
lăcrămară.

Pentru tine sîngerează amurgul

Unul pe altul ne ademenim Eufros
eu către ziuă tu spre întuneric
şi nu mă mir de ce atît de mult poetul
atrage-asupra sa furia morţii.
Acolo-n bezna mare aştri plîng
şi luminează lumea lacrimile lor.
Eu către ziuă te ademenesc Eufros
dar tu-mi arăţi cum delirînd
în pat abstract amurgul sîngerează
şi trandafiri azvîrle în grădinile lumii.

Amintire în zori

Se vede-n flori cum cea dintîi lumină
sorbită e de pămînteasca vamă
ce prin grădini din cînd în cînd suspină.

„E dansul morţii cel care te cheamă"
— aşa mi-a zis şi-am început să-mi
tremur
în largi coroane carnea de aramă.

Suna pămîntu-n dulcele cutremur
doar cerul plin de flori luminătoare
părea un gînd din anticele vremuri.

„Închide ochii înserarea doare
se vede-n flori cum cea dintîi lumină
alungă-n cîmpuri turme de fecioare."

E vreuna însă care nu suspină ?

A lui Orfeu melancolie

Cîntare am tînjit mai presus
decît lumina de pe vîrful muntelui
o, tristeţe
a neputinţei tu mai înaltă
mi te-ai arătat.

Degetele palide ale morţii ridică pămîntul
spre ceruri cu puterea razelor cînd atîtea
păsări
cad obosite printre trestii şi suliţi dar tu
lumile spre mare le adormi şi, doamne,
cu ce glas !

De nu m-aş fi născut altfel mergeam
cu creştetul galeş pe sub putrede săbii,
de n-aş fi văzut perfectele trupuri
cum colcăie ferice în laş întuneric
altfel aş închide ochii, şi n-aş zice
cum acum zicînd par să jelesc :

Se făcea că printre trandafiri e noapte
se făcea că nimeni nu mai poate privi
prin tulburatul heruvim,
dar cum se ridica pe luciul piciorului meu
asemeni unei furnici semnul morţii
şi pentru întîia oară am auzit
dulcele cînt al furnicilor
iar de turmele lor mi-a fost dor.

Şi cum cîntare am tînjit norul care
mă acoperă
nu e ruşinea, nu e umilinţa — dar
îmi spun :
o, copile, alintă-te singur şi în pădure
se va întrece
cu privighetorile pîntecul mamei tale.

ochiul magic

„Ramuri"

O revistă austeră ale cărei coloane trădează o înclinare netă spre somptuos și doctoral este **Ramuri.** Ultimul număr (august 1970) ilustrează perfect seriozitatea și scrupulul colaboratorilor care dau, pe foarte variate subiecte, materiale de o egală amploare. Se remarcă predilecția pentru temele largi, culturale și estetice : **Empiric și teoretic în cunoașterea științifică** (I. Ceaprazu și N. Tiberiu), **Specificul cunoașterii artistice și al limbajului artistic** (I. Mihalache), **Critica ideilor literare — Spiritul comic** (A. Marino), **Literatura și societatea** (M. Novicov).

La fel de ample sînt — cum spuneam — și studiile de istorie literară, fie că se ocupă de Victor Papilian, de Grigore Ureche sau de Liviu Rebreanu.

Toate aceste materiale, inatacabile în litera lor — și pînă la urmă folositoare — sînt, poate, prea robite unui stil doctoral (și uneori tonul profesional seamănă ciudat cu al elevilor sîrguincioși). Pe lîngă versuri (proza este anemic reprezentată) revista publică o comemorare a lui Cesare Pavese, cîteva recenzii bune, cronica literară cu un **Pro Domo** de Al. Piru, precum și un material despre basmele lui Ch. Perrault (G. M. Pintea).

G. O.

O pagină de referință

A-i avea în cuprinsul aceluiași număr pe Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu și Edgar Papu constituie fără îndoială o performanță de invidiat: o realizează revista **Tomis** (august 1970) prin intermediul colaboratorului ei Octavian Georgescu. Intitulate puțin cam pretențios „dialoguri", interviurile se susțin (așa cum e și firesc) în primul rînd prin răspunsuri, meritul (de loc neînsemnat) al reporterului reducîndu-se la formularea unor întrebări stimulatoare, incitante. Acestea se referă în cazul nostru la unele probleme de ordin general, nu întotdeauna foarte noi, dar de un interes nescăzut, precum: raportul dintre cultură și civilizație, dintre arta secolelor precedente și cea modernă, dintre experiment și inovație, dintre progresul tehnicii industriale și al artei etc. Dar sînt luate în considerare și acele aspecte mai concrete care fac obiectul unor dezbateri de cea mai vie actualitate.

Prin bogăția ideilor pe care, sub semnătura prestigioaselor personalități, le conține sîntem convinși că această pagină a **Tomisului** va deveni o pagină de referință în dezbaterile noastre ulterioare despre artă și problemele ei contemporane.

Negativism excesiv

De o rară violență, de o fudulie nu știm pe ce întemeiată, sînt „comentariile" de loc „fortuite" ale lui George Gibescu (**Comentarii fortuite, Tomis**, nr. 8 a.c.), ale căror rațiuni ascunse cad fără îndoială dincolo de perimetrul literaturii, în rea voință și spirit vindicativ, pe marginea a trei contribuții recente la exegeza blagiană. De la primele cuvinte autorul pornește la atac: „Pseudo-eseul Marianei Șora intitulat **Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga** (Editura Minerva, 1970) pleacă de la eroarea capitală de a...". De sus, de foarte de sus privește George Gibescu (!) la eforturile, după părerea sa, întru totul zadarnice, ale celor care totuși au scris niște cărți despre Blaga (pe ale lui G. G. nu le cunoaștem!) : „Cercetătoarea respinge gruparea poeziei pe cicluri tematice, **ceea ce nu e rău...** (s.n.)" Predomină tonul sentențios, categoric: „Capitolul **Similitudini,** unde Blaga și Kafka sînt puși pe două coloane, a ieșit probabil din încurcarea șpalturilor a două lucrări distincte" — scrie autorul experimentînd o ironie greoaie. „Tot o eroare, dacă nu cumva o oroare, e cartea lui Pavel Bellu, **Blaga în marea trecere**" — declară fără pic de ezitare G. G., pornit pe distrugeri. Dacă pînă acum, referindu-se la aceste două volume, G. G. încerca măcar să simuleze o discuție, o controversă, invocînd unele pretinse dovezi, trecînd la cea de a treia carte el renunță pînă și la acest simulacru de argumentare: „Un conspect conștiincios și aproape de loc o contribuție originală este eseul lui Dumitru Micu, **Estetica lui Lucian Blaga**"; după care urmează, fără nici o acoperire, verdictul: „Efortul sintetic e absent..." Lucrarea reputatului critic este respinsă astfel din vîrful buzelor într-un simplu paragraf care nu depășește o jumătate de pagină dactilografiată. Nu credem că lucrările citate sînt perfecte (și sîntem convinși că nici autorii lor nu cred aceasta), că își au de la caz la caz limitele și deficiențele lor. Dar a le „discuta" cum o face G. G., cu bîta în mînă, ni se pare inadmisibil și anacronic. Crezusem, în naivitatea noastră, că perioada bătăușilor literari a trecut !

I. T.

„Secolul 20"

Numărul 5 al revistei **Secolul 20** prilejuiește lectura unor texte de deosebită valoare aparținînd lui Ezra Pound, Francis Ponge și Ernst Jünger, însoțite de comentarii penetrante (Matei Călinescu: **Conceptul modern de poezie — modernism și tradiție: Ezra Pound și „imagismul"**, Irina Mavrodin: **Francis Ponge și retorica obiectului,** Dan Hăulică: **Intîlnire cu Ernst Jünger).** Foarte puțin cunoscuți de publicul cititor la noi, acești autori își cîștigă astfel locul necesar. Publicarea romanului lui Ernst Jünger: **Falezele de marmură** (în traducerea lui Ion Roman), se înscrie de asemenea ca un fapt literar remarcabil. Revista mai conține cîteva versiuni germane (semnate de Wolf Aichelburg) și franceze (Maria Holban) ale unor poeme de Lucian Blaga, cu ocazia împlinirii a 75 de ani de la nașterea poetului. În general **Secolul 20** își menține ținuta sobră și consistența documentară.

D. D.

„Sfaturi"

Recenzînd în „Cronica" din 29 VIII 1970 volumul „Pedeapsa" al lui Alexandru Georgescu (un „bun evocator al mediului rural"!?), Constantin Călin simte nevoia „să abordeze" la început, cu deplină seninătate, și cîteva „idei generale": „...într-o literatură ca a noastră, singura șansă de a interesa a narațiunilor cu subiect rural e să depășească mediocritatea". Firește, este arhicunoscut faptul că în alte literaturi **narațiunile mediocre** cu subiect rural se află încă la mare cinste, pe cînd cititorii români nu mai acceptă de multă vreme narațiunile mediocre, decît în cazul în care acestea au „subiecte" citadine!

Explicația ar fi, după C. Călin, următoarea : „În acest domeniu care cunoaște și cîteva capodopere (două, trei acolo! n.n.), orice nou venit riscă să fie situat în umbra unor nume aflate în mare stimă". Așa stînd lucrurile, cum oare trebuie să procedeze prezenții și viitorii „evocatori" ca să depășească măcar cu o cîtime mediocritatea, să dobîndească șansa de a interesa, în fine „să-și afirme individualitatea"? „Un mijloc ar fi (...), notează C. Călin, abordarea, în ceea ce are mai autentic, irepetabil, **a elementului local** (s.n.) : mitologic, istoric, **lingvistic** (s.n.)".

Evocatori prezenți sau în perspectivă, nu ascultați sfatul lui C. Călin, căci au mai pățit-o și alții !

M. O.

„Goga la Ciucea"

Volumul cu fotografii al lui Ion Miclea, **Goga la Ciucea,** prefațat de d-na Veturia Goga — iată, în fine, un ghid competent și de gust : imagini-document și imagini-atmosferă, detalii ori cadre generale, povești despre camere, despre trepte, despre mormîntul-mauzoleu... Fotografii bune (deși, uneori, din vini tipografice, lipsite de perfectă claritate), liniștite și scoase din timp ca și reculegerea și evlavia ce domnesc încă în castelul poetului. Și totuși parcă lipsite de un accent, de acel accent fără de care memoria închisă în zidurile de la Ciucea nu se întregește perfect evocatoare: prezența soției poetului, d-na Veturia Goga. Prin dînsa, prin vivacitatea-i înafară de vîrstă. cărțile din rafturi, colecțiile de artă ori documentele, bisericuța maramureșeană capătă ceva nemaiîntîlnit în vreo altă casă memorială: ritmul vieții; adică Ciucea înseamnă Goga și pentru că o femeie a știut să-l reclădească din iubire. Este un înțeles care, lipsind, umbrește puțin frumoasa monografie în imagini a lui Miclea.

A. C.

Poezie pură

Caietul 7 de poezie al revistei **Viața românească,** avînd ca tematică **arta poetică,** întrunește, în cea de-a doua jumătate a sa, texte traduse din cîțiva poeți de talie universală, constituind o lecție de înaltă ținută și conștiință artistică.

Iată ce spune Paul Valéry: „...dacă poetul ar putea ajunge să construiască opere în care nimic din ceea ce este proza n-ar mai apărea, poeme în care continuitatea muzicală n-ar fi niciodată întreruptă, în care relațiile semnificațiilor ar fi ele însele mereu identice cu raporturile armonice **unde transmutația gîndurilor ar părea mai importantă ca orice gîndire,** unde jocul figurilor ar continua realitatea subiectului — atunci s-ar putea vorbi de **poezie pură** ca de un lucru existent".

În ciuda acestei condiționări ideale și în ciuda „transmutației gîndurilor" într-o altă limbă decît cea originală, **Ora poetului** Francis Carco rămîne: „Ora-amară cînd poeții / Simt cum aripi de venin / Îi răpesc, și cad pereții, / Spre neliniște și chin." Pentru Rainer Maria Rilke această continuitate muzicală neîntreruptă — condiție a poeziei pure — este murmurul blînd: „Abia pe-acest dublu tărîm / vocile devin murmure / blînde și pururea vii".

O excepțională definiție a poeziei pure, în **Ars poetica** a lui Archibald Mac Leisch: „Un poem ar trebui să fie fără cuvinte / Ca zborul păsărilor", ne-a provocat singura, dar plăcuta, dezamăgire că a fost exprimată, totuși, tot în cuvinte.

M. A.

Citate

Complicată arta plasticienilor! Și destul de stranie! Cel puțin așa ne-o prezintă Constantin Prut în cronica plastică din **Contemporanul** (28 august 1970). Artiștii timișoreni (căci despre expoziția lor de la Sala „Dalles" e vorba) programează „structuri ambientale". Unii, precum Gabriel Popa, „modifică intenția de reprezentare prin respirația gestuală a pensulei". În schimb, compozițiile lui Friedrich Schreiber „sînt mai atente la scriitura partiturii figurative". Cît despre Gabriel Kazinczy, acesta pur și simplu „citează în trei dimensiuni elementele de mobilier restructurînd realitatea. Intr-o compoziție analizează concretul corpului descifrat în cheie decorativă".

Să recapitulăm puțin : pensule care respiră; scriitură a partiturilor figurative la care trag cu ochiul, atente, compozițiile; posibilitatea nelimitată de a cita, chiar și în trei dimensiuni (în ce ne privește, o facem într-o singură dimensiune); și de a cita ce anume? nici mai mult nici mai puțin decît elemente de mobilier; corpuri care pot fi foarte simplu descifrate: în cheie decorativă.

M. O.

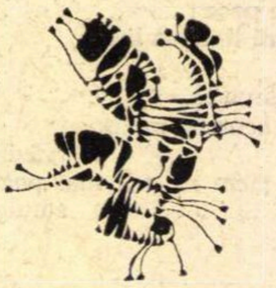
„Gazeta de Transilvania"

Sub auspiciile Comitetului județean pentru Cultură și Artă, ale Filialei Societății de științe istorice și Filialei Uniunii ziariștilor din Brașov, s-a tipărit un volum omagial dedicat împlinirii a 130 de ani de la apariția **Gazetei de Transilvania** (12 martie 1838), eveniment de seamă în istoria culturii românești.

Volumul este prefațat de acad. Andrei Oțetea, care omagiază pe „bătrînul" Barițiu, pe Mureșienii brașoveni și prin ei primul ziar politic românesc.

Vasile Netea, un exeget al istoriei presei transilvănene, contribuie cu un fragment dintr-o monografie în pregătire **(George Barițiu și contemporanii săi),** prezentînd pe cei dintîi colaboratori ai foilor de la Brașov și referindu-se, desigur, și la alte publicații : Vasile Pop, Timotei Cipariu, Paul Vasici, Alexandru Gavra, Ioan Ursu, Ioan Maiorescu, Florian Aron, etc., neuitînd în această enumerare comentată pe colaboratorii din Muntenia și Moldova. Dan Berindei, ocupîndu-se de contribuția Gazetei brașovene la Unirea Principatelor, subliniază concepția unitar-politică a redacției.

Mai semnează studii despre alți oameni de cultură brașoveni, care se identifică pentru o lungă perioadă cu viața **Gazetei,** despre lupta ziarului pentru desăvîrșirea unității naționale etc Mircea Gherman, Mircea Băltescu, Ilie Moruș, Ștefan Pietraru, Emil Micu, Nicolae Bărbuță, Ion Nicoară, Ion Colan.



Autorii acestei culegeri, fără să-și fi propus acest lucru, au realizat în mare măsură o monografie a **Gazetei de Transilvania,** în orice caz, de la aceste studii, bazate pe documente, multe necunoscute, pe investigarea arhivelor brașovene, pe seriozitatea cercetării, trebuie să pornească viitorul monografist.

E. M.

Riscurile tinereții

Ultimul număr din **Echinox,** 6—7, iunie—iulie 1970, se înscrie și el în sfera preocupărilor culturale și a căutărilor artistice preconizate, încă de la apariția noii reviste clujene, de tinerii redactori și colaboratori, sub îndrumarea poetului Ion Pop.

Modernă ca problematică și ca rezolvare artistică — drama într-un act „Plînsul în local interzis" de Mircea Ghițulescu, pe tema raportului individ-colectiv: „Esența eroismului, dragă domnule, ar trebui să fie altruismul". Interesantă, deși cam livrescă, proza „Întoarcere în timp" de Maria Brînzei. Versuri de Vasile Sav, George Țărnea și Alexandru Olar. Traduceri de Cornel Nicolescu (o pagină de poeme din Robert Frost), Scrin Barbu (poezii de Pierre Emmanuel) și Petre Ciorobea (o nuvelă de Julio Cortazar). Mai adăugăm, ca foarte interesante, cele patru scrisori inedite pe care I. Al. Brătescu-Voinești le-a primit de la I.L. Caragiale, Petre Poni, Otilia Cazimir și Păstorel Teodoreanu, publicate în acest număr.

Dacă literatura originală din **Echinox** prezintă mai puține aspecte criticabile, exprimarea ideilor literare și a celor de ordin teoretic, în general, ar putea fi cenzurată de o mai mare luciditate: „Literatura este însă un vid între **eu** și **ceilalți**, nu un vid al comunicării, ci un vid despărțitor de euri", declară unul dintre colaboratori. „Nu se întîlnesc prea des atîția băieți cu condei subțire și cu bună edificare asupra literaturii...", citim într-un interviu consemnat de Eugen Uricaru.

Noroc doar că această exacerbare a entuziasmului tineresc și această răbufnire a efervescenței creatoare este contracarată, în același număr, de dr. docent Traian Herseni, care, într-un interviu acordat revistei, ne liniștește în privința riscurilor tinereții: „Cusururi... care trec cu vremea".

G. M.

O precizare

Primim din partea scriitorului Sașa Pană următoarele rînduri, cu rugămintea de a fi inserate la „Ochiul magic" :

Într-un „Glosar de istorie literară : Tiberiu Iliescu", semnat Constantin Crișan, publicat în revista clujeană **Steaua** (anul XXI, nr. 7, iulie 1970), vorbind de revista **Meridian,** care a apărut la Craiova în 1934, autorul afirmă :

„**Au debutat** (s.n.) în paginile acestui «buletin» de literatură : Eugen Ionescu, Geo Bogza, Sașa Pană, Ștefan Roll, Geo Dumitrescu, Horia Lovinescu, Ion Caraion, Al. Balaci, Mihnea Gheorghiu și atîția alții".

Alții, poate ; dar toți [illegible] arătați nominal, pe vremea cînd au colaborat la **Meridian,** aveau în urma lor o bogată colaborare și la alte reviste, unii din ei redactaseră publicații de literatură, altora le apăruseră cărți.

Q.E.D. cum nu trebuie scrisă istoria literară.

O virtuală istorie a literaturii române

Printre anchetele literare ale revistelor noastre a circulat recent una intitulată : „De ce nu scrieţi o istorie a literaturii contemporane ?“ Au răspuns „de ce“ o serie de critici reputaţi, invocînd, în genere, absenţa instrumentaţiei unei astfel de realizări (lipsa de perspectivă istorică, necristalizarea materiei literare încă instabilă, insuficienţa ediţiilor critice complete) şi chiar susceptibilităţile iritate ale scriitorilor negativ interpretaţi. Există un adevăr în toate aceste argumente care vor să justifice abţinerea criticilor la întreprinderea „cu riscuri“ a unei atari opere critice. Adevărul cel mare este însă acela că o istorie a literaturii, fie şi contemporană, nu poate fi concepută fără lumina unor stele literare de primă mărime, fără coloana vertebrală pe care i-o dau şcolile şi curentele literare ale epocii prezentate şi fără coloritul viu al polemicilor şi controverselor de idei. Dar există acestea în literatura noastră contemporană, aflată într-un proces de efervescenţă şi de căutare a unui stil, a unui fond social reprezentativ şi a unei expresii artistice definitorii ?

Dar de ce neapărat o istorie a literaturii contemporane şi nu o critică de cronică şi foileton a acesteia din perspective fundate, dincolo de lipsa distanţei istorice, pe criteriile estetico-ideologice ale genului ? Cronica literară a criticului de vocaţie, axată pe gust, intuiţie artistică, simţ al valorilor, axiologie lucidă şi probitate profesională, poate nu numai suplini contemporan o istorie a literaturii, dar formează pietrele solide ale edificării acesteia în orice moment. Marile noastre istorii literare pe jaloanele criticii foiletoniste şi portretiste s-au clădit, aceea a lui Lovinescu ca şi — în bună parte — aceea a lui Călinescu. În ceea ce-l priveşte pe Pompiliu Constantinescu, pe urmele previziunii lui Călinescu şi prin imensul material de cronici, studii şi eseuri însumînd (în ediţia îngrijită cu discretă iniţiativă şi cu devotament de soţia sa) peste 2 300 de pagini, el ne oferă pentru literatura interbelică (1925—1946) o virtuală istorie a ei. A fost conştient de acest lucru, după cum rezultă din reflecţiile **Despre critică şi critici,** publicate postum : „(...) criticul foiletonist creează istorie literară, în marş rapid, o jalonează ; istoricul literar sintetizează, pe indicaţiile cronicarului literar, fizionomiile (...) unei epoci mai întinse“.

Într-o concepţie esenţială asupra istoriei literaturii Pompiliu Constantinescu se întîlneşte cu G. Călinescu (care nu admitea disocierea acesteia de critică, imposibilă fără perspectiva istorică şi estimaţii raportate la spiritul integral al unei ltieraturi) atunci cînd afirmă că : „În istoria literară o sinteză nouă nu o poate face decît un critic, care se dedică şi disciplinei istorice“. Creaţie de sinteză, istoria literară îi apare ca „o nouă ordine a valorilor literare văzute pe un plan al inteligenţei critice“. Printre numeroasele sale aforisme critice există unele cu privire la cronică şi cronicar literar, ex **professo** gîndite : „(...) un cronicar e o inteligenţă — oglindă mai obiectivă, mai comprehensivă şi cu un simţ al relativităţii mai accentuat, prin poziţia sa critică“, iar cronica, gen concentrat şi substanţial, formează „un peisaj policrom al unei epoce literare, cu reflectul tuturor tendinţelor individualităţilor“. Nu lipsesc nici reflecţiile amare asupra propriului meşteşug : „Foiletonul, cînd îl practici, devine o necesitate aproape dureroasă, simţi că te fragmentezi, că scrii uneori despre cărţi moarte o dată cu apariţia lor“. Vitale sau perisabile, o parte a două decenii literare au trecut prin cenzura atentă şi neobosită ale acestui „as al criticii noastre literare“, cum admirativ l-a denumit unul din foştii săi elevi.

Cele patru volume de **Scrieri** şi al cincilea sub tipar, în care vor figura, tot după criteriul alfabetic şi al cronologiei apariţiei articolelor, ultimii autori, — reprezintă critica scriitorilor români interbelici, trecuţi prin oficiul săptămînal al cronicii lui Pompiliu Constantinescu. Imensa galerie de portrete literare ieşite din penelul critic cel mai criticist cu putinţă, condus de un **impresionism raţionalist** de cel mai bun gust şi de o forţă axiologică pur estetică, este valoric intactă şi astăzi. Diagnozele lui Pompiliu Constantinescu, elogioase sau nu, precise şi neeronate, de o extremă sinceritate şi luciditate dură chiar faţă de figuri literare ilustre, au format obiectul admiraţiei dificile a lui Călinescu care constata că ele sînt rezultatul unor „lentile bine fixate la ochi“ şi al unui „cuţit ţinut în mînă fără tremurături“ în chirurgia aplicată valorilor artistice.

Într-o perioadă literară ca acea interbelică bîntuită de mari furtuni şi patimi literare şi cînd echilibrul estetic, în furia polemică a atîtor teorii ale conceptului de artă, era dificil, imperturbabil şi rectiliniu în viziunea sa eticistă şi estetizantă, Pompiliu Constantinescu consemna periodic carte cu carte şi fixa valoric scriitor cu scriitor. Ca un adevărat „Saint-Just al opiniei critice“, cum l-a definit maestrul Perpessicius, Pompiliu Constantinescu a rămas, consecvent şi incoruptibil, dincolo de orice coterie literară sau de adulare a mediocrităţii, un fanatic al independenţei de opinie şi al criteriului estetic în aprecierea operelor, preluat de la mentorii săi naţionali : Maiorescu şi Lovinescu sau de la marile sale pasiuni intelectuale : Sainte-Beuve şi Albert Thibaudet.

Faţă de Lovinescu şi Călinescu, pe care i-a egalat în multe privinţe şi împreună cu care formează marele triptic modern al criticii noastre literare axată pe estetismul impresionismului creator, Pompiliu Constantinescu ne apare astăzi — prin egalitatea de temperament, prin clarviziunea critică, prin unitatea concepţiei artistice, printr-un aplomb al polemicii incisive de idei ca şi printr-un stil sobru, elegant, de un indescriptibil farmec intelectual, un stil „de cap“ de o mare densitate a ideilor, armonios timbrat şi metaforic colorat — un model de magistratură critică mai apropiat spiritului vremii noastre prin excelenţă raţionalistă.

Întrucît ceea ce interesează în gradul cel mai înalt într-o istorie a literaturii este spiritul în care ea este scrisă şi optica asupra fenomenului literar, precum şi rezistenţa valorică în timp a portretelor de scriitori ce o alcătuiesc, să le precizăm la acela care, cum atît de profund a întrevăzut criticul Ov. S. Crohmălniceanu, prin ucenicia şi mucenicia talentului lui, ne apare azi — în lumea atîtor vane ambiţii personale — „o jertfă“ pe altarul literelor române.

Cînd seria operelor va fi completată cu volumul **Probleme de literatură** în care Pompiliu Constantinescu dezbate o serie de teme literare fundamentale cum ar fi : **Romantismul românesc, Tradiţionalism sau modernism ? Consideraţii asupra romanului românesc, Realism şi construcţie epică în roman, Conceptul de creaţie şi normă, Estetica individualistă** etc. — se va putea cunoaşte integral concepţia lui artistică şi principiile teoretice — cu toată respingerea categorică a acestora în numele purismului estetic şi al impresionismului creator de judecăţi de valoare „pe o ecuaţie personală“ — care se pot desprinde din marea **literatură de idei**, cum poate fi socotită întreaga lui operă critică. Ea este expresia unei excepţionale **naturi critice** şi ceea ce la aceasta ar putea trece drept „principii“ sînt de fapt reflecţiile subtile ale unui spirit contemplativ, pasionat de literatură, suplu, mobil şi disociativ, trăind din seva comprehensiunii şi a interpretării de gust şi din infuziile fertile şi adînci ale culturii generale.

Viziunea lui Pompiliu Constantinescu asupra constituirii criticii ca gen pe linia ei modernă cea mai înaintată acum un sfert de veac se exprimă sintetic şi lasă deschisă şi astăzi o mare problemă a literaturii noastre :

„Critica română e puţin interpretativă, merge puţin în adîncime, fiindcă literatura română n-are o problematică puternică (...), de unde (aşadar) să-şi ia critica substanţa de interpretare cînd literatura nu-i oferă perspective“, bineînţeles dincolo de marii ei clasici şi de cîteva curente literare reprezentative.

S-ar putea ca elogiului acestei virtuale istorii a literaturii, documentariştii să-i opună reproşul — făcut de altfel şi operei critice a lui Lovinescu şi Călinescu — structurii ei beletristice, pe un plan al ideilor generale şi al unei arte de mare portretist critic, ca şi obiecţia unei istorii „fără istorie“. Nu-i vor putea însă nega veracitatea opiniilor critice, rafinamentul estetic şi farmecul stilistic al intelectualismului său artistic, pe care un artist ca Tudor Arghezi îl preţuieşte la genul critic cînd socoteşte că :

„Critica trebuie citită ca o poemă de inteligenţă“.

Melania LIVADĂ

ANDREI OSTAP FAMILIA

Sensul biografiei

Fiindcă s-au scris cîteva biografii şi biografii romanţate rele, partizanii aşa-zisei critici noi nu mai vor să audă de nici o biografie, tolerînd cel mult pe acelea ale lui G. Călinescu, Şerban Cioculescu şi una sau două recente. Şi cu toate acestea, pentru cine n-are prejudecăţi şi pretenţia că universul se începe cu el, ce delectabilă întreprindere este o biografie ! Condiţia esenţială e de a cunoaşte omul din operă şi a interpreta documentele în spirit critic, ţinînd seama că ce avea mai bun în el, personalitatea, scriitorul şi-a pus-o în opera sa, care deci nu poate fi contrazisă de documente. De altfel documentele nu sînt toate de aceeaşi calitate, mai ales cînd nu emană direct de la scriitor, adică atunci cînd sînt memorii, amintiri sau mărturii ale altora. Cînd, de exemplu, Slavici în *Amintirile* sale încearcă să înţeleagă pe Eminescu, nu se poate ridica la înălţimea spiritului lui şi imaginea pe care ne-o oferă (a unui optimist !) este cu totul discutabilă. Dar chiar cînd avem a face cu scrisori provenite de la autorul a cărui biografie o întocmim, interpretarea lor se cade făcută în spiritul operei, pentru că opera a absorbit o experienţă de viaţă, ridicînd-o la o semnificaţie, scoţînd-o din contingent. A privi experienţa în ea însăşi înseamnă a pune documentul mai presus de artă, a ignora din perspectiva particularului universalul.

În ultima vreme s-au scris multe lucruri despre Matei Caragiale, mai ales despre om, întrucît a ieşit la iveală jurnalul său socotit multă vreme pierdut, după ce fusese excerptat de Perpessicius. Cele mai multe lucruri le-a făcut cunoscute Şerban Cioculescu şi acum în urmă Teodor Vîrgolici într-o scurtă monografie despre autorul *Crailor de Curtea-Veche* (Ed. Albatros, 1970). Aici imaginea fiului ingrat, şi chiar infam în unele cazuri cu tatăl său ilustru, care rezultă din jurnal, apare estompată, poate ca o reacţie la ceea ce alţii vroiau să demonstreze răspicat. Credem că o biografie a lui Matei Caragiale trebuie să conţină toate faptele atestate de documente, însă comentatorul lor nu trebuie să piardă din vedere scriitorul, a cărui operă ne dă semnificaţia exactă a faptelor. Matei Caragiale a fost ca scriitor un sonb, un pozeur, un *homo estheticus* nefăcînd nici un gest care ar fi putut fi luat de semenii săi drept o comportare comună. Avea pretenţii, nejustificate desigur, nobiliare (îşi găsise strămoşi în ramura grecească a familiei italiene Caracciolo d'Amalfi) şi era contrariat că tatăl său nu accepta originea aristocratică, recunoscînd doar pe cea reală, motiv pentru care, probabil, el, adept al himerelor genealogice, a văzut în părintele său un duşman. Îl ura însă literar, în ficţiune, după cum mărturiseşte în *Amintirile* sale (E.P.L., 1968) Ioan D. Gherea :

„Odată Matei ne-a povestit, lui Luki şi mie, despre o veche familie de mare nobleţe franceză, în care ura dintre tată şi fiu era tradiţională. Nu mă îndoiesc că acesta a fost modelul după care a copiat ura lui atît de «demonică» împotriva tatălui său“.

Să mai amintim că identificarea eroilor din *Craii de Curte-Veche* (a lui Gore Pirgu cu I. L. Caragiale), a realităţii cu ficţiunea, este o întreprindere detestabilă care n-are nimic de a face cu critica sau cu istoria literară ?

Matei Caragiale, fiu denaturat, vînător de „ponturi“ şi de zestre ? Se pierde din vedere că el adoptase ca scriitor stilul „dandy“ pe care în *Le peintre de la vie moderne* l-a explicat atît de precis Baudelaire :

„Dandysmul apare mai ales în epocile de tranziţie cînd democraţia nu-i încă atotputernică şi cînd aristocraţia nu-i decît parţial formată din declasaţi, dezgustaţi, fără lucru, dar toţi, dotaţi cu forţă nativă, pot concepe proiectul de a întemeia o nouă aristocraţie, cu atît mai greu de înfrînt cu cît ea se va baza pe însuşirile cele mai preţioase, cele mai indestructibile şi pe darurile cereşti pe care munca şi banul nu pot să le confere. Dandysmul este ultima izbucnire a eroismului în decadenţă...“.

Şi Baudelaire citează în continuare pe Scheridan, Byron şi Brummel.

Credem că Teodor Vîrgolici a văzut bine în Matei Caragiale „un veritabil dandy, un Brummel în ipostază românească“. Imaginea apare la Matei Caragiale însuşi în *Remember*, unde se atribuie englezului Aubrey de Vere deprinderea de a vorbi o franţuzească seducătoare, asemenea aceluiaşi Brummel. Cunoştea Matei Caragiale textul citat din Baudelaire ? (Căci altfel George Bryan Brummel (1778—1840) zis şi „le beau Brummel“, prietenul prinţului regent, apoi al regelui Angliei George al IV-lea, arbitru al modei londoneze, mort în sărăcie la Caen, nu a scris nimic). Nu-i exclus. Dar mai curînd el citise elegantul eseu *Du dandysme et de G. Brummel* de Barbey d'Aurevilly, care studiase la Caen, chiar dacă micul tratat, mai profund decît pare, a fost editat de prietenul lui Barbey d'Aurevilly, Trébutien, confidenţial, în 1844, fiind şi astăzi atît de puţin cunoscut.

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin

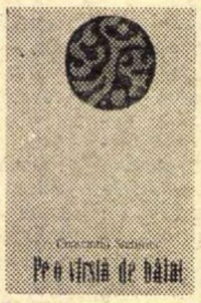
Grete Tartler

Apa vie

Această foarte tînără poetă se joacă destul de complicat în versuri. Lectura plachetei sale (Editura Eminescu), derutează oarecum. Sînt piese de care îţi e aproape cu neputinţă să te apropii, ele parcă refuză să-ţi divulge vreo sugestie lirică. Un „Loc vechi" ilustrează modul în care se înscrie Grete Tartler în traseul aglomerat al expresionismului confuz ce bîntuie de o vreme inspiraţiile: „Prin trupul meu cad pietrele îngerilor / ciocnind cu nopţi noduroase / bulboane de ochi, / peştera fără intrare / cu numai năluci de păianjeni / drumul spre sine oprind, / lovite sînt mîinile îngerilor, / arse întru căderi, / gurile prinse cu strigăt / de gol neamestecat — / unde spre sus se îndreaptă / trupul cu sine curgînd, / cetatea se surpă, pietrele se recheamă / iar Vulturul Apelor Vii singur pe cer / fruntea mi-o sfarmă cu prăfuită răbdare". Tot ce se poate spune despre aceste versuri este că în ele mişună o confuzie energică.

Jocul e adesea direct, copilăros: „m-am născut jumătate om, jumătate opt, / un fel de optaur (?!)" şi, în aceeaşi compunere („Stîlpul"): „ne rotim într-un **opt, sau cerc însurat**" (ingenios !); mai cităm „o cheie de tei — (ubesc)", eventual amuzantă.

Să remarcăm însă că Grete Tartler şi-a schiţat un „mic univers" propriu, sub semnul frecventei „ape vii". E posibil ca lumea aceasta a poeziei sale să se reveleze interesantă o dată cu limpezirea şi maturizarea, dorinţa de a epata — vizibilă, ne pare acum — să se dovedească doar superficială, vremelnică. În vreo cîteva locuri se întrezăresc direcţii rodnice. Semnalăm, în acest sens, piesa „Jumătate somn": „Am pîndit pînă-n zori să aud / strigătul de izbîndă / pe plaja cu trupuri în somn, / dar nu s-a trezit tot pămîntul — / bucăţi din el au rămas / mişcîndu-şi fruntea sau mîinile, / vorbind în somn sau tăcînd. / / Jumătate din lume urcase / trezia Apelor Vii, / alta-ncepuse o moarte — / vorbeau în somn şi tăceau / iar boabele de nisip / prinseseră forme ciudate — înlănţuită destindere / a celor greu adormiţi".



Constantin Ştefuriuc

Pe o vîrstă de băiat

Constantin Ştefuriuc scrie o poezie tradiţională, nu lipsită de frăgezime, cu mari abuzuri de lună, stele, plopi, lupi ş.a.m.d., luna fiind, cu deosebire, răsfăţata inspiraţiei juvenile. C. Ştefuriuc este încă foarte palid contaminat de expresia contorsionată a altor colegi, versul său are melodie şi însufleţire, din întreaga plachetă se iveşte un „băiat", parcă încîntat, parcă înciudat de farmecul său şi al vîrstei. Cea mai frumoasă — de departe — poezie din culegere este „Scherzo", dedicată lui Geo Bogza, piesă cuceritoare în naivitatea ei: „Trece Luna peste şură / Rupînd trandifiri în gură. / Printr-o pasăre de vînt / cerul curge pe pămînt. / Zboară fetele prin somn / Sîngele ajunge domn / Şi fîntîna-n miezul nopţii / Face dragoste cu hoţii. / Ştefuriuc, / Copil de cuc, / Născut sub umbrar de nuc — / Mă ard sînii unei ape / Cînd ies caii să se-adape / Lîngă fluiere de Lună. / / Cîntă pupăza în pod / Şi mă crede voievod".

Imboldul de a scrie pare a fi natural, poetul însuşi nu ştie şi trebuie să afle: „să ghicesc de ce cînt, de ce cînt". Şi într-adevăr, versurile sale sînt cîntate, cu cît mai nepretenţios, cu atît mai bine, tropi sugestivi dau relief adesea paginii: „Părul ţi-l ridic în soare / Ca pe-o apă curgătoare". Punctul maxim de îngîndurare îl aflăm în „Facerea lumii", elegie a identităţii simbolizînd vitalitatea ce-şi simte pieirea: „Doamne, aruncă-mi cu albastru în och / Să nu văd animalul care mă înghite după ce mă sărută".

În limpezimea lunară a textului excesele, notele false, derizoriul meditaţiei lirice, sînt cu atît mai lesne de constatat. Ştefuriuc vorbeşte, bunăoară, despre „crizele monetare ale frunzelor", contemplă cerul care „îi înjură cu stele pe dumnezei", nişte cai „cu copitele în stînci / Loveau munţii-n conştiinţă", în alt loc poetul ne cere politicos: „faceţi, vă rog, puţină linişte în sentimente / Să văd dacă m-asemăn cu Sisif".

PROZA:

Mircea Iorgulescu

Ionel Teodoreanu

Lorelei

Ionel Teodoreanu este azi un scriitor privit cu condescendenţă. Cărţile lui, reeditate în mari tiraje, dispar cu aceeaşi repeziciune din librării ca şi la data primei apariţii. Critica oscilează între indulgenţă declarată sau rău ascunsă şi severitate excesivă. De fapt, lucrurile nu par a se fi schimbat prea mult faţă de anii cînd Ionel Teodoreanu era în plină activitate, cu toate că de atunci a trecut destul timp atît pentru liniştita înhumare a falselor glorii, cît şi pentru repararea injustiţiilor. Această aparentă nemişcare este uimitoare; şi cu cît faptul e mai izbitor, cu atît trece mai neobservat. Cum se explică această stranie înţepenire timp de aproape patru decenii într-o situaţie care, în alte cazuri, a fost de mult şi definitiv tranşată ? Întrebare capitală, la care nu răspunde nici solida monografie a lui Nicolae Ciobanu, recent apărută; criticul corectează numeroase erori de optică, repune în drepturile fireşti mai multe romane ale lui Ionel Teodoreanu, pe nemerit îngropate sub globale judecăţi defavorabile (printre ele — *Lorelei*), deschide nenumărate ferestre către un necunoscut Ionel Teodoreanu; însă nu trece dincolo de ele. Încît monografia lui N. Ciobanu, foarte serioasă de altminteri, nu suferă din pricina unor nu ştiu ce exprimări greoaie ori inadecvate, ci datorită lipsei de curaj în explorare; criticul se opreşte tocmai cînd în faţă i se deschideau, seducătoare, drumuri necălcate de altcineva. Fugar, printre rînduri, pare a se insinua un fel de aer indulgent, criticul dînd impresia că „face dreptate" lui Ionel Teodoreanu. Or, nu de aşa ceva este nevoie pentru o bună punere în lumină a autorului *Medelenilor*. Ionel Teodoreanu este socotit un scriitor facil şi nu sînt puţini cei care îi rostesc numele doar cu voce superior-ironică; şi nici nu trebuie prea mare efort pentru a dovedi facilitatea celui care a produs *Hai-Diridam*, *Secretul Anei Florentin*, *Crăciunul de la Silvestri*, *Zdrulă şi Puhă* etc. Despre Ionel Teodoreanu văd necesară o carte de cel mult 150 de pagini, scrisă frumos şi cu mult nerv, ritmată ca un poem, de o muzicalitate înaltă, operînd cu mare precizie şi fineţe într-o creaţie foarte întinsă şi inegală pînă la exasperare, înlăturînd ferm balasturile inutile şi explorînd curajos partea rămasă (nu puţină), descoperindu-ne, în final, un alt Ionel Teodoreanu decît cel cunoscut, surprinzător prin gravitate şi profunzime. Această carte este perfect posibilă acum, după apariţia monografiei lui N. Ciobanu, care a curăţat exemplar terenul şi a înălţat punctele de sprijin; şi poate tot el o va da.

Lorelei este una dintre cărţile care ar intra negreşit în atenţie. Roman liric şi sentimental, ratat în final prin deteriorarea forţată şi artificială a destinului Gabrielei, *Lorelei* ascunde mai mult decît lasă să se vadă la o privire superficială. Catul Bogdan, Luli, chiar Gabriela nu sînt altceva decît figuri necesare pentru reprezentarea incompatibilităţii dintre artă şi viaţă. Primul, profesor universitar, romancier strălucit, trăieşte retras şi auster, viaţa lui fiind, toată, aceea — miraculoasă — a cărţilor pe care le scrie. Întîlnind-o pe Luli, are dintr-o dată sentimentul inconsistenţei artei sale în faţa vieţii, soluţia fiind trecerea prin purgatoriul necesar al copilăriei; pentru a o cuceri pe Luli, severul romancier şi profesor „se copilăreşte", nu altceva făcînd şi Luli. Ambii renunţă la literatură pentru a trăi direct, dar lucrul nu e posibil multă vreme. Reîntors la masa de lucru, Catul Bogdan o va pierde pe Luli încă înainte ca ea să redevină Lorelei; pierderea copilăriei şi a lumii Medelenilor, a dimensiunii miraculoase, era marcată, altădată, de Dănuţ prin scrierea unui roman. O lectură din perspectiva actualităţii — iată ce reclamă cărţile lui Ionel Teodoreanu. Influenţa lui asupra multor prozatori contemporani — mai cu seamă asupra autorilor de „proză scurtă" — rămîne, apoi, nedefrişată, dar nu şi inexistentă; aici sînt posibile, la o analiză atentă, numeroase surprize. Iată, spre exemplui, un... Sorescu autentic: Lorelei, zice Luli, este „o zînă care cîntă pe o stîncă de pe malul Rhinului şi care... şi care provoacă accidente mortale" !

Ioana Postelnicu

Bezna

Nu sînt puţine şi nici mărunte riscurile la care se expune cine vrea să comenteze reeditarea acestui roman al Ioanei Postelnicu, apărut prima dată în 1943 şi distins, atunci, cu premiul Brătescu-Voineşti al Societăţii Scriitorilor.

Înainte de toate, pentru că romanul în chestiune a obţinut un premiu „mai de mult" — şi vechimea impresionează, ca la vinuri. Apoi, deoarece la reeditare cartea este închinată „memoriei criticului E. Lovinescu, în cenaclul căruia, «Sburătorul», a fost citită în manuscris"; informaţia conţinută în această dedicaţie este de natură să influenţeze pe oricine, mai ales ştiindu-se că E. Lovinescu se exprimase în termeni elogioşi despre întiia carte a Ioanei Postelnicu (romanul *Bogdana*, 1939).

Şi, în sfîrşit, pentru că prefaţatorul noii ediţii, Constantin Crişan, un devotat al literaturii Ioanei Postelnicu, după cum singur mărturiseşte, a avut grijă să plaseze un straşnic avertisment în cuvîntul înainte care însoţeşte romanul. Zice C. Crişan: „După lectura ei (*a acestei cărţi* — n.n.), numai o critică «partitivă», ca să nu zic inobiectivă, pătimaşă, nu i-ar recunoaşte meritele de adevărată scriitoare Ioanei Postelnicu". Dar formularea lui C. Crişan este mult mai puţin inocentă decît pare la prima vedere, fapt evi-

CRITICA:

M. Ungheanu

Alexandru Paleologu

Spiritul şi litera

Dacă am fi citit cartea lui Al. Paleologu în litera şi nu în spiritul ei, ea nu şi-ar fi găsit locul la rubrica de faţă, care e una de critică. Subtitlul cărţii este o elegantă distanţare şi chiar o sfidare: **Încercări de pseudocritică.** De fapt, Al. Paleologu cată să ne prevină asupra unui dezacord între felul d-sale de a face critică şi cel curent. **Spiritul şi litera** nu seamănă într-adevăr cu obişnuitele cărţi de critică. Anticipînd analiza cărţii, vom spune că „pseudocritica" acestei cărţi are o lărgime de vederi care o deosebeşte destul de pronunţat de maniera zilei. Refuzînd înserierea, Al. Paleologu refuză, cred, ceea ce dă criticii de astăzi un caracter unilateral. Se va putea vedea din lectura eseurilor cuprinse în volum că, deşi autorul lor e un om de gust şi fineţe, nu va face niciodată caz de priceperea sa estetică ori, la fel, de prioritatea judecăţii de valoare, că nu-şi pune întrebarea dacă ceea ce scrie se înscrie în canoanele criticii propriu-zise, ale filozofiei, ideologiei etc. Critica sa izvorăşte dintr-un principiu mai înalt: „În definitiv literatura (ca şi filozofia) se face cu şi pentru conştiinţă, altminteri la ce bun ?" Disponibilitatea pentru teme şi problematici diverse este aparentă. Ea nu pleacă din „mania" de a citi şi a comunica altora observaţii şi impresii de lectură, cum încearcă să ne sugereze de mai multe ori Al. Paleologu, ci e urmarea unei frecventări conştiente a aceloraşi autori şi aceloraşi cărţi, a permanenţei preocupărilor. „Viciul", dacă e unul, nu e al lecturii în genere, ci al asiduităţii unor anume lecturi. Cititorul care se ascunde în spatele „pseudocriticului nu este o oglindă indiferentă, ci o structură care reorganizează totul. **Spiritul şi litera** nu va fi deci cartea unui cititor volubil şi indiferent la lectura sa, ci a unui spirit preocupat mereu de aceleaşi teme, care revin în travesti. Nedumeritoarea, la prima vedere, înşiruire de titluri a sumarului nu ne poate împiedica să nu deslușim un profil spiritual care pluteşte tutelar peste toate paginile cărţii.

Definitoriu pentru perspectiva lui Al. Paleologu asupra literaturii este studiul închinat lui **Frederic Damé** ca şi cel despre **Societatea românească, spiritul public şi teatrul între 1849—1878.** Cel puţin prezenţa lui Frederic Damé pare inexplicabilă într-un volum în care unul din cele mai pătrunzătoare eseuri este închinat lui Caragiale. De două ori nedumeritoare pentru un admirator şi cunoscător de excepţie al teatrului şi prozei lui Caragiale, din păcate, insuficient prezent această postură în **Spiritul şi litera.** De ce, atunci, Frederic Damé ?

Părerea curentă este că homunculii literari, detractorii, trebuie lăsaţi în groapa comună a uitării. Ceea ce avem de cunoscut sînt, după această opinie, doar scriitorii de prim plan sau, cu o formulă uzitată, „valorile estetice", singurele îndreptăţite la rememorarea noastră. Al. Paleologu concepe însă literatura ca pe o instituţie rafinată şi complexă. Calitatea sa de voluptuos degustător de cărţi şi tipărituri se re-

Ileana Mălăncioiu

Către Ieronim

Specific acestei poete ne pare a fi un fel de **naraţiune** lirică. Mai de fiecare dată ea **povesteşte** ceva, o întîmplare, un episod încărcat cu semnificaţii, conjuncţii detectabile **(şi, dar, însă** etc.) leagă strofele între ele. În acest sens, putem spune că poezia Ilenei Mălăncioiu are o naivitate formală mişcătoare şi o afirmăm cu plăcere — cu atît mai eficientă într-un peisaj de poeţi „complicaţi“. În „Ursul“ autoarea visează, la modul subjonctiv, cu senzualitate, să fie strivită sub labele fiarei-rege din Carpaţi, personificare a vitalităţii ce dă sănătate. Sensuri multiple, bogate, se degajează din această compunere aparent stîngace, excelentă după opinia noastră, şi în stare să facă de ruşine nenumărate volume sofisticat-moderne. Să ascultăm acest cîntec simplu şi cuceritor: „In iarba-naltă de pe munte, cu trupu-ncolăcit ca şerpii / Cînd ies de se-ncălzesc la soare şi înlemnită de durere / Aştept să vină iarăşi ursul, să se aplece peste mine / Şi să rămînă-aşa o vreme, să mă miroasă în tăcere. // Să vadă că sînt încă vie şi că aş vrea să mă fac bine / Să-nceapă să mă calce-alene din umeri pînă la picioare / Să-l simt alunecînd pe coaste şi-ngenunchind fără să vrea / Şi să coboare iar pe iarbă atunci cînd ştie că mă doare. // Să urce-apoi din nou pe şira spinării-ncet pînă la gît / S-aud vertebrele trosnindu-mi sub dreaptă laba lui de fiară / Şi să nu pot ţipa de teamă că-n timp ce trece peste mine / Ca să mă vindece, strigîndu-l el ar putea să scoat-o gheară. // Să-mi lepăd forma femeiască de şarpe-ncolăcit la soare / Să afle ursul că se mişcă pămîntul pe care mă-ndrept / Încet sub greutatea lui şi tremurînd să se-ncovoaie / Şi să mă-ncolăcesc din nou să gem tăcută şi s-aştept. // Apoi să vină vindecarea, să ies din iarba tăvălită / Şi să-mi mai simt o vreme trupul înfiebîntat de paşii grei / Iar ursul să se-ndepărteze călcînd încet peste pămînturi / De parcă-ar merge mai departe pe umerii unei femei.“ După un asemenea poem te gîndeşti, fără voie, cît de util i-ar fi unei mari părţi din poezia tînără publicată în reviste şi volume, un contact sănătos cu ursul însănătoşitor al realităţii, în urma căruia şi saltul spre transcendent este mai organic şi mai justificat. Căci aşa cum dă de înţeles Ileana Mălăncioiu (în „Grimhilda“) frunza caducă lasă semn uman în ţesutul nemuritor, un „loc omenesc“ ce se cere răzbunat în idealitate; un Siegfried cu desăvîrşire invulnerabil iese din sfera artei, gloria lui (şi a poeziei înseşi) stă în „însemnul frunzei din umărul nemuritor“, străpuns de duşman.

E o naivitate să credem că poeţii pentru care lumea fenomenală e mai mult decît importantă îşi văd interzis saltul spre transcendent. Nouă, dimpotrivă, ni se pare că e cu atît mai convingătoare visarea stelară cu cît, spre a sublinia perspectiva abisală (lege elementară a picturii), în prim plan flutură o creangă de realitate, adevărat „rameau d'or“. Ileana Mălăncioiu (atrasă, deopotrivă, de cercetarea filozofică de specialitate) cutreieră dimensiunile realului cu emoţie, în toate direcţiile fructuoase liric. Ea stă de veghe la naşterea animală (p. 15), dureroasă şi emoţionantă comunicare a feminităţii universale, vede în „Boul jupuit“ (aici cîteva accente de naturalism dur) că „din el acum se vede doar o umbră şi-o lumină / Dată de acea putere de-a fi fost odată viu“, îşi doreşe în univers să aibă „un loc al meu anume unde să plîng dacă se poate“.

Lirica erotică „pentru Ieronim“ debutează, de fapt, în poemul „Richard inimă de leu“, lungă elegie despre recuperarea unei fiinţe masculine obsedante, stranii, fără memorie. Toate poeziile în care este rostit numele lui Ieronim impun prin pasiune şi originalitate; deocamdată, după cum se poate deduce din textele similare ulterioare cărţii, apărute în presă, cîntarea lui Ieronim e abia la început. Aşteptăm cu încredere şi emoţie împlinirea acestui cînt de iubire.

Domniţa Văduva

Peisaje

Deşi foloseşte mult interogaţia, poezia Domniţei Văduva poate fi pusă în categoria calmă a micilor notaţii, nepretenţioase. Cînd se întreabă patetic: „ce balansat declin / la rădăcina faptelor m-aruncă ?“ sau constată ambiţios-abstract că „Severul echilibru s-a răzbunat sublim; / Ne-aşteaptă demn întîile lumini / Cu noua prăbuşire să ne-nsemnăm popasul / Şi iar se-ntinde drumul, esenţialul drum“ etc., cînd se avîntă în lungi compuneri poematice **(În marea moartă,** p. 39—41) Domniţa Văduva dă greş. Mai promiţătoare ne par înfiorările nocturne de la paginile 26—27: „Ulucile-s femei decapitate, / Cocoşi de întuneric se desfac / Sub aripă cu semn de vîrcolac — / Îşi trec corola-n celălalt tărîm / Noian de roşu, putred fum de drum. / Pe surpătura nopţii m-aş tot duce / Spre luna descojită pe uluce“. Vom mai nota pentru incantaţia discretă, „Nisipuri“, „Dar dacă paşii“, „Rugă“, „Săracă vremea“, „Nu se mai poate spune“, „Spaimă“ şi alte două-trei texte. Domniţa Văduva e încă tributară lecturilor mai vechi şi mai noi, glasul propriu e surdinizat de ecouri.

---

dent prin situarea în context. C. Crişan socoteşte *Bezna* drept cea mai bună carte a Ioanei Postelnicu, nu are nici o rezervă faţă de roman, impută lui Al. Piru neincluderea Ioanei Postelnicu în cunoscuta „Panoramă“, face opoziţie opiniei lui G. Călinescu prin citarea lui E. Lovinescu, refuză apropierea de Lucia Demetrius şi stabileşte asociaţii mai prestigioase, îndeajuns de echivoce însă (cu „cei mai buni romancieri francezi interbelici“). Prefaţatorul atrage atenţia că „partea formală a romanului, mijloacele, acuză ipostaze foarte moderne de investigare“, amintind şi de numele Hortensiei Papadat Bengescu; nu însă cum o făcuse Pompiliu Constantinescu (neluat în seamă de C. Crişan), care văzuse în *Bezna* mai mult „o prelungire de vădite influenţe“, personală fiind numai introducerea tinerei Marta. C. Crişan nu uită, în marele său entuziasm critic, să se nedumerească undeva că un alt roman al Ioanei Postelnicu, şi anume *Plecarea Vlaşinilor* (1964), nu a primit „la vremea lui, un premiu al Uniunii Scriitorilor sau altul, binemeritat“.

În mod normal, reapariţia *Beznei* ar fi însemnat un bun prilej pentru a se contura o traiectorie literară cristalizată. Distanţa dintre primele cărţi ale autoarei şi celelalte este imensă; chiar C. Crişan nu se fereşte să vorbească despre „un *vacuum* în literatura ei“. *Plecarea Vlaşinilor* era o încercare tulbure de regăsire prin transportarea într-un timp revolut, iar afirmaţia prefaţatorului că „în dorinţa de a restitui o pagină de istorie vie, scriitoarea reface subtil însăşi... vestimentaţia epocii“ pare ironică, deşi nu aceasta a fost intenţia lui C. Crişan. Dar, neaşteptat, reeditarea *Beznei* a căpătat alura unui act de tîrzie impunere forţată, mai exact, a fost transformată într-o tentativă de supralicitare.

Cît de justificat? Singur romanul o poate spune. Citită azi, *Bezna* ilustrează întru totul categoria scrierilor care reiau o formulă epuizînd-o aparent prin împingerea către ultimele limite. În cazul de faţă modelul este Hortensia Papadat Bengescu, pe care Ioana Postelnicu o urmează cu mare fidelitate; cum spuneam, Pompiliu Constantinescu a trasat o hartă minuţioasă a corespondenţelor neîntîmplătoare. Chiar şi Marta, pe care el o socotea a aparţine Ioanei Postelnicu, aminteşte de personaje similare ale Hortensiei Papadat Bengescu; tînăra soţie a devreme îmbătrînitului Cosma este un personaj figurînd, alături de mai vîrstnicul Andrei, triumful normalităţii, al vitalităţii sănătoase, al robusteţii fizice şi sufleteşti. Numai neîndemînarea autoarei, care îşi îngroapă aceste două personaje sub dărîmăturile blocului Carlton exact în momentul adevăratei lor întîlniri, lipseşte romanul de o rezolvare firească.

Evoluţia personajelor este prestabilită — Cosma e ftizic, Clody e arierată, Bunica e senilă, Ema face din rămînerea în tenebroasa casă din strada Izvoranu o fixaţie maniacală, fiind, totodată, o refulată sexual, Alice este de asemenea o dezaxată, alţi bolnavi sînt Ştef şi Elena, tatăl şi, respectiv, mama lui Clody şi Cosma. După prima sută de pagini *Bezna* devine un roman previzibil pînă la amănunt. Chiar şi finalul aşa de stîngaci este conform cu ordinea interioară a romanului: *bezna* vrea să zică noaptea atotputernică a instinctelor, a sexualităţii mai cu seamă, iar desluşirea raporturilor dintre Marta şi Andrei (matematic paralelă cu revenirea lui Cosma în braţele inocentei — prin iresponsabilitate — vicioase Clody) nu înseamnă altceva decît o victorie definitivă a întunericului, încununată — ce artificiu! — prin concomitenţa marelui cutremur. *Bezna* este un roman-demonstraţie, explicativ şi analitic, aproape tezist, pe o temă ce pare a fi trasă dintr-un tratat de sexologie normală şi patologică.

Radu Tudoran

Fiul risipitor

Relativ puţin s-a scris despre Radu Tudoran, nu atît datorită lipsei de interes a cărţilor sale, cum ar fi de presupus, cît dintr-o prejudecată apăsătoare, tiranică. Scriitorul român, şi împreună cu el critica, este permanent angajat în competiţia capodoperei, a *excepţiei* mai bine zis, şi aproape toată literatura noastră e o literatură a excepţiilor, izbînzile fiind la fel de spectaculoase ca şi eşecurile. Între creatorul excepţional şi cel fără nici o chemare nu există decît rareori trepte intermediare. Cine vrea să scrie o istorie a romanului românesc — pentru că aici lucrurile sînt foarte evidente — va fi pus în faţa curioasei situaţii de a constata existenţa unor vîrfuri solitare, prea puţin legate între ele. A spune despre un scritor că e de valoare medie sună, la noi, foarte peiorativ, de unde şi marile dificultăţi (extra-literare) pe care le întîmpină comentatorii actualităţii. Încît opinia spusă cu francheţe nu pare posibilă decît după dispariţia fizică a autorilor, şi uneori nici chiar atunci, din cauza rudelor „abuzive“.

Radu Tudoran este un romancier prin vocaţie şi reapariţia (în versiune un pic modificată) a *Întoarcerii fiului risipitor* (1947) sub titlul *Fiul risipitor* este de natură să readucă în actualitate un autor cam trecut cu vederea. Cărţile lui Radu Tudoran nu sînt dintre acelea care obligă la reluarea, mereu voluptuoasă, a lecturii, dar multe dintre personajele lui se ţin minte multă vreme, mai cu seamă cele feminine. Nadia *(Un port la răsărit),* Manuela *(Anotimpuri),* Eva *(Fiul risipitor),* Anna-Odetta *(Dunărea revărsată)* sînt apariţii memorabile, iar erotismul, peste tot prezent, este şi latura cea mai rezistentă a romanului lui Radu Tudoran, care gravitează, mai toate, în jurul unor iubiri incandescente şi cel mai adesea dramatic sfîrşite. O atmosferă de autentică poezie, o irezistibilă pornire către necunoscut, un dor de spaţii largi, de evadare din meschinărie, banalitate şi constrîngeri mediocre caracterizează aceste romane. Iar depăşirea orizontului comun se face de obicei prin amplificarea pînă la nestăpînită frenezie a sentimentelor. O astfel de „posedată“ a dragostei este Eva, eroina din *Fiul risipitor,* a cărei viaţă va fi modificată şi compromisă iremediabil prin întîlnirea cu „fiul risipitor“. Romanul este aproape un poem al dragostei exaltate şi acaparatoare pînă la pierderea lucidităţii, pînă la căderea într-o îndelungă transă. Radu Tudoran se refugiază în lumea unor iubiri pustiitoare aşa cum Ionel Teodoreanu are nostalgia unui ţinut al miracolelor.

---

levă în acest gest care, departe de a-l reabilita pe Frederic Damé, fixează mai bine, şi definitiv, motorul aversiunii lui pentru Caragiale. Al. Paleologu nu refuză, şi nu numai aci, detaliul cultural. Este poate unul din motivele voitei detaşări faţă de critica de astăzi. **Societatea românească, spiritul public şi teatrul la 1849—1879** reconstituie precis şi savuros, dar cu accent pe dimensiunea spirituală a epocii, unul din acele tablouri pe care îi plăcea şi lui G. Călinescu să le compună în istoria sa. Tot aici Al. Paleologu se înscrie în prelungirea **Spiritului critic** cu fine disociaţii privind Moldova şi Muntenia, cu accent pe atmosfera spirituală a epocii.

Am apărat pînă aici pe criticul interesat de social şi cultural. Analizele la teatrul lui Lucian Blaga şi Camil Petrescu ni-l relevă pe ideolog. **Dilema lui Gelu Ruscanu** analizează **Jocul ielelor,** din punctul de vedere al filozofiei şi ideologiei conţinute. S-ar părea, din cele spuse pînă aici, că, aşa cum subliniază prin subtitlul său, Al. Paleologu nu este un critic adevărat, că accesul la idei i-ar paraliza comunicarea estetică cu obiectul lecturii. Prejudecata curentă este că cine nu scoate exclamaţii de entuziasm şi nu decupează citate „semnificative“ nu face critică cu sens estetic. Ceea ce este însă în primul rînd remarcabil la Al. Paleologu este bunul gust mereu în funcţiune. Judecata estetică este totdeauna implicată. Edificator este eseul despre **Romanele lui Camil Petrescu:** G. Călinescu este corectat în opinia despre **Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război** şi ierarhia dintre acest roman şi **Patul lui Procust** stabilită în favoarea primului.

Al. Paleologu îşi asumă chiar încercarea de a cuceri pentru literatură teritorii noi. În interpretarea sa jurnalul zilnic al lui Maiorescu e un bildungsroman ignorat ca valoare literară ca şi corespondenţa lui M. Kogălniceanu socotită, în genere, doar document fără valoare literară, deşi ea constituie — ne spune Al. Paleologu — un veritabil „roman epistolar“. Afirmaţii îndrăzneţe, dar perfect motivate. Demersul critic al lui Al. Paleologu este extrem de modern. Iubitor de literatură, el nu consideră literatura suficientă sieşi şi nu evită fireştile conexiuni. Critica lui, de un raţionament fără greş şi de un bun gust superior, nu se mulţumeşte să fie estetizantă. Nici un critic adevărat n-a fost doar atît. În refuzul de a face „critică“, Al. Paleologu se dovedeşte a fi un critic adevărat. O arată toate eseurile volumului. Deşi interpretări de excepţie sînt peste tot, ne vom opri la cele dedicate lui G. Călinescu şi Ion Barbu. Ele sînt dintre cele mai acute. Pentru Al. Paleologu, G. Călinescu este posesorul unui punct de vedere grandios care-i explică opera: „G. Călinescu era obsedat de ideea monumentalului şi îl jignea ceea ce i se părea a fi la noi o lipsă de ambiţie, dacă nu de vocaţie monumentală. Nici neapărat frumuseţea, nici propriu-zis dimensiunea nu dau esenţa monumentului, ci grandoarea şi perenitatea, adică universalitatea ideală a concepţiei şi durabilitatea ei materială. Creaţia monumentală este o Imitatio dei, o demiurgie ce sfidează timpul şi bravează istoria. De aici, Indiferenţa la eveniment, pe care o preconiza Călinescu şi care propune un plan absolut, o lume a esenţelor, unde totul capătă sens prin raportare la arhetipiile primordiale“. **Introducere la poezia lui Ion Barbu** poate fi socotit eseul cel mai pertinent ce s-a scris despre poezia lui Ion Barbu. Al. Paleologu respinge numirea de poezie **dificilă** cu care e întîmpinată poezia lui Ion Barbu. El opune acestui termen vag pe cel al poeziei ermetice şi obscure, stabilind şi aici o simetrică deosebire. Exegeza scoate în mare măsură aprecierile poeziei lui Ion Barbu din sfera aproximativului, oferind un teren ferm, în măsura în care critica poate s-o facă.

Salutăm în Al. Paleologu un spirit critic superior, cu fine antene pentru sugestiile culturii româneşti sau străine.

Henriette Yvonne Stahl

Miri

Lena, o dată culcată în pat, la ora zece, rămase cu ochii deschiși, fără somn. Nu-i era teamă să adoarmă și nu avea nevoie de „réveil-ul“ ca să nu întîrzie la întîlnire ! Inima îi bătea tare.

Nana Liza se culcă și, obosită, adormi imediat. Lena auzi cum respirația i se face adîncă, grea. Lena, însă, încă aștepta. Cei de sus se culcau mai tîrziu. Trebuia să mai aștepte. Apoi nu se mai desluși în casă nici un zgomot.

Era ora douăsprezece, dar Lena încă mai aștepta. Trecu încă un ceas.

De cîte ori, la gîndul că-l va revedea pe Cantemir sau că ar putea întîrzia sau că ar putea Cantemir să fie prins și să nu vină, Lena simțea o transpirație rece care îi umezea fruntea. Inima îi bătea din ce în ce mai repede.

Pentru ce să se ascundă dacă nu făceau nici un rău ?! Pentru ce să se întîlnească noaptea ? Dar de cîte ori Lena se gîndea să nu meargă, i se făcea și mai teamă.

Chinuită, Lena hotărî că va merge în noaptea aceea, dar că-i va spune lui Cantemir că nu va mai veni niciodată. Nu putea trăi așa, atît de speriată și cu atîta milă în inimă. Milă și pentru Cantemir și pentru Nana. Pentru ce să se ascundă ? Dacă îi va prinde doamna și domnul Racoteni că se ascund ?! O vor da afară și pe nana Liza și pe Lena !

Din nou Lena transpiră. Deci îi va spune lui Cantemir că așa nu se mai poate... că nu este bine. O să-i spună și ea că-l iubește și că o să-l aștepte pînă se va putea să fie prieteni fără să mintă... Da, asta va face. Bineînțeles, va merge în noaptea asta, făgăduise... Altfel, Cantemir s-ar supăra rău... Dar apoi nu va mai merge, chiar dacă se va supăra Cantemir... Dar dacă se va sinucide ?!

Lena se ridică încet din pat. Își pregătise de cu seară tot ce-i trebuia. În picioare luă sandale ușoare, nu își puse ciorapi. Era vară. Se pieptănă. Mîinile îi tremurau. Luă o rochiță subțire, apoi tiptil se pregăti să iasă din odaie. Inima îi bătea ca nebună. I se păru că aude încă zgomote în casă. Poate era Ilie. Fusese plecat și se întorcea. Lena se opri și se așeză pe pat și iar așteptă. Mai întîrzie. Apoi, totuși, ușoară ca un pisoi, ajunse la ușă. O deschise, ieși, o închise la loc cu grijă. Deschise tot așa toate ușile pînă ajunse în grădină.

O izbi prospețimea aerului. Parfumul florilor era amețitor. Nici o frunză nu se clintea, nici o pasăre nu cînta. Deasupra, cerul era înstelat...

Lena umblă mai departe în vîrful picioarelor. Pietrișul scîrțîia sub pașii ei. Ajunse la boschetul alb.

Cantemir încă nu venise. Poate nu va veni. Lena se întristă la acest gînd. I se făcu frică de întuneric și singurătate. Începu să-l aștepte cu înfrigurare. Îi era dor de Cantemir, dor de fericire, dor de exaltare. Îi va spune că-l iubește. Și Cantemir îi spusese că o iubește... Cît de departe erau nepoții greci care trebuiau să vină s-o ia de nevastă cu zestre cu tot... Cît de departe iernile grele cînd, în zori, făcea coadă, trebuind să cumpere gaz... Acum era vară... În cîteva zile, zilele astea din urmă, de cînd îl cunoscuse pe Cantemir, întreaga ei viață, întregul ei suflet se schimbase. Nu vedea și nu plănuia nimic în viitor, dar bucuria amețitoare pe care o simțea îi dăruia un prezent îmbătător. Din tot ce știa urît despre dragoste, Lena nu-și aduse nimic aminte. Prezența lui Cantemir ștersese orice amintire urîtă din trecut. Ce era între ea și Cantemir nu semăna cu nimic trăit pînă acum, și cu ce trăiau ceilalți oameni. Singura durere era că trebuiau, pînă una alta, să se ascundă... Dar și asta se va limpezi cît de repede...

Lena era atît de fericită, încît i-ar fi plăcut să aibă cui mulțumi, cu cine vorbi. Murmură : „Doamne, Doamne“. Cui ar fi putut mulțumi pentru fericire, decît lui Cantemir ori unui Dumnezeu necunoscut ? Numai cu ei avea voie să vorbească, ea care ar fi vrut să-și strige fericirea !

Apoi Cantemir a venit. Mirosea violent a parfum. Mai tare ca boschetul de floarea miresei. Era gătit. Purta o cămașă albă, prea albă, care se vedea ca o lumină în noapte. Cum sosi, o cuprinse pe Lena în brațe.

— Abia așteptam să viu ! Nebunii mei s-au culcat tîrziu tocmai azi. Parcă făceau înadins... în necazul meu. Abia așteptam !...

Și deodată Cantemir, apucat de o frenetică nerăbdare, începu s-o sărute, s-o strîngă în brațe pe Lena, cu patimă, s-o caute fără înconjur. Pur și simplu se dezlănțui. Lena se sperie. Gemu. Se feri. Se rupse de lînă el, îngrozită. Voi să fugă...

Cantemir își dete seama de greșeală :

— Lena ! Lena, iartă-mă ! Sînt nebun... Sînt înnebunit... Lena, nu te supăra ! Ai dreptate... Iartă-mă ! Fac ce vrei ! Jur ! Iartă-mă... Iartă-mă...

Dar cum Lena se pregătea să plece și se depărta, Cantemir izbucni în hohote de plîns.

Lena se opri.

— Lena, fie-ți milă de mine ! Am fost un ticălos... Nu mă pedepsi... Stai, Lena, iartă-mă !...

Cantemir se așeză în genunchi în pietriș. Lena se apropie de el. Cantemir se ridică. Își așeză capul pe umărul ei și plînse mai departe cu furie.

— Tu ești de vină ! Prea mă chinuiești ! De cînd te cunosc mă chinuiești... Ești sadică !

Lena îl cuprinse la rîndul ei și plînse și ea.

— Numai din vina ta, Lena... numai din vina ta... În loc să fim fericiți... Așa așteptam să fiu cu tine...

— Și eu așteptam... dar nu așa...

— Ai dreptate... Iartă-mă !

Cantemir, printre lacrimi, începu s-o sărute, s-o mîngîie, dar cu blîndețe. Înțelesese, fără a-l plănui, „trucul“ cu duioșia. Din instinct.

Cuvintele și mîngîierile o amețiră, o exaltară pe Lena de tot. Crezu toate tîmpeniile ce i le spunea Cantemir. Exaltarea Lenei atinse o putere ce o mînă spre eroism, spre sacrificiu, spre acceptarea oprobriului, spre sfidarea lumii întregi : dragostea lor era ca a nimănui pe lume, cea mai frumoasă care existase vreodată și va dura toată viața. Nimeni nu-i va înțelege, dar ei vor avea curajul să înfrunte orice. De altfel, de la un moment dat, Cantemir nu mai avea nevoie să caute ca să găsească fraze convingătoare. Era suficient să spună „da“ la tot ce îngîna acum cu exaltare Lena, și să bage de seamă să nu facă nici un calambur.

— Ai să mă iubești mereu ?

— Da.

— O să fim toată viața împreună ?

— Da.

— Și fericiți ?

— Da.

— Pînă la urmă au să se convingă toți că e frumos să ne iubim...

— Da.

Și nici cînd, culcată pe iarbă cu Cantemir lîngă ea, Lena nu-și mai putu da seama că face un lucru urît. Dragostea ei era pură și sfîntă, și scuza orice. Sacrificiul ei trebuia să fie total. Acceptarea ei, desăvîrșită. Îl imaginase pe Cantemir după un ideal al ei. Se supunea idealului imaginat. Și Cantemir o învățase într-adevăr „pe viu“ ce este „poetic“.

Cerul, pe care Lena îl vedea deasupra ei era, în noaptea aceea, împodobit cu toate stelele lui, sosite la locul lor ca la o întîlnire eternă.

Calea lactee i-a fost văl de mireasă, infinitul cerului bolta bisericii.

Amețită, Lena simțea pămîntul tare sub ea ; iar cerul, deasupra ei și a lui Cantemir, infinit. Era aceeași amețeală pe care o simțise și în copilărie, cînd îi era teamă să nu alunece spre cer. Și, ca să nu cadă singură în cer, îl cuprinse pe Cantemir mai strîns.

⁂

Imediat după ce fuseseră îmbrățișați — femeie și bărbat — Cantemir deveni nervos.

— Trebuie să plec... să nu ne prindă — zise, uitîndu-se cu grijă în jurul lui și mai ales spre casă.

Lena îl cuprinse iar și-l sărută.

— Cantemir, o clipă încă... Stai, Cantemir...

— Cu plăcere... dar nu e prudent...

Cantemir rîse satisfăcut :

— De fapt, le-am tras o „farsă“ clasa-ntîi !

Lena își aminti de nana Liza. Un junghi în inimă. Lena coborî din cer pe pămînt.

Cantemir se ridică, se scutură, își așeză părul, apoi, ascunzînd cu prudență flacăra chibritului, își aprinse o țigară.

— Am pregătit-o din timp — șopti.

Se scutură iar cu grijă :

— Numai să nu-mi fi mototolit hainele, că vede mama și vai !

— Cantemir, spune-mi că mă iubești...

— Te iubesc total, dar nu este prudent, draga mea, să întîrziem. A fost delicios ! Ești o păpușă... Trebuie să plec.

— Cantemir, și... cînd ne mai vedem ? O, Cantemir, ce tare te iubesc ! Aș vrea să mor lîngă tine !

— Desigur ! Bună idee !

— Cînd ne mai vedem ?

— Nu știu... Tu, mai caută de stai prin tufiș... Eu am să caut să vin. Trebuie să fim prudenți... E încă sezonul tenisului... Asta facilitează mult, că de, la iarnă o să fie mai greu... că de... în zăpadă...

Cantemir rîse.

Lena începu să plîngă.

— Uite ce este — îi zise Cantemir — te rog să nu bîzîi ca țîncii ! E ireversibil ! S-a făcut... s-a făcut... A fost delicios... Bineînțeles că nu e ultima dată... că nu-s de lemn... Dar repet : trebuie să fim prudenți... Înțelegi ce-ar fi să ne prindă ! Te dă afară și pe tine și pe nana Liza și eu rămîn de baftă ! Și ce comod este așa cum am aranjat noi viața ! Dar parcă ai cu cine te-nțelege ! Mai ales pentru noi, bărbații, este îngrozitor să fii fără femeie și cu părinți care te pîndesc să fii ascet ! Sora mea Roxana o să scape mai repede și încă cu zestrea în labă... Numa' de nu ar fi tîmpită să-și dea zestrea vreunui șmecher de care s-o amoreza... Că nu toată lumea are puterea și luciditatea mea să-și croiască viața așa cum trebuie. Părinții sînt niște tirani !

Lena întrebă, îngrozită :

— Crezi că nu o să ne mai putem vedea ?

— Depinde de tine.

— Cum de mine ?

— Da, de tine. Să fii cuminte și să mă aștepți răbdătoare... să nu bîzîi !

— Te iubesc, Cantemir.

— Foarte bine. Perfect.

Deodată Cantemir șopti, îngrozit :

— Lena !

Lena tresări :

— Da ?

— S-a aprins lumina la mama în odaie ! Ce mă fac ?!

Cantemir își stinse țigara.

— O tulesc... Zic că am fost la toaletă... O să mă miroasă că am fumat... că m-am parfumat... O să-i spun că am ieșit la aer... că mi-a fost rău... Tu du-te imediat în casă... fugi pînă nu mă caută unde sînt... că dacă mă prinde singur în grădină, nu are ce spune. Stie că sînt un original. Hai, repede, repede, Lena ! și cîteva zile să nu ieși din subsol... Auzi ? Hai, pleacă repede și fără zgomot ! Sper că nu s-o fi uitînd pe geam...

Lena fugi în goană, lăsînd afară cerul și stelele, pe Cantemir și amintirea fericirii.

Ajunse în subsol, în odaie. Nana Liza dormea. I se auzea aceeași respirație adîncă, ca și cum, între timp, Lena nu ar fi lipsit și nu ar fi făcut ce făcuse.

Lena se așeză pe marginea patului. Rămase nemișcată, descumpănită. Avea impresia că împlinise o faptă rea și fusese izgonită din rai. Grădina, cerul, plînsul lui Cantemir, bucuria, imensa bucurie de a se dărui, fericirea și apoi purtarea atît de rece a lui Cantemir...

Iată, acum, din nou aici în subsol, mincinoasă, trădătoare, neștiind cînd îl va revedea pe Cantemir, nici dacă îl va mai revedea vreodată, și nici dacă el o mai iubea, auzea respirația liniștită a nanei Liza, respirația omului istovit de muncă grea.

Așezată pe marginea patului, Lena începu să plîngă. Hohoti înăbușit. Cu toate că plîngea cît mai fără zgomot, nana Liza se deșteptă.

— Lena, unde ești ? Ce faci ? Ți-e rău ?

Aprinse lampa mică de lîngă ea.

— Lena !

Lena se ridică și, hohotind, merse la nana Liza în pat. O cuprinse de gît și, plîngînd amarnic, îi povesti tot.

— Nu pot să te mint, nană... nu pot !

— Ticălosul !

— Mă iubește... îl iubesc...

— Te iubește pe naiba ! Și-a bătut joc de tine ! Cum să te iubească tocmai el pe tine, sluga din subsol...

— A zis că mă iubește.

— Cred și eu că-a zis. Ce-l costă ? Ticălosul ! Auzi ce să pună el la cale ! Acum e în stare să povestească tot părinților lui ca să scape de tine ! O să ne dea afară... și... o... și...

Lisaveta tăcu îngrozită. Lena hohoti.

— Îl iubesc. A zis că mă iubește...

— Frumoasă treabă ! De ce să-l iubești ? Nu știu cum să te fac să înțelegi că ai făcut o faptă rea, împinsă de el... Lena, nu trebuia ! Cum ai putut ?

— Îl iubesc !

— Taci, nu mai plînge, că așa și-așa vom pleca. Găsese eu alt loc. Plecăm și pace! Nu te pot lăsa batjocorită!

— Îl iubesc... Cum să-l părăsesc? I-am făgăduit că am să am răbdare... pînă devine major...

Nana Liza simți că i se face rău de revoltă:

— Ascultă, Lena, dacă nu ai puterea să pleci din cloaca, din mocirla asta, apoi tot o să te gonească ei. Mai bine fugim!

— A spus că o să mă iubească toată viața...

— Ticălosul! Las' că-l știu eu pe domnișorul „Miri"! Vai, Lena, ce mi-ai făcut! Nu ziceam nimic să se fi întîmplat cu un om cumsecade, dar să-i crezi cuvîntul lui! Tocmai cuvintele lui! M-ai nenorocit și pe mine!

— Cum te-am nenorocit și pe dumneata?...

— Vai, Lena, n-am crezut că ești chiar atît de proastă!

— Nană, dacă ai ști cum a plîns!

— A plîns? De ce?

— Cînd... n-am vrut...

— Ticălosul! Ticălosul!

Nana nu putea înțelege cît era dragostea ei pentru Cantemir și a lui Cantemir pentru ea de adîncă, de dramatică. Nu putea înțelege. Și totuși nu putuse tace.

Nana Liza spuse:

— Lena, măcar făgăduiește-mi că lui Cantemir n-ai să-i spui că mi-ai povestit totul, că atunci s-a dus cu noi!

Făgădui ușor gîndind că și Cantemir s-ar supăra știind că povestise nanei.

Lena rămase în pat lîngă nana Liza. O simțea plîngînd. Acum îi era și frică și urît să meargă singură la ea în pat. Adormi așa, legănată de plînsul ei și al bătrînei.

* * *

Cu Cantemir însă, în noaptea aceea, lucrurile se petrecură cu totul altfel.

Într-adevăr, cînd ajunse tiptil și înfricoșat sus la el în odaie, o zări acolo, așezată pe un fotoliu, pe Ina Racoteni, mama lui.

Cantemir tresări speriat, ca de o arătare.

— Unde ai fost noaptea pe camuflaj? Stau și te aștept și tremur îngrozitor de vreun accident... Unde-ai fost? Iar la bordel? Iar ai băut? Iar ai jucat cărți... iar ai făcut datorii?

Cantemir își dete seama că pericolul nu era atît de mare pe cît îl imaginase. Căpătă curaj:

— Aș... da de unde! Am fost pînă jos în grădină... să iau aer... Am și eu originalitățile mele!

— Mincinosule! Ești palid, istovit de toate porcăriile ce le faci la vîrsta ta fragedă!... Nopțile toate nedormite! Noapte de noapte haimana... la bordel!

Cantemir se așeză. Se simțea într-adevăr istovit. Cucerirea Lenei nu fusese facilă. Trebuise să și plîngă. Zise, sfidînd:

— Mă preferi impotent?!

— Obraznicule! Repetentule! Destrăbălatule!

— Uite, mamă, ajunge cu insultele, că nu ajungem la nimic! (Încă un calambur! gîndi Cantemir, dar se abținu să rîdă.) Mai bine ai sta serios de vorbă cu mine... Am și eu probleme și nu am cu cine discuta... Ce să fac dacă am moștenit un temperament prea violent? Pot să-mi învinuiesc părinții?

— A spus papa că te trimite la școala de corecție...

— Interesant! Unde? Sper că în străinătate, să mai văd și eu ceva nou...

— Inconștientule!

— Maman, nu-mi place să fiu obraznic. M-ai crescut prea bine ca să-mi placă, dar mă întărîți! C'est plus fort que moi! Pardon, maman, dar degeaba vrei să mă trasformi...

— Și bani de unde ai avut noaptea asta? Din portefeuille-ul lui papa? Iar ai furat?

— Nu, azi a fost gratis. Mă iubește...

— Te-oi fi amorezat?

— Recunosc că a fost ceva nou. E delicioasă maimuța! De necrezut... Ea însă crede tot! Știi, mamă, că de cîtva timp fac calambururi foarte reușite... Au remarcat toți colegii...

Ina Racoteni simți o duioșie plină de admirație pentru fiul ei adorat. Era prea deștept, într-adevăr, pentru vîrsta lui! Un copil precoce...

— Lasă, Miri, fleacurile. Spune-mi unde ai fost la ora asta? Unde-ți petreci nopțile? Sau vrei să fii iar bolnav?... am crezut că mor de spaimă!

—Mă certi degeaba tocmai cînd sînt prudent și caut să stau și eu mai mult pe-acasă... Îți spun că am fost în grădină. Uite, îți jur că am fost în grădină.

— Singur?

— Secret... Nu pot vorbi. Am promis. Cavaler!...

— Aduci deci putanele în casă, acum?

— Nu! Le găsesc în casă...

Ina Racoteni rămase pe gînduri.

— Miri, fii serios!

— Spune-mi Cantemir, nu Miri!

— Cantemir, fii serios!

— Greu lucru!

Rîseră amîndoi.

— Hai, Miri, că mi-e somn. E trei noaptea. Vreau să mă culc...

— Și eu așișderea. Bonsoir, maman!

— Inutil. Pînă nu-mi spui ce-i cu tine nu mă mișc de aici. Îl scol și pe tata să te judece...

Obosit, puțin speriat, totuși nevoind s-o piardă pe Lena, Cantemir văzu că nu scapă cu glumele. Se hotărî să joace altfel. Un joc mai amplu. Zise, trist:

— Întotdeauna m-ai lăsat să cred că am o aliată în dumneata și te-am crezut. M-ai învățat să vorbim ca doi prieteni și acum mă trădezi, mă batjocorești, mă umilești, în loc să mă înțelegi și să mă ajuți... Odată pentru totdeauna: fără femeie nu stau! Depinde de dumneata ca, în loc să te aperi inutil, să mă ajuți să-mi organizez și eu o viață normală, ca să pot învăța în liniște. Logic?

— Miri, ce ai mai inventat?

— N-am inventat, mamă. Lucrul e mai grav, mai dramatic. Este o realitate... Într-adevăr, m-am îndrăgostit, înțelegi? adică îmi place... cu ea aș sta ceva mai mult și mai liniștit... dar nu suspectat, amenințat cu școala de corecție... Totul depinde de dumneata, mamă.

Ina Racoteni clipi de cîteva ori din ochii atît de asemănători cu ai lui Cantemir, albaștri și cu privirea uimitor de fixă.

— Spune, Miri, spune tot...

— Jură mai întîi că o să mă ajuți! O iubesc, mamă, înțelegi? E o copiliță naivă. Trufanda. Delicioasă de naivitate. C'est amusant! Dar trebuie să fiu cavaler...

— Miri, nu oi fi gîndind să te însori. Prefer bordelul!

— Nu să mă însor legitim, că sînt încă minor... Abia în clasa a VI-a de liceu... Dar... o căsătorie morganatică, binecuvîntată de tine, de ce nu?...

Ina Racoteni, uluită, căscă gura ușurel.

— Preferi bordelul... Sau să fiu ucis pe străzi, noaptea, pe camuflaj?

— Taci, Miri, taci! Oribil!

— Depinde de tine, mamă, ca totul să fie perfect.

— Miri, spune tot...

— Nu spun pînă nu juri pe viața mea că nu vei acționa împotriva voinței mele.

— Ai înnebunit!...

— Dimpotrivă.

— Miri, mă înnebunești pe mine de spaimă!

— Liniștește-te, ce dumnezeu, mamă! De ce nu ai puțină încredere în mine? M-am speriat și eu de planurile posibile... În fine, să nu intrăm în detalii... Ești o mamă modernă... înțelegi că un bărbat ca mine are nevoie de o atmosferă...

— A bordelului?

— Da. Totuși, pentru dumneata voi renunța la bordel, la plecări noaptea, pe camuflaj. Dar, pentru asta îmi trebuie o compensație. Nu pot sta singur... Ce vrei, să fiu ascet la vîrsta mea, să mă neurastenizez?...

Cantemir se abținu cu greu să nu spună acuma pe față tot ce știa despre tatăl lui și amantele lui și despre mama lui și amanții ei. Dar nu era momentul strategic! Se abținu. Gîndi cu furie: „Discursul ăsta cu imoralitatea lor îl rezerv eu pentru altă dată, altă ocazie... Îi voi șantaja, așa cum mă șantajează ei pe mine. De fapt, cu ce drept se amestecă în viața mea intimă? Pentru că mă întrețin? Da' ce, eu i-am rugat să mă procreeze? Te pomenești că voi fi nevoit și eu la rîndul meu să-i întrețin pe ei la bătrînețe tot pe chestii biblice de procreație! Ce poveste ilogică! Maman... papa! Norocul meu că sîntem bogați! Au și babacii meritele lor! Ce-ar fi fost să mă fi zămislit oameni săraci? Puah!"

Miri deveni sentimental. Se apropie de mama lui, o luă de gît, o sărută, se prefăcu că plînge. Bizîi. Se gîndi: „Poate prinde și cu mama trucul cu plînsul, nu numai cu Lena"... Se simțea furios că e nevoit să facă atîta teatru obositor.

— Maman chérie, numai la tine mi-e scăparea, ca întotdeauna, de altfel!

Cantemir cunoștea toată slăbiciunea pe care o avea mama lui pentru el. Duse mîna crispată la inimă.

— Ce e? Ce ai? întrebă Ina speriată.

— Nimic... Puțin inima... mă jenează...

— Miri!

— Te implor, mamă! Nu mă lăsa. E prima dată că iubesc, mamă, înțelegi? O să-mi treacă probabil... dar acum sufăr... Nici nu știi ce bine le-am ticluit pe toate... Îți jur că dacă mă ajuți să mă liniștesc... mă apuc de învățătură, mă culc devreme, mă îngraș... Mă las de tutun... mă las de băutură...

— Cine este?

— Ghici!

Fără voie, Ina Racoteni se gîndi la Lena. O clipă înainte, Cantemir îi spusese că fusese în grădină, că nu plecase de acasă, că era o naivă... La gîndul Lenei se cutremură. Exclamă:

— Fata bucătăresei... nepoata bucătăresei...

Cantemir o privi uluit:

— Cum ai ghicit?

Ina Racoteni izbucni:

— Cantemir, nu mă nenoroci! Prima iubire... cu subsolul! Ceapă prăjită... rîntaș... lături... mucegai... săpun prost...

— Da' ce, crezi că alea de la bordel sînt de sursă nobilă?...

Cantemir hohoti de rîs. Se înecă de rîs. Ina Racoteni șopti:

— Dar pe alea nu le iubeai, nu le cunoșteam... și nu spuneai că le iubești!...

Cantemir nu se mai putea opri din rîs.

— Lasă glumele, mamă... Alea nu cer să le spui că le iubești... Te-ar lua la palme de ai încerca...

— Dar este o copiliță... o fetiță... Cîți ani are? Doisprezece?

— Cincisprezece și în tot cazul destul de mare ca să fi marșat la jocul de-a amorul. A schimbat păpușa. Atît! C'est délicieux!

Ina Racoteni își privi fiul cu admirație, dar și teamă.

— Nu ți se pare că ești prea deștept, Miri, aproape cinic?

— Te-am rugat de o mie de ori să-mi spui Cantemir, nu Miri...

— Cantemir — repetă Ina Racoteni cu glasul moale, docilă.

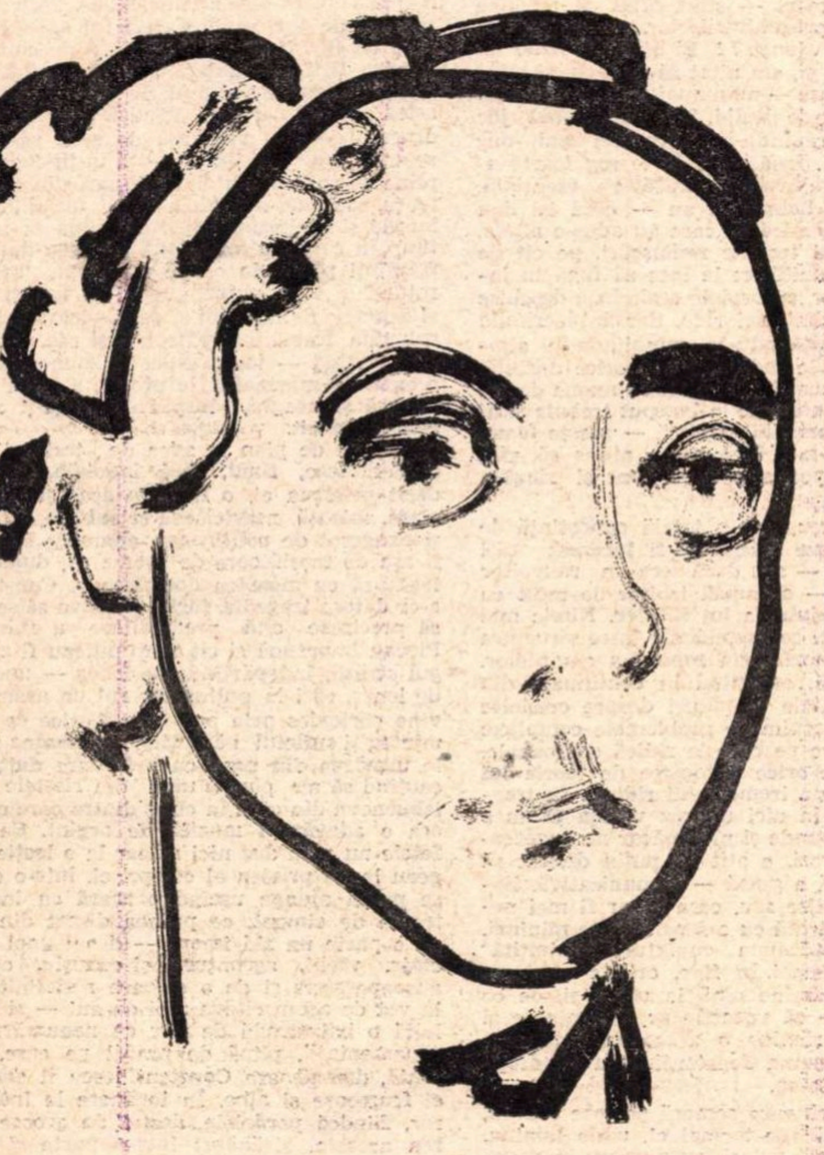
Cantemir, din tonul ei, înțelese că a cîștigat partida. Zise:

— Și dacă sînt prea deștept, am cui semăna. Hai, mamă, nu te dezminți și fii și dumneata acum deșteaptă... și nu-mi mai pune bețe în roate! În definitiv, ce rău fac, mamă? Ce rău? Aș vrea să știu, ce rău?

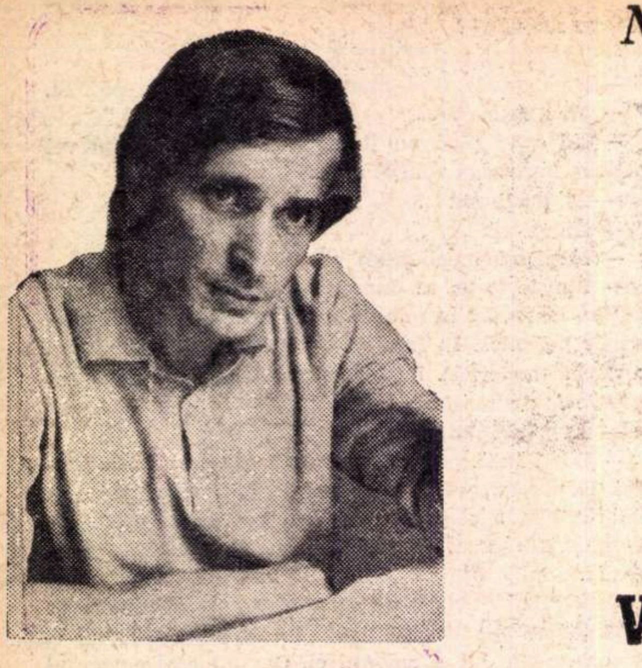
Ina Racoteni șopti:

— N-am spus că faci rău... Am spus că nu-mi place... Aș fi vrut...

— Știu, știu... o contesă suedeză sau... o nobilă miliardară... Dar acest vis, mamă, sper că ți-l voi împlini mai tîrziu. Pour commencer, acum mă mulțumesc cu Lena, fata bucătăresei, fata din subsol. Mă antrenez...



ION NEAGOE-TULUZ PORTRET DE FATA



Nicolae Damian

Vocale

După cîte am înțeles eu mai tîrziu, durerea aceea o cuprinse deodată, nu o durere de rînd, ci una cumplită, care te face să pui mîna pe prima rochie, fără să te întrebi dacă este sau nu una de seară — și sigur nu a fost, dovadă cele cîteva doamne în vîrstă care încă mai știu ce înseamnă o rochie de seară și care s-au întors uimite privind-o cu disprețul adresat unei lumi întregi — și să te incalți cu niște pantofi, și ei demodați, cu vîrfurile ascuțite și tocurile înalte și atît de subțiri, încît ți se înfundă adînc în asfaltul înmuiat de căldura de peste zi. Dacă ai fi privit-o cu cea mai mică atenție ți-ai fi putut da lesne seama că mergea numai să meargă, cu toate că pașii îi erau hotărîți și repezi, un fel, poate inconștient, de a se apăra de bărbații cărora le-ar fi fost de-ajuns s-o creadă ieșită la plimbare pentru a încerca s-o acosteze. Și — nefiind ipocrită, ar fi recunoscut-o oricînd — nu i-ar fi displăcut așa ceva, dimpotrivă, deseori dorea, și în ultima vreme din ce în ce mai mult, să audă o voce de bărbat, și nu una oarecare și oricum, ci frumos timbrată și numai ei adresîndu-se. Însă știa așa de bine, fiindcă i se întîmplase de atîtea ori, cît de jenat devenea bărbatul spre care se întorcea cînd acesta, ajungînd-o din urmă, își încetinea mersul în dreptul ei, atingîndu-i un umăr cu umărul. Bineînțeles, dacă era un bărbat cît de cît simțit, unul dintre aceia care, zîmbind încurcat, îngînă cîteva cuvinte despre o confuzie sau ceva asemănător, și nu unul aspru și batjocoritor care la vederea ochilor ei foarte mici și mult apropiați unul de altul și a gurii sale fără pic de buze, dar mai ales a nasului ei mare și gros, ar fi izbucnit în rîs și ar fi crezut că lui îi este dat s-o facă să înțeleagă cît de puțin plăcute sînt toate astea la o femeie. Mai mult, se găseau cîte unii care o însoțeau pe distanțe lungi, traversau strada o dată cu ea, se urcau în același tramvai căutînd să fie cît mai aproape de ea, să-i prindă privirile și cu ale lor, disprețuitoare, s-o jignească, și nu o lăsau singură nici cînd cobora, o urmăreau prin lumea ce rămînea indiferentă la ceea ce i se întîmpla, o ajungeau din nou și ca și cum nimic din ce-i spuseseră pînă acum nu putea să-i mulțumească, se apropiau, se apropiau mult, cu buzele calde, foarte calde și o dată cu respirația lor fierbinte care îi frigea pielea gîtului sau a urechilor și, cînd erau și băuți, o dată cu duhoarea acră a alcoolului stătut din ei, îi șopteau într-o bolboroseală scîrboasă și umedă cuvintele acelea groaznice ce o loveau ca niște pietre. Îi făceau și fel de fel de propuneri, însă cu tonul din care lăsau să reiasă mărinimia și indulgența lor. Continua să tacă și, cum fiecare interpretează în felul lui tăcerea, bărbații aceștia credeau că au cîștigat și atunci o insultau din nou ca pe o proastă ce era, de vreme ce putuse să creadă că ar merita să afle cît de puțin din tot ce îi fusese dat să audă. De obicei găsea în ea tăria și înțelepciunea de a rămîne mută pînă la sfîrșit, pînă ce celălalt se plictisea sau obosea sau considera că obținuse tot ce se putea obține mai mult, adică exact atît cît dorise el, însă erau și cazuri cînd bărbatul continua în așa fel și atît de insistent și, în cele din urmă, cu o cruzime necrezut de blîndă, duioasă chiar, un fel de dragoste a călăului față de victimă, fiindcă victimă îi devenea, încît, zdrobită de întreaga compătimire ce se revărsa asupra ei, nu se mai putea stăpîni, înțelepciunea și tăria o părăseau, dacă nu cumva — și întrebarea asta și-a pus-o în repetate rînduri — abia acum devenea tare, și se oprea fulgerîndu-l cu privirile, spunîndu-i ceea ce i-ar fi spus oricare alta în locul său. La auzul vorbelor ei pe fața bărbatului se așternea o mare mirare, însă de scurtă durată, accentul ei străin amuzîndu-l, poate speriindu-l puțin, oricum făcîndu-l să izbucnească din nou în hohote de rîs.

Nu avea pe nimeni căruia să-i poată povesti toate acestea, singura ei prietenă fiind doamna Constantinescu, o bătrînă respectabilă, foarte cultă și mult călătorită, de un bun gust, așa cum se spune de obicei, desăvîrșit, dar care de la moartea fiicei ei nu mai avea răbdarea și nici putința de a mai asculta și necazurile altora. O primea, ce-i drept, ori de cîte ori îi bătea la ușă, din spatele căreia se auzeau mereu aceleași cuvinte — da, poftim, intră — spuse, ai fi zis, cu mare prudență, clar, răspicat și tare, doamna Constantinescu avînd un respect deosebit pentru cuvinte, deoarece, draga mea, nu-i așa ?, ele ne reprezintă, sînt cartea noastră de vizită. Iarăși ai fi zis, ascultînd-o, că-și alegea, cu o grijă ce merge pînă aproape de efort, fiecare cuvînt, pe care îl pronunța cu o anumită deschidere a gurii și o infinită gamă de modulări a buzelor, timp în care întreaga ei fizionomie, lăsînd de o parte gestica bogată, extrem de variată și de o eleganță perfectă, participa în modul cel mai reușit la întreaga ei expunere, la discursul ei, fiind femeia care, așa după cum îți spuneam, cel puțin în ultima vreme, nu mai îngăduia și altuia să vorbească.

Avea chiar o teorie proprie asupra limbajului, teorie ce o făcuse pe vremuri să fie foarte convinsă că va scrie o carte interesantă, unde ar fi expus și ar fi dovedit opiniile ei legate de natura sexuală, nu doar a cuvintelor, ci a sunetelor înseși. Vocalele nu puteau fi decît feminine și, bineînțeles, masculine consoanele. Cine s-ar fi încumetat să creadă că aceste convingeri, fiindcă într-adevăr convingeri erau, ale doamnei Constantinescu sînt simple capricii sau rezultatul jocului inteligenței unei femei atît de obișnuită în a se amuza cu vorbele, ar fi primit dovezi, numai s-o fi vrut, ce nu suportau nici un fel de critică. De pildă, litera A era o femeie zveltă, înaltă și cu niște lungi și superbe picioare, podoabe în fața cărora, de ce să nu o recunoaștem, cad în admirație mai toți bărbații și cînd spun mai toți și nu toți, o fac gîndindu-mă și la acei cîțiva mincinoși și prefăcuți, ce vor să pară altfel, mai interesanți, nesupuși legii care îi domină și îi mînă orbește, înafara acelora, doamne ferește, care sînt, pentru că sînt și din ăștia, bolnavi. Și, foarte interesant, doamna Constantinescu remarcase de-a lungul timpului, în care preocupările lingvistice deveniseră aproape o obsesie pentru ea, că în vocabularul femeilor corespunzătoare tipului de mai sus, predominau cuvintele în care cea mai frecvent întîlnită vocală era tocmai A. Desigur și despre caracterul persoanelor ce întrebuințau mai mult o anumită vocală, bătrîna și distinsa doamnă îți putea spune multe lucruri ce trădau un spirit de observație rar întîlnit, unde nativul se întîlnea și se împletea fericit cu o uriașă forță de pătrundere și interpretare a datelor, încă o dată dovada unui intelect excelent. Iată, redate cu o mare fidelitate față de explicațiile pe care Nina le urmărea, deseori spre surprinderea ei, cu o atenție neprevăzută, trăsăturile de caracter și profilul personalității femeilor E, femei cu extremitățile ascuțite, terminate cu unghii lungi, cu nasul subțire și bărbia proeminentă : de o curiozitate extremă, pînă la a afla și lucrurile ce nu le interesează de fapt și în nici un caz nu le-ar fi de folos, curiozitate egalată doar de îndrăzneala — și fără cea mai mică teamă îndrăzneala aceasta s-ar putea numi tupeu dacă nu de-a dreptul o evidentă nerușinare — care prinde bine bărbatului, aceste femei sînt de o răutate — ce răutate ? cruzime — ce înfioară dar, și vezi ce curioasă e natura umană ?, tocmai această cruzime face farmecul lor și subjugă bărbații, poate, știu eu, dornici, fără a-și da seama, de a redeveni copii — cineva spunea, nu ?, că toți bărbații sînt niște copii mari — știut fiind că mamele sînt deseori severe cu progeniturile lor, pentru că altfel, nu-i așa, unde s-ar ajunge ? ! Ei bine, femeile acestea nu sînt crude — și, am uitat să-ți spun, și mincinoase, foarte mincinoase — nu numai cu bărbații, ci și cu semenele lor, pe care le desfid, își rîd și își bat joc de ele, umilindu-le și răpindu-le fără cel mai mic scrupul soții și amanții. Însă — și fii te rog foarte atentă, fiindcă aici li se dezvăluie trăsătura esențială, de care bineînțeles că habar nu au — cînd își dau seama de suferința groaznică pe care au adus-o alteia, deodată cad pradă unei teribile remușcări, pe cît de bruscă pe atît de nebănuită, ce le face să fugă în întîmpinarea nenorocitelor, cu brațele amîndouă deschise și fața inundată de lacrimi, vei rîde, dar sînt lacrimile cele mai sincere, îmbrățișîndu-le, mîngîindu-le, alintîndu-le chiar, gata să le îndeplinească orice dorință. Observă că în cele din urmă tot un fel de mame devin, poate pentru că — recunosc, de la început trebuia să-ți spun un fapt de o importanță capitală — aceste femei nu fac copii și, crede-mă, încă n-am ajuns să aflu dacă într-adevăr nu pot sau dacă, pur și simplu, nu vor.

Doamna Constantinescu, într-o totală cunoștință de cauză, putea să riposteze oricui ar fi încercat să-i atragă atenția că ideile — sau dacă era un răuvoitor ar fi zis impresiile ei — seamănă izbitor de mult cu teoria generală a limbajului a lui Köhler. Nimic mai simplu decît să stabilești corespondențe între structura perceptivă vizuală și morfologia sonoră a cuvintelor. Cu puțină răbdare însă, ascultînd în continuare din ce în ce mai interesantele ei păreri despre celelalte vocale, ca să nu mai vorbim de problemele complexe și uluitor de atrăgătoare pe care le ridică consoanele, trebuia să recunoști că orice apropiere de teoria lui Köhler nu putea evita un iremediabil ridicol. În treacăt numai îți spun că în nici un caz vocala O nu e caracteristică, nu corespunde și nici măcar nu sugerează femeia robustă — vezi, e atît de puțin delicat să spui despre o femeie că e grasă — comunicativă, lipsită de preocupări artistice sau, ceea ce ar fi mai neplăcut decît orice, înzestrată cu o sensibilitate minimă, draga mea, evită întotdeauna cuvîntul „nesimțită“ atunci cînd e vorba de femei. În fine, orice s-ar spune, ideea — fiindcă idee rămîne pînă la urmă și, de ce nu ?, strălucită chiar — că vocalele ar fi feminine și consoanele masculine, rămîne o descoperire în privința căreia, oricînd, doamna Constantinescu are dreptul să pretindă prioritatea.

Pe Nina o primea în singura cameră pe care o avea, cea de a doua i-o închiriase tocmai ei, unde lumina, filtrată prin hîrtia violetă prinsă cu piuneze în dreptul ferestrelor, dădea senzația de răcoare și crea stranii jocuri de umbră prin colțurile încăperii, pe scrin, pe masă, pe pian și pe restul mobilei, fotografiile fiicei ei fiind împrăștiate pe toate acestea. Un chip plăcut, de cele mai multe ori surîzător, dominat de privirile luminoase ale ochilor ce te fixau îndrăzneț, priviri a căror voioșie și siguranță, curaj și dulce obrăznicie, păreau a fi permanent amenințate de o nevăzută dar atît de bine simțită teamă ce abia mijea între colțurile din afară ale pleoapelor, unde licărea o frică umedă, un fel de a ști dinainte ce avea să i se întîmple, fiindcă fiicei doamnei Constantinescu i s-a întîmplat ceva groaznic, sfîrșindu-se din viață la numai șaptesprezece ani. Cred însă că mult mai mult decît vîrsta fragedă la care și-a părăsit mama îndurerată, lăsînd-o în felul acesta singură pe lume, i-a impresionat pe toți cei care au cunoscut-o, felul în care a murit și care a dezvelit pentru cei mai mulți o latură cu totul de neînchipuit a vieții ei, rămasă și în prezent, sau cel puțin așa se speră, necunoscută doamnei Constantinescu, prin grija celor ce o iubesc și o stimează. Se găsesc totuși cîteva persoane, în majoritate doamne, a căror indignare nu cunoaște margini ori de cîte ori se invocă presupusele aspecte intime ce au dus la moartea tinerei fete, considerîndu-le o infamie odioasă, strigătoare la cer dacă ții seama că e vorba despre un dus dintre cei vii, despre o fată cum orice părinte și-ar dori să aibă, despre, în cele din urmă, un copil cu totul și cu totul nevinovat. E adevărat că domnișoara Constantinescu arăta mult mai mult a femeie decît celelalte fete de aceeași vîrstă cu ea, dar de ce i s-ar reproșa ceva ce nu ținea de voința sau de dorința ei, mai cu seamă că era atît de puțin, dacă nu cumva de loc, conștientă de acest fapt și deci la fel de puțin dispusă să exploateze ceea ce atîtea altele în locul ei ar fi numit — avantajul acesta. Era o fată înaltă, cu picioarele suple și lungi, o adevărată vocală A, spunea mama ei, și privindu-i-le într-o zi senină, în timpul mersului, te amețea zvîcnirea nervoasă a pulpelor lor ce se rotunjeau într-o strălucire tulburătoare în cele cîteva clipe în care stăteau întinse în lumina soarelui pentru ca imediat după aceea, abia începînd să se îndoiască din genunchii sculptați ca două gutui, să-și refugieze pielea bănuită a fi catifelată și caldă, treptat dar repede, într-o penumbră care parcă te adormea de cît de mult te făcea să te dorești acolo. Cel mai primejdios lucru într-o femeie, atît pentru ea cît și pentru cei din jur, rămîne ciudatul amestec, fără a se ști bine cît din fiecare, de adult și de copil, ceva ce, împotriva firii tale chiar, cheamă pînă la nevoie cruzimea, dorința de a chinui, de a o face să sufere și toate astea nu în tăcere, nu, fiindcă atunci totul s-ar duce dracului — îmi vine așa de greu să-ți explic ce înseamnă acest tot, iubito, — ci în țipetele ei, sfîșietoare, pline de spaimă, cu cît mai îngrozite cu atît mai ațîțătoare, mușcînd-o pînă la sînge, ferfenițîndu-i mărunt buzele și încleștîndu-ți dinții pînă la roșu în sînii ei, timp în care, cu amîndouă palmele deschise larg, să-i frămînți pîntecele ca pe un aluat, șoldurile, șezutul rotund și tare, pulpele lungi și tari și ele, și umerii, și degetele de la mîini și de la picioare, simțind-o caldă sub tine, fremătînd, pătrunsă și răscolită și urlînd, urlînd, urlînd — toate astea le spunea omul acela care o omorîse, marinarul, la proces, a cărui barbă, singură, imensă și neagră, înspăimîntă și-ți alungă noaptea somnul dorit.

Lecțiile de pian le avea de trei ori pe săptămînă, după-amiaza, fiind, fără îndoială, mult mai talentată decît prietena ei, o fată de aceeași vîrstă, colegă de clasă, micuță, negricioasă și subțire, extrem de tăcută și exagerat de politicoasă, aparențe ce s-au dovedit a fi așa de înșelătoare de vreme ce, după unii, și tot în legătură cu moartea domnișoarei Constantinescu, ei i s-ar datora tragedia, fără ca cineva să se încumete însă să precizeze cîtă premeditare a existat la mijloc. Plecau împreună și cît timp puteau fi zărite de-a lungul străzii, îndepărtîndu-se leneș — uneori neîngăduit de leneș, căci la puținii lor ani un asemenea mers devine periculos prin poftele sălbatice ce le stîrnește în mintea și sufletul bărbaților — doamna Constantinescu le urmărea din prag cu o fericire duioasă în priviri, căutînd să nu piardă unul din rîsetele lor vesele ce izbucneau din cînd în cînd, dintre care cel al fiicei sale era o adevărată muzică de argint. Se pare însă că fetele nu s-au dus nici măcar la o lecție de pian. Mergeau la un prieten al colegei ei, într-o cameră în care se putea ajunge urcînd o scară cu înguste și multe trepte de ciment, ce pornea direct din stradă, avînd de o parte un zid imens — dosul unei case cu cîteva etaje, vechi, zgrunțuros și cenușiu, ce păstra încă, aproape șters și de o culoare nedefinită, îndemnurile la vot de acum cîteva zeci de ani — și de partea cealaltă o balustradă de fier cu nenumărate și curioase ornamentații, plină de praful pe care, adesea neglijentă, domnișoara Constantinescu îl aduna pe mîinile ei frumoase și albe. În încăpere le întîmpina un aer roz, fiindcă perdelele, destul de groase, aveau culoarea aceasta, străbătut într-o parte și alta, ușor, ca într-un vis, de mari pete roșii cu contururi șterse — umbrele aruncate de imenșii trandafiri brodați pe aceleași perdele. Un parfum amețitor îmbălsăma aerul, cineva avea grijă să ardă mirodenii înainte de sosirea lor, și grație unei oglinzi uriașe ce acoperea, în întregime aproape, un perete, camera părea de două ori mai mare. Amîndouă se dezbrăcau, pentru început se priveau cîteva clipe în tăcere, cu ochii dilatați, pînă ce privirile li se abureau, cînd, brusc, cu țipete ascuțite, începeau să se fugărească, fulgerînd cu albul de fildeș al trupurilor lor lumina roză a odăii, alunecînd cu repeziciune pe suprafața oglinzii. Se opreau la fel de brusc precum începuseră, abia de mai puteau răsufla, cu obrajii îmbujorați și gurile, cu buze umede, întredeschise, privindu-se altfel decît prima oară și domnișoara Constantinescu se prăbușea cu ochii închiși pe verdele mătăsii ce acoperea patul, foarte obosită, adică istovită complet, mai puțin prietena ei care, rămasă în picioare, și înainte de a aduce florile cu care-i împodobea părul lung răsfirat pe pernă, o admira într-o liniște deplină. Apoi, culcîndu-se alături de ea, îi săruta pleoapele ce zvîcneau des și scurt, după aceea obrajii și, în cele din urmă, cu patimă, buzele împurpurate, trecîndu-și, într-o alunecare ușoară, palmele pe coapsele, pe pîntecele și pe sînii rotunzi și duri ai domnișoarei Constantinescu. Ceva mai tîrziu se auzeau pașii stăpînului urcînd scara și atunci ele își îmbrăcau capoatele, unul mov, ăsta e movul papal dragă, și altul albastru, vezi, draga mea, așa arată albastrul regal. Tînărul le zîmbea, încîntat de fiecare dată să le vadă și, în timp ce pregătea cafelele și scotea dintr-un dulap bomboane de ciocolată, le întreba ce mai fac.

Într-o seară gazda s-a întors însoțită de un bărbat înalt care le-a speriat mai întîi cu părul și cu barba lui mare și neagră, dar s-au liniștit de îndată ce au aflat că era marinar, venea deci de pe mări, cu pielea sărată și țipete de pescăruși în urechi. Nu, nu fusese pirat niciodată, însă o femeie mai frumoasă decît domnișoara Constantinescu nu i-a fost dat să vadă în întreagă această lume pe care a străbătut-o de-a lungul și de-a latul. Dar eu nu sînt femeie, Ba ești, Cred totuși că nu, Ascultă ce-ți spun eu, orice fată devine femeie cînd apare cu geantă și văd că și tu ai una, Îți spun sigur că nu sînt, Ba da și îmi placi foarte mult. Marinarul o îmbrățișă și, strîngînd-o cu brațele sale vînjoase, îi căuta gura în timp ce prietenul său se prăpădea de rîs. La început prietena domnișoarei Constantinescu i-a privit cu o uimire dureroasă și puțin după aceea hohotele ei de plîns umplură încăperea, devenind cu atît mai groaznice cu cît domnișoara Constantinescu nu părea a fi de loc mișcată de cumplita ei suferință. Cînd fiecare încetă să facă ceea ce făcea și se liniștiră cu toții, au reluat vorba de acolo de unde o lăsaseră și, după ce trase cîteva înghițituri dintr-o sticlă scoasă din buzunarul de la spate al pantalonilor, marinarul începu să zbiere niște cîntece despre apusul de soare pe mări, cu o voce puternică ce făcea să zbîrnîie geamurile. Au plecat într-un tîrziu, domnișoara Constantinescu coborînd fără grijă scările, fără a le mai căuta prudent cu piciorul în întuneric, fiindcă acum o ocrotea, sau, mai bine spus, o purta pe sus brațul ferm, care îi dădea o nemaiîntîlnită senzație de securitate, al marinarului.

Există, și nu m-ar surprinde să aibă și o denumire științifică, un sentiment al pierderii, insuportabil, sentiment ce-i dădea prietenei domnișoarei Constantinescu o necruțătoare sfîșiere lăuntrică, împinsă în unele momente pînă la depersonalizare, starea aceea de a trăi printr-o și numai ca o durere, ce se încăpățînează să reziste împotriva oricăror gînduri cumsecade, de altfel atît de puține și de firave. N-aș putea nega într-un mod hotărît că acest sentiment este gelozia însăși. În definitiv, important nu e cum se numește, sau cum s-ar putea numi, această experiență sufletească, ci faptul că prietena domnișoarei Constantinescu, în ciuda dorinței ei de a rămîne aceeași, sau, dumnezeu știe, avînd poate doar impresia acestei dorințe, se simțea invadată de o ură crescîndă față de aceea pe care o adorase pînă atunci, fără a-și da bine seama dacă din cauză că o pierdea sau fiindcă marinarul nu o preferase pe ea. Oricum era pe de-a întregul la îndemîna acestei mînii și făcînd în așa fel încît să rămînă odată cîteva clipe numai cu marinarul, îl convinse pe acesta, și de la bun început a știut că n-o să-i vină prea greu, de caracterul de două ori abject al domnișoarei Constantinescu, prefăcuta cu aere de mironosiță care nu ceda unei dragoste mari și sincere, pentru a-și vinde trupul cu aceeași ușurință în schimbul a numai o sută de lei.

În zilele următoare marinarul îi ceru cu o mare insistență domnișoarei Constantinescu să i se dăruiască și cum ea i-a răspuns că nici nu poate fi vorba de așa ceva, bărbatul o jigni spunîndu-i cele mai murdare cuvinte și făcînd-o cocotă. Fata ceru mai întîi să i se explice ce înseamnă asta și după ce află izbucni în rîs, recunoscînd cu o nepăsare totală, că s-ar putea să fie. Tocmai ușurința cu care a recunoscut un asemenea lucru ar fi făcut pe oricine, numai pe marinar nu, să-și dea seama că dacă există vreo fată în întregime străină de latura murdară a unei așa-zise dragoste, aceasta nu era alta decît domnișoara Constantinescu. Marinarul a reapărut cîteva seri mai tîrziu și din acest moment faptele sînt mai puțin cunoscute înafara aceluia că bărbatul adusese cu el un baston. Nu se știe nici dacă a fost doar o întîmplare rămînerea lor numai în doi. Cînd, forțîndu-se ușa, s-a pătruns în cameră, marinarul, cu o sticlă pe trei sferturi golită în fața lui, murmura un cîntec cu apusuri de soare pe mări, privind, parcă fără s-o vadă, pe domnișoara Constantinescu, întinsă pe jos, goală, cu capul zdrobit, și alături bastonul marinarului, de fapt un lung și îngust săculeț de pînză în care fuseseră așezate, una peste alta, o sută de monezi de cîte un leu.

Ovidiu Hotinceanu

Să nu-nțelegi

Iar voi pleca. În pragul casei tale
Lemn te vei face, viu
Cu mîna ascunzînd hohotul mic
De plîns, din colțul gurii, și vei plînge —
Marie veșnică în ochiul meu pustiu.

Dușmanii tot dușmani. Am să întorc
Capul și-o să le spun pe față
Ce e mai rău și mai de-njurătură
Și-am să arunc cu pietre
În toate oarbele ferestre fără viață.

Să nu mă strigi. Va arde-n mine
Drumul, ca vinul îngropat sub tîmplă,
nesfîrșit.
Să nu-nțelegi femeie oarbă,
Îngenunchiat am să te-aștept
Și izbăvit.

Grafică de ILEANA MICODIN

Minunatul regn

Ce spectacol căderea, Lou.
Zbor în zbor fulgerat.
Însingurații doar cunosc țărmul
Unde în pacea lor lucrurile
Cu deosebire se bat.

Unde frunze, ele-n de ele,
Se trîntesc, se luptă, halucinează.
Oh, minunatule regn, minunatule.
Iarba mănîncă vitele,
Esența cutează.

Ce spectacol în spatele mîinii.
Ce elan neprevăzut.
Oh, poate voi fi cîndva chiar galopul
Pe care cu bunătate
Ochiul meu l-a păscut.

Nu timpul...

Eu am hulit, doamnă, neputința
Cu pana mea albă
În fața muncii uriașe a sîngelui
Cînd toți avem ochiul curat ca benzenul
Dar încolțit fiind
Iată îți spun:
Nu bărbăția este miracolul doamnă
Ci slăbiciunea ei.
Nu timpul învinge ideea
Ci un copil mult fericit
Care desfătîndu-te
Slab te face, lipsit de vedere.
Oh, și din toate părțile atunci
Te asediază
Frumosul regn al uitării.
Deci doamnă, odihna este
Cea mai perfectă înfrîngere.

Ce cauți tu

De-acum, iată,
Cornul de vînătoare se stinge în urechea
austrului,
Încîlcit e izvorul în purul cristal.
Din departe vin fumuri.
Vin alte vremi, alte veacuri.
Trupul meu poartă frumoasele piei
Ale necunoașterii.
Trupul meu, numai trupul meu
Are o ultimă căldură pe buzele iernii.
Ce caut eu între voi acum cînd pădurea
Îngenunchează de zgomotoasă petrecere?
Cînd mîna noastră păsări de pradă ridică.
Prealumeasca noastră mînă, prea dulcea,
Ce cauți tu, domnule lup,
Între oameni?

Viscolea

Cînd am intrat în poezie, viscolea.
Cîinii lătrau distinct, corbi pătau zarea
Doamne, mă-nfricoșasem, gerul hălci rupea
Din trupul învelit doar cu spinarea.

Lumină nu era. Doar o genune,-un hău.
Din cînd în cînd ca un tăiș de coasă
Îmi intra soarele în ochi, rece, străin
Ca mîna unei moarte întinsă pe o masă.

Și ce-am văzut! Iepe cu mînji în burtă
În drum lăsau căruțele și nebunite
Își mușcau carnea, hamurile țepene
Și peste cîmpuri galopau și galopau,
smintite.

Vroiam să mă opresc, măcar cît o clipită.
Să-mi moi în sînge cald buzele reci
Dar n-am avut puterea să rămîn acolo
Și să mă odihnesc îngenunchiat în veci.

Un semn

Un semn, singurul semn
Și drumurile vor pătrunde
În dulcele urechii
Cu călăreți plecîndu-se în șei
În dreptul vreunei cunigunde.

O rană la cîmpul întins
La cîmpul de încercare
La cîmpul de paradă, de grație,
Într-o ciudată echitație.

Îngăduiți un zîmbet,
Îngăduiți o canotieră în aer.
Frumoși locotenenții
Valsează cu un internat de fete
Într-un septembrie de aer.

Bun venit, calul meu,
Bun venit, roșior.
Poftiți binoclul, doamnă.
Poftiți, domnule, un confeti
Multicolor.

CE E NOU

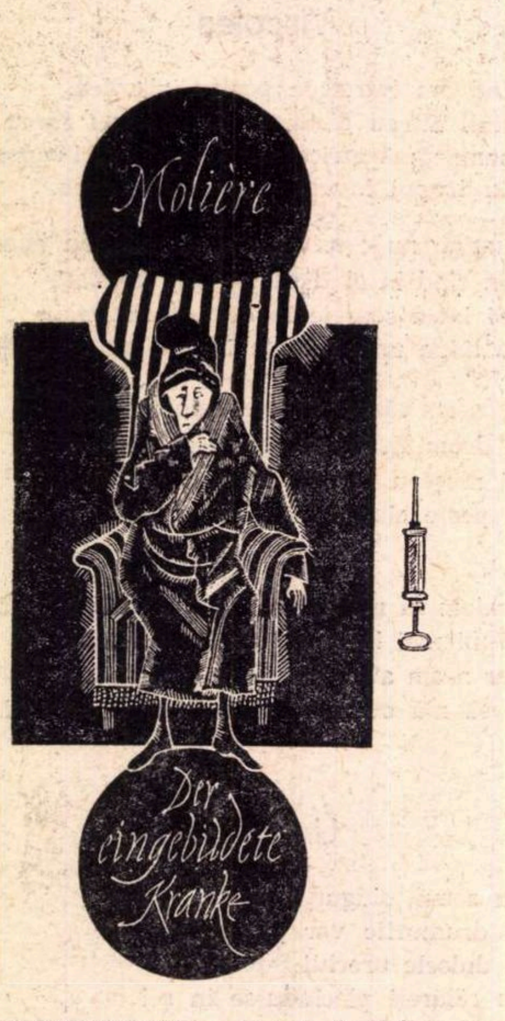
Zece comedii

sau personaje clasice în interpretare plastică

„Nimic nu este mai greu de stăpînit decît rîsul. Și de aceea nimeni nu este înconjurat de atîți inamici dar și prieteni ca individul care înțelege să folosească metehnele oamenilor pentru a le transforma în motive de rîs" — cu aceste cuvinte își încheie graficianul Werner Klemke profesia de credință în post-fața lucrării sale în 2 volume Zehn Komödien *apărute în editura* Neues Leben *din Berlin. Sînt incluse în cele 900 de pagini, zeci și zeci de personaje de comedie, începînd de la* Lysistrata *lui Aristofan și pînă la* Pygmalion *a lui G. B. Shaw, într-o viziune artistică de reală virtuozitate, cu inteligentă subtilitate de a se transpune în epocă și atmosferă. Prospețime și eleganță, un umor străin de artificiul care trădează silnicia în executarea subiectului — așa s-ar putea caracteriza arta graficianului german.*

Werner Klemke nu este un necunoscut în lumea artistică a țării sale. În vîrstă de 53 de ani, el a străbătut, pînă la afirmare, domenii de artă în care, de fiecare dată, a adus un plus de adîncime, gîndire și ingenuitate, asupra sensului celor ce urma să creeze. A debutat și a profesat vreo doi ani în meseria de desenator pentru filmele animate, a lucrat în presă, iar din 1950 s-a dedicat artei ilustrării cărților, pentru a urca apoi treptele ierarhiei universitare, în prezent deținînd o catedră la Academia de Arte frumoase din Berlin. Operele sale, printre care se numără ilustrațiile unor cărți celebre ca Decameronul lui Boccaccio, Călugărița *lui Diderot,* Căsuța unchiului Tom *a Harrietei Beecher-Stowe,* Școala umorului *a lui Jaroslav Hasek și multe altele, au fost cinstite în 1962 cu premiul național al Academiei de artă din Berlin. Creațiile sale fac de multe ori impresia că descind din maniera ludică, genuină, altele, fără să pastișeze, te duc cu gîndul la gravurile medievale sau la acele „Schattenrisse", atît de populare mai ales în Germania secolului al XVIII-lea. În toate cazurile, însă, siguranța mîinii artistului care îngroașă substanța comică a personajelor de comedie este nedezmințită, iar sensibilitatea sa, permanent prezentă, este dublată de o imaginație ce se cere scrisă cu majuscule.*

L. VOITA



WERNER KLEMKE *Ilustrație la Molière*

Filmul istoric

Konrad Wolf nu este un nume necunoscut în lumea cinefililor. În vîrstă de 45 de ani, a realizat în colaborare cu Kurt Maetzig filmul „Ernst Thälmann — fiul clasei sale", apoi comedia „O dată înseamnă niciodată". Al treilea film al său, „Lisy", a obținut premiul III al celui de-al zecelea festival cinematografic (1957) de la Karlovy Vary.

În coproducție cu realizatorii bulgari, a realizat filmul „Stelele" (premiat cu premiul special al juriului celui de al XII-lea festival de la Cannes, 1959), urmat succesiv de „Oameni cu aripi" (1960), „Profesorul Mamlock" (1961), (după romanul părintelui său, dramaturgul Friedrich Wolf), „Cerul împărțit" după romanul Cristei Wolf (1964), „Micul Prinț" după Saint-Exupéry (1966), filme care în marea lor majoritate au fost vizionate și la noi. Actualmente, Konrad Wolf este președintele Academiei germane de artă...

S-au scris foarte multe despre valoarea filmului istoric. Cu ani în urmă, ne declaram oarecum satisfăcuți de gîndul că un bun film istoric reprezintă un curs viu, ilustrat de istorie. Cinematograful a evoluat, însă, și o dată cu el și publicul (poate nu chiar pe măsura dorințelor), iar pretențiile față de creația filmică au devenit și ele mai mari. Astfel, dacă în anul 1970 am spune despre regizorul unui film istoric că a prezentat un eveniment istoric în conformitate cu cerințele adevărului, că a ilustrat cu multă plasticitate un fapt istoric, fără îndoială că o asemenea opinie critică nu ar putea duce decît la o profundă nemulțumire, față de creația sa, a regizorului, care-și dă seama de suficiența unei asemenea opinii a spectatorului. Filmele istorice care se turnează azi sînt destinate unui public contemporan. Acest public trebuie să fie pus în fața unor întrebări, el trebuie să-și dea adeziunea, după cum tot el este acela căruia trebuie să i se ofere cunoștințe noi. Ținînd seama de aceste cerințe, unii artiști au încercat doar să stilizeze un subiect. Au ales cîteva teme „atemporale", au făcut abstracție de cadrul istoric. Günther Reisch, creatorul filmului „Drumul spre Lenin" a definit într-un mod foarte tranșant asemenea pelicule : „filme în costumație contemporană". Konrad Wolf [1]) și-a manifestat deopotrivă reticențele sale în fața unor astfel de filme. „Consider dubioasă asezonarea, uneori într-o manieră artificial didactică, a unei teme a trecutului — chiar și a unui trecut destul de apropiat", a spus el.

Lecțiile de istorie ilustrată și filmele în costumație contemporană — două modalități opuse în tratarea unui subiect istoric — au, de fapt, un numitor comun : ambele duc la realizări nesatisfăcătoare. Cum trebuie deci să fie realizat azi, în 1970, un film istoric ? Iată întrebarea fundamentală de la care trebuie să pornească orice idee de film de acest gen, pentru a stabili un raport de credibilitate între subiectul istoric și cerințele spectatorului modern. Între destinul pictorului Goya și epoca noastră se interpun două veacuri. Goya a trăit epoca agoniei feudalismului și începutul constituirii burgheziei. Konrad Wolf a definit tema principală a filmelor sale drept „o dificilă problemă a opțiunii individului în raporturile cu semenii și societatea vremii lui, și — nu în ultimă instanță — o problemă mai mult sau mai puțin politică a propriei sale atitudini față de realități".

„Goya" descrie lungul și anevoiosul drum al artistului pus în situația de a lua o decizie, o decizie pe care orice artist și orice om este obligat s-o ia, mai curînd sau mai tîrziu, independent de locul și epoca în care trăiește. Această problemă fundamentală reprezintă pentru noi, cei de azi, punctul de referință față de filmul istoric. Un asemenea film depășește stadiul unei simple lecții de istorie ilustrată. Este adevărat că legătura dintre istorie și prezent se desăvîrșește pe baza unei descrieri exacte a cadrului istoric, dar, în cazul spectatorului, acest cadru dispare treptat, în măsura definiției pe care a dat-o Renoir : „Cînd începi să-ți dai seama de costumația pe care o poartă oamenii, poți fi sigur că ai făcut un film prost".

Acest mod dialectic de a trata un material istoric lasă să se întrevadă un film de succes. Situația unui bun film istoric este sinonimă cu efectul pe care-l produce — pe plan internațional — filmul. Istoria cinematografiei a demonstrat că filmele cu răsunet mondial au fost acelea care au avut un profund caracter național. Doar sub acest aspect reconstituirea istorică, exactă, a unui eveniment din trecut poate duce la o realizare cinematografică eficientă.

Michael HANISCH

(Din „Sonntag" nr. 25, 1970)

---

[1]) Realizatorul coproducției sovieto-est-germane *Goya*

Reviste

„Sonntag"

Deși axat pe o arie de teme și preocupări literar-social-culturale, specifice vieții spirituale din R. D. G., săptămînalul SONNTAG se străduiește cu fiecare număr al său să depășească „provincialismul cultural" care i-a fost reproșat în urmă cu cîțiva ani. O integrare în concertul de probleme literar-artistice europene, dezbătute la nivel ridicat, care să stîrnească și interesul cititorilor de dincolo de granițele țării în care apare, este tot mai evidentă. Ultimele numere ale revistei prin studiile, interviurile, considerațiile incluse în coloane, deschid astfel cîteva ferestre spre zone cultural-artistice mai puțin cunoscute cititorilor noștri. Astfel, bunăoară, pentru istoricul literar, nu numai german, constituie o prețioasă contribuție convorbirea pe care revista a avut-o recent (nr. 21, 1970) cu dr. Helmut Müssener, de la Universitatea din Stockholm asupra literaturii, literaților și artiștilor care și-au găsit în țara nordică o patrie adoptivă în timpul fascismului. Există la Universitatea suedeză un interes susținut față de „Literatura de exil" germană. Aflăm bunăoară, în afară de datele privitoare la exilul lui Peter Weiss sau al poetei Nelly Sachs, amănunte asupra evoluției artistice a unor scriitori ca Robert Braun și Werner Landsburg, asupra aportului unor oameni de cultură la îmbogățirea patrimoniului spiritual suedez, ca de pildă al filozofului Ernest Cassirer, care a ocupat o catedră la Universitatea din Göteborg, al sociologului Fritz Croner, considerat ca întemeietorul sociologiei moderne în Suedia, al germanistului Berendhon, sau al muzicologului Ernsheimer, azi conducătorul muzeului de istorie a muzicii din Stockholm.

Portretul și semnificația operei unui plastician de talia lui Hans Grundig, ale cărui tablouri vizionare rămîn la fel de neuitate ca acelea ale lui Alfred Kubin, sînt schițate într-un substanțial studiu din nr. 24.

Nu lipsite de substrat polemic sînt considerațiile asupra teatrului care se desprind din dezbaterile organizate cu privire la contribuția pe care femeile regizoare o aduc pe scenele germane de azi. Socotită ca o arie de manifestare artistică exclusiv masculină, arta punerii în scenă a avut totuși în Germania reprezentante ilustre încă de pe vremea lui Lessing. Nume ca Anna Catharina Velthen, Caroline Neuber, Maria Knebel, Else Lehmann (care a „lansat" scenic pe Gerhardt Hauptmann) sau Helene Weigel (soția lui Brecht) sînt doar cîteva dintre precursoarele unei tinere generații de regizoare contemporane din R.D.G.

„Weimarer Beiträge"

Sobrul mensual de știință a literaturii, estetică și teoria culturii WEIMARER BEITRÄGE își propune în ultimele numere să dezbată o serie de probleme specifice, contemporane și stringente ale disciplinelor al căror purtător de cuvînt se intitulează. Se dezbate, bunăoară, una din problemele de filozofie a culturii, despre care se poate spune că nu a fost încă îndeajuns elucidată în cultura socialistă și anume aceea a valorificării moștenirii culturale și artistice. Semnalăm în acest sens studiul lui Horst Hasse : „Moștenirea umanistă în socialism".

Nr. 4 al revistei este închinat în întregime aniversării centenarului nașterii lui Lenin. Dintre contribuțiile publicate se remarcă aceea a Antoniei Petzold care își propune să analizeze influența gîndirii lui Lenin asupra creației lui Maiakovski, J. Becher și József Attila. Înarmată cu vaste cunoștințe bio-bibliografice, autoarea depistează consonanțe în gîndirea poetică a fiecărui poet citat.

Cu aceeași acuitate, Werner Martin urmărește ecoul literar produs de evenimentele din februarie 1935, din Austria, evenimente care au revelat multor scriitori necesitatea creării unei literaturi destinată maselor. Sînt citați în această ordine de idei, printre alții, Friedrich Wolff cu piesa sa, „Florisdorf", Anna Seghers, Veronika Knecht, Jura Soyfer, cu al său neterminat și pierdut roman, din care fragmente descoperite ulterior au văzut lumina tiparului sub titlul „Der Weg zum Februar" și „Waffesuche". Ulterior, după cum se știe, eroica luptă a muncitorimii vieneze a intrat ca temă artistică în lucrări ale lui Becher, Brecht ș.a.

Notabile pentru materialul exhaustiv istoric-literar sînt studiul lui Werner Bach și Weinfrid Schröder „Literatura și conștiința socială în iluminismul francez" (nr. 5/1970), precum și luările de poziție referitoare la importante valori ale moștenirii culturale, ca, de pildă, *Faust* de Goethe, etc. Bogata rubrică de recenzii care încheie sumarul fiecărui număr ține la curent pe cititorul străin asupra celor mai noi apariții de lucrări circumscrise preocupărilor revistei.

„Neue Deutsche Literatur"

Aniversarea celor 200 de ani de la nașterea lui Hölderlin, prilejuiește revistei lunare NEUE DEUTSCHE LITERATUR (nr. 5/1970), o rememorare a destinului operei autorului lui „Hyperion" și al „Imnurilor". Sub semnătura poetului Günther Deicke, articolul polemizează cu mentalitatea trecutului care a scos din opera lui Hölderlin ceea ce i-a convenit, falsificîndu-i de multe ori sensul. Günther Deicke restabilește, cu bogăție de citate, adevăratul înțeles al operei hölderliniene care, așa cum s-a arătat în ultima vreme, s-a adresat mai degrabă viitorimii, adică nouă, celor de azi. În ciuda sursei de inspirație — antichitatea greacă — arta lui Hölderlin a privit nu înapoi, ci înainte și la evaluarea ei în context contemporan au contribuit doi dintre marii admiratori ai ei, Johannes R. Becher și Georg Maurer.

Sub titlul „Recolta 1969", nr. 6/1970 al aceleiași reviste, publică o foarte interesantă culegere de proză scurtă (adeseori nedepășind nici o pagină de manuscris) datorită unor tinere talente. O interesantă dezbatere asupra perspectivei prozei scurte publică în nr. 7 Heinz Plavius, polemizînd cu ideile esteticianului vest-german Wilhelm Emrich și ale istoricului literar Hans Mayer. Comemorînd aniversarea a 80 de ani de la nașterea lui Erich Weinert, N.D.L. nr. 8 reproduce un număr de 17 poezii mai puțin cunoscute ale lui Weinert, însoțite de comentariul semnat de Edith Zenker care reconstituie evenimentele politice la care face aluzie poetul.

L. V.

ÎN CULTURA R. D. GERMANE

atlas liric

Günter Kunert, Sarah Kirsch, Volker Braun : iată o trinitate poetică deosebit de apreciată în prezent printre cititorii din R.D.G. Le parcurgi ultimele volume cu satisfacția majoră de a înregistra glasuri dintre cele mai proaspete, sincere, care exprimă o problematică modernă, străine sofisticăriilor lirice atît de frecvent întîlnite pretutindeni în lume. De altfel, poemele acestor poeți din generația tînără cunosc audiență și dincolo de meridianele germane : prin numeroase traduceri și comentarii superlative. Ei statuează un prestigiu întemeiat odinioară de Brecht, Peter Huchel și Becher. Ceea ce, să recunoaștem, e mult. Dar să urmărim cîteva exemple.

Volker Braun

Provocîndu-mă

(Pe cînd în al șaptelea deceniu al secolului XX poezia devenise inutilă)

1.

Tovarăși, cu multă statornicie
preamărim elementul pozitiv.
Poștărița nu salută mai prietenoasă.
Fetele ne iubesc dar nu ne laudă.
Prietenii ne laudă dar nu ne iubesc.
Ni se refuză onorarul inimii.

2.

Noi scriem însă pentru acești oameni :
mîinile lor preamăresc elementul pozitiv, fiecare
deget
preamărește vîrful degetelor, pumnii.
Sub multe acoperișe am urcat cu poștărița.
Am asediat inimile prietenilor, le-am scotocit,
am trimis mesaje peste frunțile fetelor
am pus de pază brazdele care sapă grijile
știu : toți oamenii aceștia preamăresc elementul
pozitiv.

3.

Dar poștărița nu aduce numai cantate de slavă
fetele nu iubesc pe cei fără nici o rîvnă
prietenii nu laudă cu atîta nebunie ca noi :
ei oreamăresc planul în timp ce-l modifică.
Dar noi preamărim mai degrabă prisosul,
pe noi înșine nu ne socotim prea desăvîrșiți
De aceea și spun : Poet negativ.

Sarah Kirsch

Despre casa mea

Eu spun : ești vîntul puternic
îmi sufli mîhnirea-n obraji
tu spui : nu e furtună
e numai o briză caldă

Dar văd cum de pe casa mea
acoperișul vîslește asemenea unui fum
de mătase cenușie
cărțile își încearcă aripile
nimic nu rămîne acum necruțat, concertele de pian
o zbughesc pe talere negre, ferestrele
rămîn neclintite. Unde
să locuiesc începînd de mîine ?

Eu spun : totul mi-a plecat în zbor
tu spui : aici nu-i nici o furtună
Eu spun : vîntul e atît de puternic încît
țigările ard înainte de-a ajunge la gură
iar dacă ții un condei între degete
se înșurubează în masă.

Sînt atît de blîndă mă numesc

romaniță
degetele mele-s gingașe clădesc
biserici în palma ta unghiile mele
solzi de aripi de înger dezmiardă sînt
vară toamnă însăși iarna-n primăvară
mi-ar place să fiu la tine
îmi arăți ținutul umblăm
de la un lac la altul pentru așa ceva e nevoie
de-o viață lungă multă fericire
pești-s cîte doi
păsările clădesc noi cuiburi
stăm pe aceeași frunză

Gűnter Kunert

Scrisoare

Sună factorul poștal nu-ți aduce
nici flori nici inel nici
urechea tăiată : am nevoie de amîndouă
ca să aflu
cînd se dezlănțuie
cutremurul de pămînt.

Îmi scot inima din piept
ți-o trimit

Pe trotuarul din fața casei tale
se cască poate un gol
pentru o piatră cît pumnul.

Continuă reducere a timpului lipsit de binecuvîntare

Așa călătorim noi
cu sania trasă de cai peste marea înghețată
de la insulă la insulă
Într-acolo sub soarele ascuțit
topind toate drumurile.

În fața noastră vizitiul impunător : fiecare
îi cunoaște jiletca.
Îndărătul potcoavelor grăbite învelișul de gheață
geme spăimîntat.

Șuieră biciul și
goană și goană iar spuma adie
pe buze și broboanele de sudoare curg
pe tîmple : cu cît se subțiază stratul sticlos
cu atît mai grăbite-s picioarele.

Așa gonim
pe gheață cu sania trasă de cai
întrecîndu-ne
cu ceea ce sub noi
se ruinează în grabă.

În românește de Petre STOICA

CE E NOU ÎN CULTURA R. D. GERMANE

Actualitatea lui Johannes Bobrowski

Cu cinci ani în urmă, o boală aparent neînsemnată și mereu sustrasă observației medicilor a smuls din lumea literară a Republicii Democrate Germane pe unul dintre scriitorii ei cei mai înzestrați. Recunoscîndu-i-se încă de timpuriu universul profund original (exprimat printr-o simbolică uneori incifrată) și limbajul fascinant, plin de culoare și poezie aspră (descriind „peisaje vizionare" dominate de „umbre și melancolie"), Johannes Bobrowski a fost tradus în numeroase limbi iar confrații săi vest-germani l-au ales în rîndurile „Grupului 47", care de altfel i-a și acordat un premiu de prestigiu.

În ultima vreme criticii literari îi interpretează cu atenție pioasă opera, iar numărul cititorilor săi crește cu fiecare tipăritură care îi poartă numele, fie că e vorba de scrieri postume sau numai de simple reeditări. Se poate spune astfel că opera lui Bobrowski stă în raza actualității permanente. Ne-o dovedește și faptul că în cadrul Teatrului de stat din Dresda are loc în prezent adaptarea la scenă a romanului Levins Mühle, *o capodoperă pe care Bobrowski a izbutit s-o termine cu numai puțin timp înainte de moarte.*

P. S.

Contemplînd un tablou

Toate astea s-au săvîrșit temeinic în secolul trecut : călătorii în vederea unor descoperiri, și relatarea lor. Mă gîndesc acum la Torell, De Long, Nordenskjöld și în primul rînd la mai bătrînul, însă necunoscutul Krusenstern, care a călătorit mult în Nord și a scris despre oceane : opere atît de minunate, unele volume conținînd text, altele atlasuri, altele mape de poze. Pun, pe masă, în fața mea, această imagine provenită, presupun, dintr-o asemenea mapă.

O litografie, colorată, o foaie mare, dreptunghiulară. Se văd un golf, o apă netedă cu mici recife, bolovani și prundiș, grămezi de pietre care se ridică din apă — cenușii, roșcate, galbene ca pucioasa, verzi. Dincolo de ele, o coastă rotund spălată de ploaie, sau de pîraie, sau de vreo furtună pe mare, ici sfîșiată de o rîpă, colo coborînd, abrupt, către o netedă plajă de nisip, dar cu pante totuși înalte, probabil destul de sigure, iar sus, pe culmi și coborînd aproape pînă la plajă, un sat.

Se pot număra șaisprezece case, pe acest tablou, dar trebuie să fie ceva mai multe, e și o biserică, toate din lemn, și, începînd de la biserică, încolo, spre dreapta, pînă la marginea țărmului, un fel de cap, îndărătul căruia coasta se retrage din nou, lăsînd să se vadă marea liberă : cruci, cruci de lemn. Mai întîi o grupă întreagă, paisprezece sau mai multe, apoi una singură, foarte înaltă, din vîrful căreia atîrnă pînă la capătul brațelor o învelitoare, apoi la o aceeași distanță, din nou, mai departe, către mare, alte patru cruci, de data asta asemănătoare : și fiecare cu proptele, să le apere de mîinile vîntului.

Pe mare, o ambarcație cu trei catarge, ancorată probabil acolo. În față, un velier mic, o goeletă, după înfățișare.

Pjatiza, pe coasta de sud a Laponiei rusești.

Așa stă scris sub litografia încadrată de patru linii, în caractere așa-numite luminoase, niște litere formate numai din contururi liniare subțiri .

Pjatiza, un sat, șaisprezece case din lemn, o biserică, multe cruci, pe coasta terică sau poate chiar dincolo de Warsuga, în Kandalakșa, nu știu. În orice caz la Marea Albă, pe peninsula Kola. Acolo există porturi fără gheață tot anul.

Case din lemn. Cine a trăit în asemenea case nu le uită. Te trezești, te întinzi, inspiri și expiri, alene, cu ochii închiși, și simți : casa respiră și ea, și se întinde, ca și cînd ar vrea să înceapă a vorbi, iar tu aștepți s-o facă. Iarna casa pare că se adună mai strîns în jurul tău, pereții se apropie, tavanul coboară nițel, mai spre căldură, mai aproape în jurul somnului tău. Și pereții frumoși, înjghebați din trunchiuri rotunde, înnegriți pe dinafară de intemperii și de soare, netezi, dar și crăpați ici, colo.

Casele nu-s aproape una de alta, dar nici prea departe, aici o casă, încă una, și încă una, șaisprezece case, poate chiar mai multe, și bisericuța cu turn de lemn în multe colțuri și cu acoperiș rotund de tablă. Apoi încep crucile.

Insul locurilor acelea, un bărbat foarte mărunt. El trece pe lîngă o casă și piere îndărătul ei. Iată-l că reapare acum în spațiul dintre casa aceea și cea următoare.

Și-și continuă drumul. Întîlnește cîțiva copii și se oprește. Numele lui e Shörij ; cel puțin așa îi spun copiii. Ei îl întreabă ce are acum de gînd. De unde vine nu-l întreabă însă nici unul.

Ce-i cu bărbatul ăsta ?

El a înălțat crucile, toate crucile pe care le-am numărat adineauri. Pe cele paisprezece din apropierea bisericii, pe cea mai izolată și pe cele de către promontoriu. Ce-i asta, o cruce ?

Un semn. O rememorare. O amintire. Ceva ce atrage atenția asupra unei întîmplări de mai înainte, din trecut. Dar, nu-i așa, și ceva care trebuie să țină trează amintirea acelui fapt din trecut. Așadar, e și un semn prevenitor, și nu numai împotriva uitării, ci și împotriva neatenției. De aceea crucea trebuie să fie înaltă și să se vadă de departe.

Aruncăm o privire asupra întregului golf și recunoaștem de-aici crucea singuratică, și pe celelalte, le putem număra.

Bărbatul a pornit-o mai departe împreună cu copiii, pe lîngă casa următoare. Shörij, spun copiii, de ce meșterești iarăși o cruce ? Iar bărbatul zice : Acum adun lemne pentru foc. Ajutați-mă nițel.

Ciopleşte cruci și aprinde focuri, deci asta face. Și de ce ?

Îl lăsăm să-și caute de drum. Copiii se împrăștie, în jurul caselor, și pe după gardurile de lemn, și către hățișul care-ncepe de unde se termină ultimele case.

O zi limpede. Aici e lumină, luni la rînd, chiar și noaptea. Norii sînt mari și crînceni, dar azi plutesc foarte sus, vîntul are destul spațiu. Vine încet și dîrz, pe sub cer, încoace, ca un fluviu mut. Abia spre seară capătă glas, nu se știe de unde.

Așadar bărbatul ațîță focuri. Spre seară. Și vede, noaptea întreagă, de ele. Cruci pentru zi, focuri pentru noapte, semne ce se văd de departe, semne prevenitoare. Numai asta sau și semne de readucere aminte ?

Un bărbat care-și trăiește singuratic viața, dar stă la taifas cu copiii și cu oamenii, deși nu știe să spună prea multe în limba asta, a celor de pe aici, un străin — deci. Dar un ins care continuă să rămînă aici, din pricina crucilor și a focurilor, un om care are ceva de făcut, și o face. De cînd ? De zece sau de cincisprezece ani ?

Socot că de atunci a trecut într-adevăr cam atîta vreme.

Adică de la naufragiul acela petrecut în colțul din partea de vest a intrării în golf, care nu se vede în litografie. Era o navă suedeză ori daneză, un velier cu trei catarge, întocmai ca-n tablou. Într-o noapte cu furtună, de care nimeni nu-și mai aduce aminte într-un an dat uitării.

Dar lună de lună pe aici trec vase, de-a lungul recifelor ce se ridică în față și la limita apei mai limpezi din locurile puțin adînci, prin vecinătatea acestei neprimejdioase coaste.

Așadar bărbatul ăsta a rămas aici, atunci cînd s-a salvat ajungînd pe plajă, el singur din toți. A căutat pe țărm leșurile celorlalți, le-a îngropat, sus pe culme, și a înfipt acolo primele cruci. Semne de aducere aminte.

Apoi a înălțat cît s-a putut mai aproape de apă o cruce înaltă, un avertisment, iar acum se adaugă mereu mai multe cruci, de-a lungul întregii coaste, dinspre promontoriu spre sat. Și el trebuie să le asigure împotriva furtunii, iar pe cele doborîte să le ridice la loc în picioare. Lemnul trebuitor și-l tîrăște încoace de departe. Iar în nopțile de vară, cînd crucile se deslușesc anevoie, în ceață, privite dinspre mare, ca și în revărsat de zori și în nopțile întunecoase, ce urmează lunilor de lumină, omul aprinde focuri și le lasă ca să ardă cu flăcări, pe vreme de iarnă chiar și în timpul zilei.

Văd pe acest tablou crucile, le-au văzut așadar mulți, navigatorii, apoi cititorii operelor lui Krusenstern și ai altor cărți de călătorii, cititori pe care eu nu-i cunosc. Dar nu știu dacă focurile acestea sînt pomenite pe undeva, în vreo relatare, dacă apar în povestirile marinarilor care trec pe aici și sînt preveniți de ele. Ca și de cruci.

Trebuie notat în legătură cu omul acesta un merit. Nu unul mărunt, așa cum se recunoaște. El aparține unui străin, care a nimerit aici și care n-a mai plecat, pentru că aici era ceva de făcut : cu focuri și cruci.

Cu care s-au făcut atîtea alte lucruri, dar cine se gîndește la asta.

Ia tabloul de pe masă și atîrnă-l în fața ta, pe peretele odăii. Ca să-l vezi mereu. Semne de readucere aminte, semne de prevenire, și unele și altele.

În românește de Ion ROMAN

labirint

Cărți de artă

Editura de popularizare a operelor de artă „Edition Leipzig", care a sărbătorit 10 ani de existență, proiectează pentru viitorul sezon editorial continuarea unor serii de cărți **Orașele artei universale**, cuprinzînd reproduceri de artă gruzină, cambodgiană, de podoabe ale popoarelor primitive, apoi o colecție **Femeia în lume**, înmănunchind aspecte fotografice și creații artistice din viața consorelor noastre din India, America, cît și inițierea unei noi colecții **Pe urmele vechilor jurnale de călătorie**, menită să cuprindă pagini etnografice.

Ediții Heine

În cadrul cercetărilor comune instituite de „Nationale Forschungs—und Gedenkstatten der klassischen deutschen Literatur" din Weimar și „Centre National de la recherche scientifique" din Paris, s-au pus bazele unei ediții complete, în treizeci de volume, a operelor lui Heinrich Heine. Unul din cicluri va fi dedicat operei lui Heine în limba germană (12 volume), cel de al doilea, de 7 volume, operelor lui Heine în traducere franceză, alte 8 volume vor cuprinde corespondența autorului lui **Lorelei**, iar ultimele trei, bibliografia operelor. O altă ediție, compusă din 20 de volume, urmează să fie dedicată comentariilor, unor texte inedite încă, corespondenței poetului cu editorul său hamburghez, Campe. Ediția, una din cele mai complete — dedicată unui poet german, urmează să apară în decurs de 12 ani, socotind de la sfîrșitul anului 1970.

Muzică

Cantata despre viața și opera lui Karl Liebknecht, pe un libret de Hildegard Maria Rauchfuss, a compozitorului Gerd Schlatte va constitui premiera stagiunii viitoare a „Jocurilor festive muncitorești". Un mare număr de consultanți din rîndurile muzicologilor, compozitorilor, istoricilor, reprezentanților instituțiilor culturale colaborează la realizarea cantatei.

Versiuni moderne

Piesele antice în prelucrare modernă par a se bucura de popularitate în R.D.G. ; cel puțin așa reiese dintr-un recent studiu **Piese după antici** apărut în editura Henschel din Berlin, cu o prefață de Cristoph Trüse. Citeva date culese sînt deosebit de interesante. Faimosul „Amphytrion" a cunoscut pînă acum 14 versiuni scenice, una de operă și una cinematografică.

Muzeul

orășelului Schmalkalden, vestit între altele pentru industria de tacîmuri, a ținut deschisă, pînă la sfîrșitul lunii august, o expoziție de lucrări în aur executate de prof. Otto Scharfe și din sticlă, datorate Ilsei Scharge-Nebel.

Hans Marchwitza

Există în cadrul fiecărei literaturi naționale scriitori care, cu o nobilă obstinație, își dedică viața și preocupările realizării unei opere care să epuizeze o anumită temă. Acesta este în literatura R.D.G. cazul lui Hans Marchwitza, care a împlinit în acest an 80 de ani de viață, din care cincizeci consacrați încheierii unei cronici de mare amploare a vieții minerilor germani. Începută în 1934 și terminată în 1959, biografia meandrică a generațiilor de mineri din familia Kumiak, constituie azi cea mai cuprinzătoare epopee a unor muncitori, care sub presiunea evenimentelor sociale crește spiritualicește spre înțelegerea sensului vieții și a destinului uman. Trilogia **Familia Kumiak**, **Reintoarcerea familiei Kumiak** și **Copiii lui Kumiak**, cronică deopotrivă a vieții sociale germane de-a lungul unei jumătăți de veac, a văzut acum din nou lumina tiparului alături de autobiografia autorului **Meine Jugend** (Tinerețea mea), opere prin care Editura **Aufbau** din Berlin a ținut să serbeze intrarea în al IX-lea deceniu de viață a autorului.

O antologie critică

la care colaborează 15 autori a fost pusă la punct și va apare în august la editura Rombach, din Breisgau. Titlul volumului **Hegel și urmările**, apare cu prilejul aniversării a 200 de ani de la nașterea lui Hegel.

Scenarii radiofonice

Anul acesta piesele de teatru radiofonice s-au bucurat în R.D.G. de o deosebită atenție. Un concurs organizat de primăria berlineză a încununat două realizări, unul dintre laureați fiind poetul Heinz Kahlau, cunoscut și ca bun tălmăcitor din lirica românească.

Alte 70 de piese radiofonice axate pe tema aniversării centenarului nașterii lui Lenin și a eliberării Germaniei de sub jugul fascist vor fi transmise în tot cursul anului la posturile de radio din R.D.G.

Bicentenarul Beethoven

Pentru sărbătorirea celor 200 de ani de la nașterea titanului (la 16 decembrie) vor fi înregistrate în R.D.G. cel puțin 80 de discuri stereofonice din operele autorului faimoaselor **Simfonii**. Cifra aceasta urmează să fie completată cu alte 40 de înregistrări pînă în 1977, cînd se vor împlini 150 de ani de la moartea compozitorului. Printre noutățile care vor bucura pe discofili se numără o nouă înregistrare a operei **Fidelio** sub bagheta lui Karl Böhm, a **Fanteziei corale**, dirijată de Franz von Konwitschny și **Cristos pe Muntele măslinilor** în interpretarea lui Helmut Koch. Urmează să fie puse la dispoziția discofililor, pînă la data aniversării, 650 000 de discuri stereofonice.

Premii

Cunoscutul premiu literar Alex Wedding a fost decernat anul acesta de Academia germană pentru artă din Berlin autorului de romane pentru copii, Kurt David, pentru întreaga sa operă, adică povestirile **Vineri facem baie**, **Tenngers, fiul lupului negru**, **Întîlnire cu nemurirea**.

Berliner Ensemble

Brecht, Sean O'Cassey o prelucrare modernă a lui Aristofan constituie citeva din premierele stagiunii viitoare a cunoscutului **Berliner Ensemble**.

Au apărut

Operele complete și scrisorile lui Hölderlin, în patru volume, editate de Aufbau din Berlin. Sînt cuprinse în afară de opera antumă, planuri, schițe și ciorne de scrisori.

500 de filme

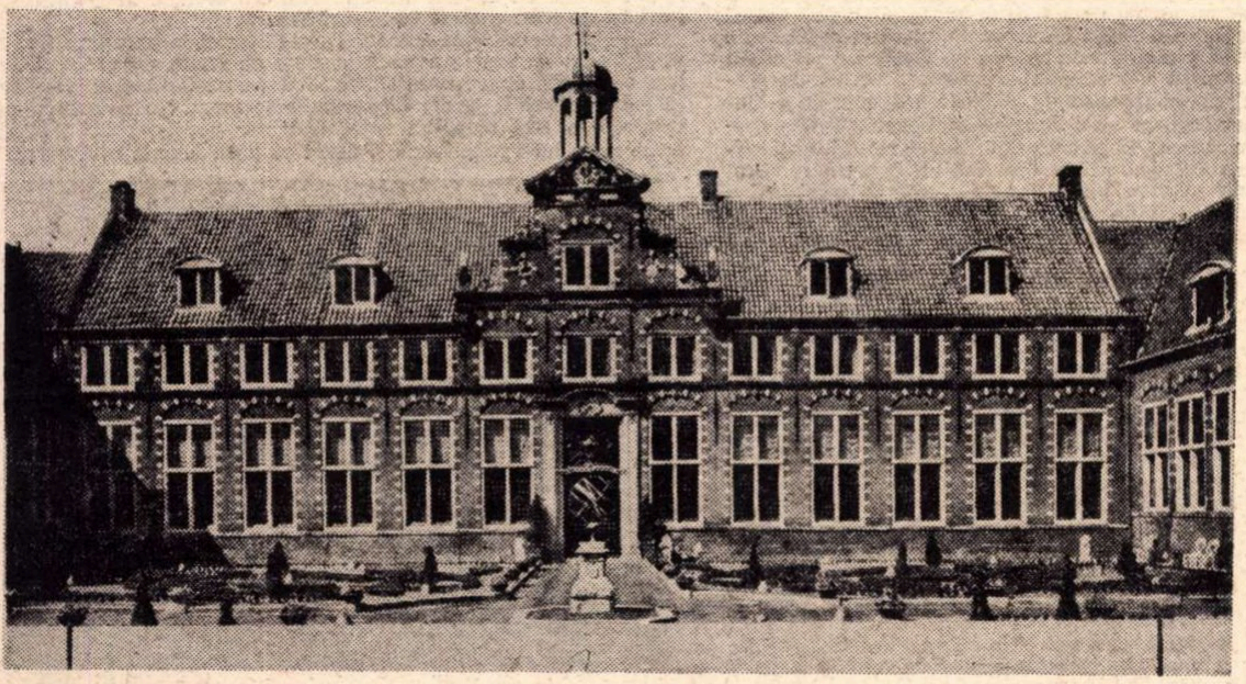
de desene animate au realizat în decursul anului trecut studiourile **DEFA** ; cifra a fost comunicată cu prilejul aniversării a 15 ani de existență a studioului.

Peisaj olandez

(Urmare din pagina 1)

Vîntul se ințețise, ninsoarea continua și nimeni nu se afla în larga piață sprijinită parcă pe zidurile catedralei Sant Bavo, clădire care nu-mi spune absolut nimic și care nu mă îndeamnă să-i deschid ușa. Ceea ce mă chema aici, la Haarlem era muzeul „Frans Hals", pe care l-am găsit cu oarecare ușurință, ajutat de un olandez binevoitor.

Am părăsit piața și m-am angajat, împreună cu prietenii români, în străzi înguste, rămase așa de cîteva secole. Pe dreapta și pe stînga case vechi, din aceeași cărămidă roșie aparentă, cu aceleași acoperișuri roșii. Orașul îmi pare gol. Aproape nimeni nu este pe stradă, gerul mă gonește spre ușa muzeului, pe care o găsesc închisă. Duminica, vizitarea începe mai tîrziu, și n-am știut, iar vîntul șuieră năpraznic pe Groot Heiligland, stradă lungă și îngustă, sfîrșind în unul din canalele care străbate Haarlemul. O vreme, m-am plimbat în sus și în jos, studiind casele vechi de trei sute de ani, dar, cînd m-a răzbit frigul, am ieșit spre canal, am căutat îndelung un loc de adăpost, pentru că totul era închis și pînă la urmă mi-am trecut timpul într-o bodegă bînd rachiu de jenuper, tare și parfumat.



Curtea interioară cu clădirea centrală a muzeului Frans Hals — Haarlem (anul 1608)

Muzeul instalat din 1913 în vechea clădire a azilului de bătrîni, devenită mai tîrziu adăpost pentru un orfelinat, reprezintă școala de pictură de la Haarlem, acea școală care avea să fie în secolul al șaptesprezecelea o culme nu numai a plasticii olandeze, ci și europene. Cornelis Corneliszoon van Haarlem (1562—1638), cu nouăsprezece ani mai tînăr decît Frans Hals, este unul din marii pictori ai acestei școli care a dat renumiți peisagiști, ca Jan van Goyen, Pieter de Moljin, Salomon van Ruysdael, Jacob van Ruysdael, dar mai cu seamă s-a ilustrat prin portretiști dintre care Frans Hals se desprinde a fi marele maestru.

Am trecut prin sălile muzeului sub presiunea timpului și cu regretul lipsei lui, neîngăduitor față de gustarea autenticelor și rarelor frumuseți. Mă grăbeam să dau vreme unei șederi mai lungi în fața cunoscutelor tablouri: „Conducătorii azilului de bătrîni" și „Conducătoarele azilului de bătrîni", amîndouă aflate în acest muzeu din 1862. Nu aveau figuri prea inteligente conducătorii din 1664 ai azilului, an în care a executat Hals comanda primită, dar mîini expresive aveau. Cel puțin așa le-a prezentat pictorul, ducînd pînă aproape de perfecție o veche tradiție în școala flamandă. M-a reținut mai mult tabloul conducătoarelor. Sînt patru, toate așezate, în timp ce „mama" instituției — așa se numea supraveghetoarea — rămîne în picioare, retrasă în spate. Tehnica folosită de pictor este extraordinară: privirea îți este reținută de figuri și mîini, mai ales de mîini. Psihologia acestor femei hrăpărețe, mîndre și conștiente de puterea lor în societatea haarlemiană de acum trei veacuri este perfect exprimată de poziția și atitudinea acestor mîini. Iat-o pe una din conducătoare, situată de pictor în primul plan al compoziției. Mîna dreaptă, — se vede puțin din palmă — și-a înfipt-o ostentativ în șold, gest autoritar și vulgar pentru a-și manifesta puterea arogantă. Și pentru a sublinia pe ce se sprijină această putere, palma stîngă, lungă, cu degete osoase, și-a așezat-o pe buzunarul rochiei, unde se bănuiește a fi adăpostită punga cu bani.

Cele două conducătoare din centrul tabloului privesc inexpresiv, dar palmele li-s închise: nu dau nimic. În schimb, cea din stînga tabloului are palma dreaptă făcută căuș: cere să i se dea. Numai „mama" dă ceva: le servește pe conducătoare. E singura mînă generoasă din acest tablou de o mare expresivitate.

Sînt cercetători care caută în aceste tablouri ale lui Hals originea tehnicii impresioniștilor din secolul trecut. Desigur, unele apropieri pot fi făcute. Hals este considerat ca un inovator în tehnica picturală, dar dacă privești cu atenție pe predecesorii lui, prezenți în acest muzeu, sau pe cei ale căror opere se găsesc în muzeul din Bruges, din Belgia, aparținînd tot școlii flamanzilor, atunci poți observa că tehnica vine mai de departe, că generație după generație învață una de la alta, transmițînd tradiții, dar îmbogățindu-le, adăugînd calitativ elemente noi care la un moment dat pot face să se vorbească de o tehnică nouă, o concepție nouă, o școală nouă. Hals a fost artistul care în secolul al șaptesprezecelea, acolo, în micul dar bogatul centru Haarlem a inovat în pictură, ceea ce a oferit mai tîrziu posibilitate unei noi școli, impresionismul, să se afirme.

Dominat de ideea că mă aflam în centrul unei școli care a dat mulți și valoroși portretiști, m-am gîndit mai puțin că acum trei veacuri, aceeași școală din Haarlem și-a marcat prestanța și prin peisagiștii care au dus faima acestei mișcări pînă în marile centre plastice europene din acea vreme și de mai tîrziu.

M-am oprit să privesc tabloul: „Vedere a Haarlemului", al lui Hendrick Corneliszoon Vroom, pictor despre care se spune că era un bun reporter, nu numai pentru că picta evenimente contemporane lui, ci și pentru că detaliile tablourilor dau o imagine foarte concretă a locurilor sau întîmplărilor aduse pe pînză. Iată această vedere — din profil, dacă se poate spune astfel — a Haarlemului din prima parte a secolului al șaptesprezecelea. În prim plan, pe un canal larg, navighează corăbii cu pînze, arborînd ostentativ drapelul olandez. Pe cerul plumburiu cu nuanțe de albastru reflectate și în apele canalului — se profilează în dreapta o moară de vînt, în centrul tabloului și al orașului catedrala Sant Bavo, mai mici, două turnuri și în stînga șapte sau opt mori de vînt, pe un plan îndepărtat. Compoziția are un echilibru clasic, — poate prea clasic — dar atmosfera pe care o degajă este autentică.

Același peisaj l-a privit și Jan van Goyen, în 1649, însă dintr-un alt unghi și într-un alt anotimp al anului. Nouri negri se învolburează să astupe albastrul cerului. Pînzele corăbiilor nu mai sînt atît de întinse, steagurile de pe catarge nu fîlfîie. E semn că vîntul suflă încet. O barcă de pescari se îndepărtează de țărm, în timp ce un ocupant trage din apă o plasă. Orașul este privit mai de aproape. În centru, aceeași catedrală Sant Bavo și de jur împrejur case mărunte. Nici o moară de vînt. Poate una, ar fi de bănuit, undeva, în planul îndepărtat din stînga tabloului.

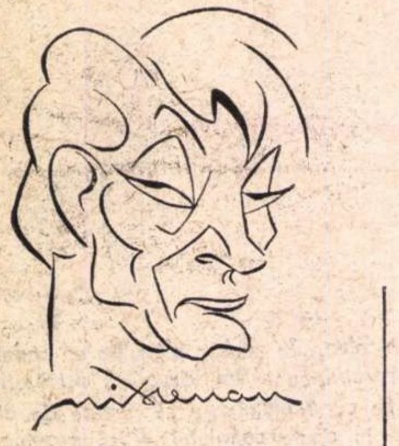
Salomon van Ruysdael este un peisagist mai preocupat de viața cotidiană. O scenă obișnuită, banală, capătă semnificații artistice în tabloul „Ferry" (Bacul), realizat în 1653, prin modul cum pictorul tratează peisajul. Pe un lac, sau golf, plutesc două ambarcațiuni, legate între ele și încărcate cu oameni și animale. Apa oferă lumină jumătății din dreapta a tabloului. În jumătatea din stînga, lumina urmează un degradeu de tonuri închise, date de țărm, de case de țară, de copaci pictați într-un verde întunecat. Deși golful este liniștit, undeva, în stînga se bănuiește zbuciumul mării: trunchiurile copacilor sînt strîmbe și chinuite de vînturile care vin din larg. Liniștea apare și din planul din fund al tabloului, unde se vede un sat, din al cărui mijloc se ridică obișnuita biserică.

Mai subtil în găsirea tonurilor necesare redării frumuseților peisajului olandez a fost celălalt Ruysdael, nepotul primului, Jacob. Stăpîn pe măiestria lui, el nu se oprește ca în lucrarea „Peisaj de dune" să taie tabloul, cam la o treime de la marginea de jos, prin linia orizontului, pe care se văd dune alburii și dincolo de care se întrevede marea. În afară de dune, peisajul este verde, dar nu un verde unitar, ci variat prin nuanțe mergînd spre maro. O moară de vînt și un călăreț cu jiletcă roșie însuflețesc peisajul care, în ciuda aparențelor, nu este cîtuși de puțin monoton. Valorile cromatice ale cerului și ale bucății de uscat cuprinsă în acest tablou redau acele frumuseți ale Olandei, despre care vorbeam mai înainte.

Cînd am părăsit Muzeul, pe lunga și îngusta Groot Heiligland vîntul bătea mai aspru, mai înțepător. Pe portalul unei case mărunte, am citit: Construită în 1632. O fi văzut-o Frans Hals? Se poate. Orășelul era mic. Clădirea în care se află acum muzeul care îi poartă numele exista de la 1608.

Am ieșit din Haarlem și m-am îndreptat spre Haga. Vîntul nu slăbise de loc și neaua continua să danseze peste cîmpia joasă a Olandei. Pe canale lunecau bătrîni și copii, bărbați și femei. Pete roșii, verzi, albastre, galbene, violete, portocalii pe fondul alburiu-cenușiu al acestui decembrie olandez.

Muzeul Frans Hals — Haarlem (în stînga)



FORY ETERLE:

Un „dat natural" care trebuie cîştigat

— Jucaţi cu foarte mare degajare atît în teatru cît şi în film.

— Dacă pare aşa, e un avantaj pentru mine. Dar e numai aparent. Profesiunea actorului de film. cere un „dat natural“ pe care puţini îl au de la început; el trebuie „cîştigat“ prin experienţă. Primul care constată acest lucru simplu e ochiul spectatorului, identificat cu aparatul de filmare. El priveşte adesea de la foarte mică distanţă şi surprinde rapid orice mişcare a feţei şi a corpului. De aceea, aproape fiecare actor trebuie să înveţe ce-şi poate permite; cum să-şi conducă expresivitatea figurii şi a jocului ochilor. De altfel degajarea în faţa aparatului de filmat e o veşnică problemă pentru actorii români de cinema. Ca dovadă: nu orice bun actor de teatru e bun şi pentru film. Poate cei mai buni actori pentru ecran, sînt aceia care pot face orice, şi, în acelaşi timp, acest „orice“ e bun în faţa aparatului de filmat.

— Dacă, de multe ori, pe scenă aţi transformat rolurile d-voastră în adevărate „recitaluri“, nu acelaşi lucru s-a întîmplat şi pe ecran. Nu aţi reuşit sau nu aţi avut prilejul?

— Sigur, nu am avut prilejul, pînă acum (afară poate de rolul din **Alarmă în munţi**), să duc în spate greutatea unui film. Dar rolurile de compoziţie pe care le-am jucat, m-au pasionat: un rol de ţăran chiabur în **Desfăşurarea,** cel al unui diplomat dintr-un lagăr de concentrare, fără să priceapă nimic, depăşit de istorie, în **Soldaţi fără uniformă,** al unui medic, victimă a unei eronate filozofii a vieţii în **Porto-Franco**; pe urmă, părintele Potra din **Străinul** sau împăratul plin de haz din **Harap-Alb** ori, mai recent, rolul generalului german din **Castelul condamnaţilor,** unde m-am dublat singur în germană. Rolul de „întindere“ în film e mult mai greu, decît în teatru, pentru că rolul nu se desfăşoară de la început spre final, ci pe fragmente, şi se poate întîmpla în funcţie de decor, de locul de filmare, să joci finalul înainte de început. Dificultatea pasionantă pentru actor apare cînd se filmează o secvenţă de mai multe ori. Actorul trebuie să fie „pătruns“ de starea sufletească a personajului, pentru a se putea „transpune“ de fiecare dată. Care poate fi acea stare, din şase, sau şapte duble filmate? Numai regizorul îşi închipuie, iar spectatorul judecă.

— Care este „marele“ d-voastră regret în legătură cu filmul?

— Cred că aş fi putut să realizez şi roluri mai interesante decît cele pe care am avut posibilitatea să le interpretez. Dar cum filmul nostru e în „drum ascendent“ sper să am ocazia să joc un rol care să mă solicite cît mai mult.

Sandu STELIAN

Două ecranizări suportabile

În acest moment rulează în Capitală două filme suportabile, poate chiar agreabile, cu toate cele cîteva cusururi pe care le vom semnala. *Mayerling* este încă o poveste filmată a celebrei, istoricei tragedii în care moştenitorul tronului regal şi imperial al Austro-Ungariei se sinucide împreună cu iubita sa Maria Vetsera. Celălalt film *(Întîlnirea)* este o poveste poliţistă de gen enigmă, de categoria problemă, bazată pe patru suspecţi siguri, vinovatul fiind un al cincilea la care nimeni nu s-ar fi gîndit. Filmul e tras dintr-un roman de Quentin, autor de foarte bune poveşti criminale. *Mayerling* are şi el la bază scrierea unui cunoscut romancier francez, Claude Anet. Intriga poliţistă din *Intîlnirea* e bine condusă, pînă în ultima clipă nici prin gînd nu ne trece că vinovatul ar putea să fie acela. De altfel nici unul din personaje nu va spune: iată! acesta e criminalul. Acuzaţia o formulează, în gînd, spectatorul. Culpabilitatea rezultă, indirect, din fapte. Apoi, încă o trăsătură interesantă: vinovatul e un foarte curios asasin. Este ucigaş din bunătate! Nici măcar din aspra nevoie de a face dreptate, de a face operă de justiţiar. Ucigaşul e o fiinţă care practică numai sentimente nobile, tandre. Dacă omoară, este pentru că victima e un călău dispus să facă rău şi să aducă nefericire altora. Ucisul, de asemenea, are o fire destul de specială. A găsit mijlocul de a deveni milionar însurîndu-se cu o fată foarte bogată. Tatăl acesteia îi oferă sume imense ca să renunţe. Dar el refuză, deşi viitorul socru putea prea bine să nu dea nici un ban zestre fiicei sale. Dar eroul nostru vîna nu atît parale, cît puterea, sadica plăcere de a sfida şi batjocori avuţia, precum şi morga insuportabilă a înfumuratului nabab, chiar cu riscul de a nu recolta nici un ban.

Acest film mai are şi alte importante calităţi. Dialogul e foarte spiritual, savuros, între altele, pentru că e mereu nostim, cu ocazia unor lucruri sinistre sau deznădăjduite. De altfel textul a fost compus de doi scriitori buni şi cunoscuţi: Jean Aurenche şi Pierre Bost. La asta contribuie şi felul cum sînt debitate cuvintele de doi remarcabili actori: Annie Girardot şi Jean Claude Pascal. Prima vorbeşte prin ţîşniri de fraze scurte, de două-trei cuvinte, care toate au proprietatea de a încuia pe interlocutor. Dar asta nu prin importanţa sau greutatea vreunui argument, ci prin absoluta, simpla, categorica lor stupiditate. Stupiditate perfect logică, fiindcă ea provine din şi se leagă cu stupiditatea frazei celuilalt, a interlocutorului. Jean Claude Pascal, interlocutorul, se exprimă şi el în propoziţii instantanee, care nu plesnesc ca o uşă ce se închide, ci ca o înţeleaptă, laconică renunţare, ca o aprobare, aproape mîrîită, a spuselor partenerei. De altfel toţi actorii sînt de mîna întîi.

Interesantă, de asemeni, în acest film criminal, este apariţia, abia către sfîrşit, a unui nou personaj, care va explica o mulţime de situaţii absurde. Deci personaj principal; totuşi secundar dat fiind că are de jucat doar o singură scenă şi două apariţii mute de cîteva secunde.

În schimb, filmul are un mare cusur. Personajul jucat de Annie Girardot este soţia unui om pe care l-a iubit, pe care îl iubeşte şi acum, cu care a făcut un copil, pe care soţ însă ea l-a părăsit acum vreo cinci ani, renunţînd să mai vadă de copil, renunţînd la totul, pentru că... Ei bine, nu ni se spune de ce făcuse ea acele stupide, absurde lucruri. Poate că în romanul lui Patrick Quentin *(Omul cu două neveste)* se spune. Acest autor e un as al genului. De aceea ne miră că un regizor de valoare ca Jean Delannoy a putut face o asemenea greşeală.

Excelent regizor este şi autorul celuilalt film, *Mayerling*: Terence Young, autorul lui *Moll Flanders*, *Eddie Chapman agent secret* şi al admirabilului *Aşteaptă pînă se întunecă*. Patetica poveste a arhiducelui care renunţă la tron şi la viaţă pentru ideile sale de stînga şi pentru femeia iubită, această dramă (pare-se autentic istorică) a fost bine prezentată cinematograficeşte. În special contrastul dintre flacăra pură a amorului şi ghiaţa moravurilor protocolare de la curtea lui Franz-Iosef. Prilej, adesea, de scurte momente satirice. În schimb, folosirea culorii cam lasă de dorit. Desigur, curtea habsburgilor era plină de uniforme bariolate. Dar asta nu însemna sorcovă, nici ghiveci. Îndeosebi inadmisibilă e prezentarea în culori a Hofburgului, adică imensa, impozanta incintă a palatului imperial. Hofburgul este prin excelenţă gri. De altfel, colorista pare a-şi fi dat seama de eroare, cînd, în una din scenele de palat, fotografia este monocromă, în tonuri vineţii.

Eroarea acestui film este interpreta Mariei în persoana Catherinei Deneuve. Maria avea frăgezime de fruct, candoare de înger, adică aşa cum fusese Danielle Darieux. Catherine Deneuve, în loc de fruct şi înger, este craniu de mort. De asemenea nepotrivită a fost alegerea Avei Gardner pentru rolul împărătesei, soţia lui Franz Iosef. E drept că acea femeie fusese foarte frumoasă şi o fire independentă, iubitoare de călătorii neîncetate prin ţări străine. Dar Ava Gardner îi va da mişcări, priviri, apucături de vampă. Ceea ce cam distonează.

În rolul lui Franz Josef, James Mason este perfect, ca de altfel în toate rolurile sale. Iar mai presus de toţi a fost în acest film Omar Sharif.

D. I. SUCHIANU

ÎNTÎLNIREA

O poveste poliţistă, cu patru suspecţi siguri, vinovatul fiind al cincilea (Întîlnirea)

Între comedie şi tristeţe

Obţinînd în urmă cu cîţiva ani importantul premiu al Festivalului de la Cannes, **Asul de pică** marca în egală măsură atît izbînda artistică a unui extrem de interesant cineast contemporan — Milos Forman —, cît şi existenţa, în devenire, a aceea ce s-a putut numi mai tîrziu „şcoala cinematografică de film cehoslovac“.

Modalitatea sa de a percepe realitatea şi de a o reda apoi pe ecran devine o atitudine umană. La filmele lui se rîde mult. Departe de a fi însă un comedian, acest creator are un deosebit — şi extrem de ascuţit — simţ al umorului. Ocupîndu-se cu predilecţie de cazuri neutre, banale, de eroi extrem de obişnuiţi, puşi în centrul unor situaţii de loc spectaculoase, cineastul reuşeşte să descopere — şi face asta cu o vădită plăcere, cu cruzime uneori — momente comice chiar şi în cele mai triste, mai amare momente ale existenţei noastre diurne. **Iubirile unei blonde**, de pildă, sau **Balul pompierilor** — dar mai ales cel dintîi pomenit aici — reprezintă veritabile mostre de analiză lucidă a unor cazuri (numai aparent luate la întîmplare) de ultragiu adus fiinţei umane datorită indiferenţei, obişnuinţei sau — pur şi simplu — prostiei.

Eroii lui Forman nu au vîrstă (în sensul de a putea fi înglobaţi într-o generaţie sau alta); panorama tipurilor sale filmice, extrem de diversă în ceea ce priveşte, numărul anilor, poartă însă o caracteristică singulară: un soi de nedumerire amestecată cu inocenţă se regăseşte atît în privirea lui Peter din **Asul de pică**, cît şi în cea a „blondei“ sau a temporarilor ei parteneri de petrecere (militari în rezervă, familişti cu copii, smulşi din uniforma certitudine a unei vieţi normale de cămin de un capriciu pe cît de stupid, pe atît de inutil, dacă nu chiar periculos!).

Marea dragoste de oameni a regizorului (căci acest aspect este evident în absolut orice cadru al filmelor sale), amestecată cu o duioşie înţeleaptă, creează peliculelor un aer intim, bine definit; le imprimă o culoare aparte. Poate că din pricina asta rîsul izbucnit spontan în sală încremeneşte repede într-un soi de rînjet al jenei: pentru că rîzînd de greşelile celor pe care îi vedem pe ecran, înţelegem imediat că multe dintre ele ne aparţin şi nouă.

O căutare permanentă a unei împliniri, a unei certitudini (Asul de pică)

Se ştie că Forman improvizează mult, improvizează **enorm** pe platou, realizează pe loc scene noi, renunţînd la altele, dîndu-le interpreţilor — care nu sînt întotdeauna profesionişti, ci prieteni sau pur şi simplu oameni întîlniţi pe stradă — indicaţii inverse, punîndu-i în încurcătură sau forţîndu-i să facă faţă unor situaţii ivite ad-hoc (şi filmîndu-i **în tot acest timp**, forţîndu-i astfel „să nască“ soluţii dramaturgice extrem de interesante). Poate că din pricina asta o mare parte din secvenţele filmelor sale dau senzaţia de „cinéverité“; atît doar că, în cazul lui, acest **autentic** este atît de puţin **aparent**, încît se integrează, organic, în concepţia iniţială a filmului.

Condiţia umană a eroilor lui Milos Forman este aceea a năzuinţei. Fiecare dintre aceşti eroi îşi caută o împlinire, un rost, o certitudine pe care şi-o doresc, în permanenţă, superioară momentului trăit — şi depăşit, aşadar. În această continuă căutare, soluţiile ivite sînt — dacă nu întotdeauna cele mai fericite — în orice caz, pasagere. Simţim că eroul său, oricare va fi acela, nu se va mulţumi cu un compromis şi nici nu va fi dezarmat de vreo înfrîngere; el va căuta în continuare — şi poate că tocmai acest lucru, această permanentă căutare cu care se deschid şi se închid filmele lui Forman, reprezintă calitatea majoră, esenţială a mesajului uman pe care îl poartă.

Adresîndu-se cu simplitate şi vorbind — filmic — cu inteligenţă despre oameni simpli, Forman solicită la maximum prezenţa vie a spectatorului, obligîndu-l la autoanaliză, silindu-l să judece compartimente ale vieţii pe lîngă care altfel ar fi trecut cu uşurinţă, fără a le da vreo importanţă anume.

Aş îndrăzni să spun că după vizionarea unui film de Forman „te simţi mai bun!“... Dincolo însă de pateticul unui astfel de mod de exprimare, cred — sînt convins — că meditarea la care Forman te obligă, reprezintă poate cel mai valoros aspect al creaţiei sale. Căci dincolo de voitul cenuşiu, dincolo de voita lipsă de spectaculos, caracteristice filmelor sale, există ceva cu mult mai de preţ: puterea de a transmite autenticul vieţii cotidiene.

Horia PATRAŞCU

Dincolo de vanitate...

Citind declarațiile, proiectele și mărturisirile care însoțesc în mod tradițional deschiderea noii stagiuni, nu poți să nu exclami : Doamne, cîtă vanitate ! N-aș vrea cumva să se creadă că eu sînt o fericită excepție, dar cînd lîngă vanitatea ta — pe care, evident, o socoți mai îndreptățită — se mai adaugă și vanitatea altora, tristețea te copleșește. Am mai mărturisit-o și cu alt prilej, nu mă întristează că cineva se declară genial, mă întristează că nu este, informația pe care ne-o oferă e falsă ; toate vanitățile sînt deplorabile, dar cele neîntemeiate cu atît mai mult... E foarte frecventă ideea că „fără a te crede mare, nu poți lucra" — această apreciere excesivă ar fi un fel de drog indispensabil... Decît acest drog iresponsabil, e mai bine ca dramaturgii să folosească, pentru a se fortifica, alcoolul sau cafeaua.

Lumea artei e desigur lumea vanității, dar dacă s-ar reduce numai la asta n-ar merita încrederea noastră... În materie de teatru — mai mult ca în orice domeniu artistic — există tendința de a se lua publicul drept arbitru. Publicul e tîrît pe la tot felul de judecăți. Trebuie spus că publicul, în bunul lui simț, nu prea are tendința de a se transforma într-un tribunal sacru ; e însă mereu solicitat s-o facă. „La ce fel de piese vine publicul ?" „Care actori au cucerit publicul ?" „Ce mai dorește publicul ?" Nu cumva publicul are dorințe sublime și noi, artiștii, am rămas în urmă ?...

Desigur, teatru fără public e o aberație. Dar admiterea acestei realități evidente, indiscutabile, nu înseamnă de loc că lucrurile se prezintă așa cum își închipuie cei care se scot unși cu menirea sacră de ambasadori ai publicului. Au mai fost asemenea închipuiți ambasadori pe care publicul i-a aruncat într-o uitare implacabilă și ireversibilă. În artă lucrurile sînt ceva mai complicate... Artistul adevărat nu scrie pentru public ; pentru public, la cererea onoratei clientele, cîntă lăutarii și impostorii. Artistul adevărat scrie pentru el însuși, dar asta nu înseamnă izolare artistocratică sau dispreț pentru public. Numai cînd scrii pentru tine însuți, scrii și pentru public. Eu nu mă simt în afara publicului — eu sînt în același timp, ca orice ființă omenească, și creator și spectator... Problemele mele sînt problemele oricărui om, de ce ar trebui să inventez o categorie specială de probleme ? A da nu ceea ce ai, ci ceea ce se cere, pe plata sentimentală și artistică înseamnă negustorie curată. Am văzut mulți dramaturgi care scriu nu despre ceea ce îi preocupă pe ei, ci despre ceea ce cred ei că îi preocupă pe alții în speranța că vor avea succes și-l vor apuca astfel pe Dumnezeu de un picior... Desigur, ei se îmbată cu iluzii, la un pahar de vin se compară cu Shakespeare, dar în privința asta n-avem ce face, relativitatea a fost întotdeauna speranța idioților.

Se spune mereu că publicul trebuie cucerit... ca și cum publicul ar fi o cetate sau o femeie capricioasă. A vrea să cucerești publicul înseamnă să nu-l respecți, căci nimeni nu respectă ceea ce cucerește... Din această idee morbidă s-au recrutat autorii de rețete dramatice, de subiecte sigure, autorii care-și calculează milimetric efectele... Așa au apărut manuale, pe care, oricine le studiază, poate să croșeteze o piesă. Acești autori au de fapt un profund dispreț pentru public, nu consideră spectatorii oameni, ci clienți. Un dramaturg lucid își dă în linii mari seama de reacția pe care replicile lui o va provoca asupra publicului. Nu știu cum sînt alții, dar eu întotdeauna mă dojenesc cînd părăsesc adevărul psihologic de dragul unei mizere replici de succes... Aplauzele — în asemenea împrejurări — îmi sună trist... Publicul nu trebuie cucerit, nu trebuie vrăjit, ci trebuie atras, în zona înțelegerii superioare a vieții. Pe cineva pe care-l consideri asemenea ție nu-l cucerești, ci i te adresezi de la egal la egal... Am văzut nu de puține ori cum publicul vorbea cu dispreț despre un spectacol pe care-l aplaudase cu frenezie cîteva ore mai înainte. Trezit la realitate, el și-a dat seama că a fost înșelat, tras pe sfoară. El își amintește de un asemenea spectacol ca de-o beție la care a ajuns împins de rutină și oboseală. Eu nu scriu pentru plăcerea publicului, eu scriu pentru plăcerea mea, și asta mi se pare firesc, pe deplin omenesc... Dacă însă problemele mele sînt și ale omului din sală, el va fi alături de mine. Viața este una singură, dacă există în opera mea, ea va răzbate, dacă nu există, nimeni n-are nici o vină. La cererea publicului se pot cînta eventual romanțe, dar nu se pot scrie tragedii. N-am nici un motiv să mă socotesc un autor neînțeles de public. Au fost foarte mulți spectatori care au înțeles mai bine textele mele dramatice decît unii critici de meserie. Totul este posibil. Nu numai autorul trebuie să fie pregătit pentru întîlnirea cu publicul, ci și publicul trebuie să fie pregătit pentru o asemenea confruntare. Nevoia de înțelegere a vieții trebuie să fie reciprocă, altfel aici o comunicare umană, și nu numai estetică, nu este posibilă.

Operele care au învins timpul n-au fost cele care au măgulit publicul, asta o știm cu toții. Autorii de rețete dramatice au murit mai repede decît sperau dușmanii lor. Mie un om de artă care se vrea specialist în „gustul publicului", care știe cînd se rîde și cînd se plînge, îmi apare ca o figură ridicolă. „Ce se taie, nu se fluieră" și alte asemenea fraze de meserie sînt de fapt morbide.

Problemele care se pun în fața existenței noastre — și a artiștilor, și a spectatorilor — sînt de-o complexitate dramatică, atît de dramatică încît uneori refuzăm s-o înțelegem. Dar faptul, să zicem, că eu nu înțeleg o frază din Kant nu mă face în mod mecanic superior lui Kant ; nu putem transforma ignoranța, cum sînt atîția ispitiți s-o facă, în superioritate. Ignoranța e numai ignoranță și nimic altceva. Unii oameni declară cu superioritate : „Am văzut aseară piesa lui Ionescu. Nici eu, nici soția mea, n-am înțeles nimic". Ei cred că opacitatea lor anulează valoarea unei opere de artă. „Cum poate să aibă valoare o operă de artă pe care eu n-am înțeles-o ?" Uite că poate... Modestia, atît a creatorului, cît și a spectatorului sînt, cred eu, obligatorii. Nici autorul care se plînge că n-a fost înțeles n-are dreptate, și autorul poate să creadă la un moment dat că lumea iluziilor lui e lumea reală a tuturora.

Nu cred nici în teatrul ritual, nici în teatrul magic, și cu atît mai puțin în teatrul de cameră. Teatrul e o comunicare omenească, ca oricare alta. Natura a făcut ca un asemenea har să se ivească însă surprinzător de rar. Dacă ne gîndim că de la Shakespeare s-au măcinat cîteva sute de ani, s-au spulberat imperii și principii sacre, s-a inventat avionul și penicilina, operațiile pe inimă și premiul Nobel, omul s-a dus și s-a întors cu bine din Lună, — totuși un om care să scrie teatru asemeni lui Shakespeare nu s-a născut... Vanitatea omenească, știu, e nemărginită, dar numai nebunii se pot compara cu Shakespeare. Dacă ar fi numai asta, și tot ar merita să ne pună pe gînduri...

Mi-am permis să dezbat pe larg problema relațiilor dintre public și omul de teatru fiindcă, în momentul de față, mi se pare hotărîtoare. Impostura nu-și alege ascunzătorile, n-are probleme de adaptare, ea nu se sfiește să vorbească și-n numele publicului. Alcătuirea unui repertoriu de înaltă ținută artistică e singura noastră formă de respect și singura noastră obligație față de spectatori.

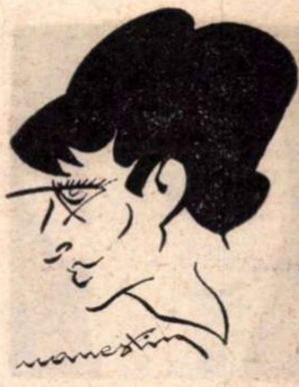
Eu nu scriu pentru clienți, eu scriu pentru oameni. Nu e un program estetic, e ceva mai simplu, e plăcerea mea, m-aș plictisi de moarte să scriu pentru clienți.

În această stagiune voi avea două premiere, una la Teatrul Mic și alta la Teatrul Municipal. Așa cum nu scriu pentru un spectator anume, tot așa n-aș putea să scriu pentru un actor anume. Nu mi se pare prea înțelept obiceiul de a scrie un rol pentru un anume actor, oricît de mare ar fi acel actor. Actorul trebuie să creeze, să mediteze, nu să se imite pe sine. Actori care timp de-o viață întreagă se prezintă doar pe ei și farmecul lor personal nu sînt actori, pot să fie și filozofi, dar actori nu, în orice caz.

N-am sentimentul unei „confruntări cu publicul" — asta sună prea agresiv — care pe care — eu am sentimentul modest al unei întîlniri cu publicul. Am speranța că scriu un teatru pentru oameni vii. Cum asemenea oameni vii există, sînt convins că întîlnirea mea cu publicul va fi dramatică și reală. Cu morții nu m-am înțeles niciodată prea bine...

Teodor MAZILU

Dan Damian și Octavian Cotescu în Tandrețe și abjecție, spectacolul cu care Teatrul „Bulandra" se află în aceste zile la Belgrad



GINA PATRICHI :

„Am jucat în Eschil, dar „Jocul de-a vacanța" mi-a pus mai multe probleme"

— Faceți parte din actorii care sînt stăpînii destinului lor artistic ?

— Dacă ai forța să te salvezi de la mediocritate, dacă ai încredere în tine și în ceea ce poți dărui pe scenă, dacă ai încredere în reușita a tot ce este de valoare, dacă toate acestea, luate împreună, s-ar numi destin artistic, atunci eu... aș îndrăzni să spun că sîntt făurarul carierei mele de actriță.

— Cînd v-ați salvat de la mediocritate ?

— După 8 ani de muncă la Teatrul din Galați. Acolo am aflat cine sînt ; m-a ajutat și Vlad Mugur.

— Primul adevărat examen?

— **Jocul de-a vacanța** și întîlnirea mea cu Liviu Ciulei. La început am jucat pe bază de contract, numai după un timp am fost angajată definitiv, evident după ce am trecut „examenul".

— Cînd v-ați simțit „marginile" posibilităților artistice ?

— Talentul meu este în funcție de importanța și greutatea rolului. Nu izbutești să fii genial dacă ceea ce faci este mediocru. Poți transforma un personaj fictiv într-un caracter, dar nu reușești să faci un rol mare. Mița Baston a fost scris excepțional, a fost gîndită excepțional în concepția regizorală a lui Pintilie, iar eu... m-am străduit să joc pe măsura lor.

— Care a fost rolul cel mai dificil ?

— Sînt etape, se poate ca la început să nu știi să ataci un rol care fiind destul de simplu ți se pare dificil, apoi maturizîndu-te să trăiești o situație inversă. Sînt și împrejurări aparent paradoxale. Am jucat în **Eschil**, dar **Jocul de-a vacanța** mi-a pus mai multe probleme.

— Credeți că vîrsta actorului trebuie să fie apropiată de vîrsta personajului din piesă ?

— Cu atît mai bine dacă se găsește o actriță care să joace la 15 ani rolul Julietei, dar unde se află tînăra ce ar ști să interpreteze un rol atît de greu ?

— Să nu discutăm despre film, ci despre scenariu.

— Cred în scenariul scris pentru un anumit actor, nu în cel pentru care dau probe 30 de candidați. Cînd scenaristul termină lucrul său, trebuie să știe precis numele actorului... Aștept un rol pe care să-l pot juca numai eu și nimeni alta.

— O întrebare de încheiere. Dacă auziți un strigăt de disperare și o idee genială, spre care vă îndreptați mai întîi ?

— Evident, spre cel care a strigat și, dacă pot să-l ajut, cu atît mai bine...

REP.

ION GH. VRĂNEANȚU:

La lăută cînta Galilei

— Bună ziua, Ion Gheorghe Vrăneanțu. Ești din marea familie a acelui neam de trubaduri care merg din cetate în cetate să cînte la ospețe și să înfioreze ochii și sufletul.

— Pictura e muzica mea. Pictura narativă e un oratoriu sau o baladă ; înțelegi, se adresează ființei, te poți trezi om, iubind, urînd, viața se scurge și îți dai seama ce faci pe lumea asta. Cînt la lăută ca o relaxare, citesc partituri, iubesc anonimii — la lăută cînta Galilei.

— Cînd ți-ai văzut prima oară numele într-un ziar ?

— Eram copil, făceam sport : săream la înălțime. A fost momentul cînd am început să văd lumea trăind, visînd. Pînă prin 1966 am acumulat ce am putut, fiindcă pictura e o îndeletnicire foarte frumoasă cînd e făcută ca activitate de recreare, ca destindere ; cînd a ajuns să-ți pună întrebări despre lume și viață, atunci ea devine muncă, serviciu, ca oricare altul. A picta înseamnă trăiri personale ; căutările țin de domeniul formării, ele trebuind să fie ascunse, distruse. Un experiment nu poate fi o trăire perfectă care să degaje în ins, să zicem ca în teatru, catharsis-ul.

— Care ar fi atunci relația între artă și societate ?

— Într-un sens, este un semn al societății în care trăim. Ceea ce vreau să spun este că, la urma urmei, nu mă interesează cum ai făcut — dacă în timpul unei alergări extraordinare ai respirat de 10 ori sau niciodată — ci dacă-ai ajuns la capăt tu, perfect, primul.

— Ai fost un neînțeles sau, dimpotrivă, totul a mers de minune ?...

— În facultate am încercat să pictez și m-am crezut, ca orice tînăr, un neînțeles ; cred că eram un neînțeles și m-am apucat să fac scrimă. Pictură poți să faci la orice vîrstă, dar nu la orice vîrstă poți picta. Vezi, și copiii și doctorii și toți oamenii pot face pictură, o pictură a lor, pe care sufletește o înțeleg, dar a picta înseamnă tocmai rezultatul acelei acumulări despre care-ți vorbeam — o îmbinare armonioasă a intelectului cu subconștientul, cu structura morală proprie — și numai această îmbinare dă dreptul muncii tale să fie considerată un serviciu, nu o petrecere.

— Te socoți un inovator ?

— Nu. Și fiindcă multora le stă pe buze să spună : Brueghel, — ei bine, el nu a fost un inventator : s-a născut mai tîrziu decît lumina, zăpada, petrecerile, mai tîrziu decît viața. A fost un summum. Noi forme nu se nasc decît muncind ; știi, Coandă...

— Ce crezi despre marile narații, mituri și legende ale lumii, despre glorie ?

— În ele se ascund adevăruri care trebuiesc citite, invitații supreme, iar noi trebuie să fim deplini și să le-nțelegem, să ne sacrificăm (avem dreptul !), descoperindu-le ca pe-o viață nouă. Fără gloria străbunilor noi n-am avea glorie : un Mircea, un Mihai Viteazul... I-am văzut pe pînzele mele trăind, luptînd...

Dumitru M. ION

Umor și fantezie lirică

Alcătuită din broderii pe pînză de sac, pe care sînt lipite cioburi de oglindă, de sticle colorate, mărgele albastre pentru găteala asinilor, stegulețe, copci, tranzistori și alte forme ciudate din sîrmă, expoziția lui **Luli August Sturdza** scormonește, cu talent, în noi, un umor duios, hazul direct, irezistibil, stîrnit de iarmaroacele și bîlciurile din copilăria noastră nostalgică.

Lucrările fantastice, desuete, prăfuite sau strălucitoare de invenții surprinzătoare sînt o expresie a originalității, o explozie de veselie și optimism.

Pînă și tragicul Sisif devine erou, pentru prima dată ; fericit ca o împăcare a unor contraste : Sisif și fericit, Sisif și realizat. Din vîrful unei piramide de roți dințate, eternul nefericit, în sfîrșit eliberat de blesteme, își croiește un rost limpezit.

Din cordoane, eghileți, brandenburguri, decorații, mănuși și epoleți încadrate toate în foi de laur ne apare demn, bărbos, amiralul demnității absolute, amiralul Ioc.

„Ștergarul de nuntă de argint“ este bilanțul unei vieți surprinse de o retină pură cum numai Ivan Generalici a adus în pictura naivilor, sau Douanier Rousseau.

Între stele și semilune, cu tot veșmîntul scăldat în corali, cu un păun pus pe cap — găteală, cu oglinda ca un drapel în mîna ridicată, își face apariția, cochetă și unduioasă, Venus din Isarlic.

În ritmul unei melodii de „boîte à musique“ se învîrtește roata norocului și pe spițele ei personaje fericite ale unei petreceri universale.

„Foto Souvenir" umblă fără pietate la albumele legate în catifea violetă din lacra de zestre a bunicelor, și cînd întorci filele auzi prin timp, îndepărtată, fanfara de chioșc dintr-o grădină publică de provincie.

Desenele au puritatea și autenticitatea naivilor și a copiilor care te rup din cotidianul grav, transportîndu-te o clipă în universul, atît de rar vizitat, al visului.

Dorina RADULESCU

O expoziție trijudețeană

Trei filiale U.A.P. își dispută atenția publicului intrat în sala Dalles : Ploieștiul, Timișoara, Tg. Mureșul ; strînse laolaltă din rațiuni organizatorice, sute de picturi și sculpturi se handicapează reciproc. Văduvind de concentrare în emoție publicul, refuzînd artistului bucuria izolării, expoziția colectivă, formă obosită și obositoare — rămîne tipul însuși de soluție în disperare de cauză. Regulile ei dictează regulile cronicii. Parola este : căutați unitatea !

Ploiești : Cei cîțiva artiști grupați aici pot fi adunați împreună sub semnul decorativismului. Sau, mai corect, prin felul impropriu de a perverti pitorescul în agreabil. Arta aceasta, în general vorbind, sacrifică eleganța — scop prim în atitudinea decorativă — pentru mai comoda impresie de bună stare. Fără să fie dorită, atitudinea este decadentă. Între acești pereți fără duritate, dar lipsiți de transparență, numele adevăratei arte nici nu poate fi amintit (vezi sculpturile lui **Justin Bratu** ori **Nicolae Kruch**, pictura semnată **Mariana Bărbușanu, Niculae Vasilescu).** Stabilind însă drept criteriu abilitatea, cîteva lucrări se recomandă atenției : picturile tînărului, de formație critic și istoric de artă, **Petru Popovici** (ciclul „Primăvară capricioasă“) și, mai ales, tapiserile **Lilianei Anastasescu-Lăzeanu.**

Timișoara : Focar omologat de noutăți în ideea plastică, filiala timișoreană nu permite găsirea vreunui adjectiv patronimic comun. Pentru că Timișoara care ne atrage și care este cea a grupului Sigma I, nu este și cea valorificată în expoziția de față : cele cîteva reproduceri fotografice de exerciții constructiviste nu putem să le înregistrăm decît ca pe niște făgăduieli ale unei manifestări ulterioare.

Interesantă este aici, de asemenea, evoluția sculpturii. Și nu mă refer în special la numele „mari“, cît la ceea ce se petrece împrejur. Căci intuiesc mai multă forță și mai multă ambiție creatoare în ceea ce încearcă **Gabriel Kazinczy, Gabriel Popa** ori **Romul Nuțiu** decît în formele paradoxal statice, deși clădite în spirit discursiv, ale lui **Victor Gaga** și **Petru Jecza.** De urmărit, de asemenea, grafica lui **Vasile Pintea** (minus sonoritatea barocă a titlurilor) și pictura lui **Ciprian Radovan.**

Tg. Mureș : Vocația expresionistă, este, în acest centru activ, evidentă. Desigur însă, a picta cu pasiune propriile pasiuni, rămîne doar o formulă înăuntrul căreia totul depinde de forța de expansiune, de generalizare, a acestei sincerități. De aceea dăm la o parte simplul transplant, atitudinea exterioară **(Victor Datu, Eva Barabàs, Andras Szőcs)** pentru a reține doar vitalismul real al lucrărilor lui **Imre Ambrus, Porzsolt Borbàla** (omagiu lui Ady) și **Zolcsak Sandor.**

Și un cuvînt despre organizare : cataloagele de sală bine întocmite (în special cel timișorean) ordonează pe cît se poate caracterul inerent eclectic al sălilor de expoziție.

Cristina ANASTASIU

Environnement = întîlnire sau integrare?

Mircea Milcovitch la Knoll International

Acum cîteva luni un grup de artiști propunea la Paris ceea ce ei numeau o „integrare de arte plastice“, integrare ce consta în prezentarea de picturi și sculpturi în cadrul unei case în construcție — efectul nu era depărtat de cel din galeria obișnuită, care-și oferă pereții goi expozanților.

Se vorbește mult de integrare, environnement, dar puține realizări au permis reala definire a acestei funcții noi a artei contemporane.

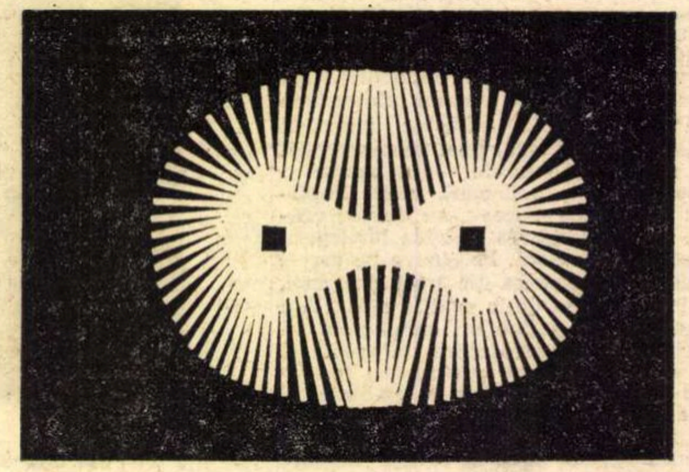
Prin „environnement" (ambient) se poate înțelege un spațiu conceput astfel încît să modifice datele psihice ale individului implicat ; în acest sens, obiectul, care determină simpla consumare, și ambientul, care determină o calitate spirituală a spațiului, sînt opuse. Obiectul încarcă spațiul, ambientul îl compune, îl organizează, structurează. (El nu este deci o descoperire contemporană, ci ocupă numai un loc nou — de unde numeroasele declarații asupra-i — în urma schimbării raporturilor cu obiectele în societatea zisă de consum.)

Prin calitatea lor excepțională, prin armonia discretă, prin persistența anumitor teme, mobilele expuse la Knoll International France, determină ceea ce s-ar putea numi un ambient — cine le posedă este spectator al propriilor mobile, așa cum nu poate fi pentru pînza care-i aparține ; nimeni nu le-ar putea distruge ori însuși într-atîta încît să le asocieze la propria personalitate. Sînt fără îndoială obiecte confortabile la care se adaugă, însă, elementul de vis, valoarea iraționalului. Ele își găsesc loc în căutarea și chiar creșterea demersului pictorului.

Demonstrația : expoziția lui Milcovitch la Knoll. Milcovitch își creează propriul ambient, fără îndoială conceput nu pentru a se acorda cu mobilele, dar care, totuși, definește prin această întîlnire un al treilea stadiu al ambientului : o concepție structurală comună, un raport identic față de culoare — tratată în masă, negru-agresivă — aceeași materie tehnică, anonimă, fără urma mîinilor, fără semne, fără marcă. Integrarea nu e esențială. Ce e important : să vezi tablourile în cadrul mobilelor, să vezi mobilele în cadrul tablourilor. Tabloul devine intermediarul necesar : fereastră spirituală spre zid.

Dominique GERST

(Paris, august 1970)



MIRCEA MILCOVITCH FORMA

Simfonia III-a, Szeryng, Cziffra

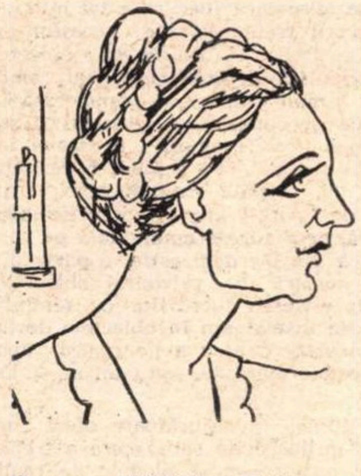
Bună idee de a deschide **Festivalul** din acest an cu **Simfonia a III-a.** Cea mai complexă lucrare de acest gen scrisă de Enescu a încălzit, probabil, inimile instrumentiștilor de la Filarmonică, făcîndu-i să cînte în concertul inaugural cu o acuratețe demnă de propriul lor renume. Corul bine pus și el la punct, a slujit cu credință aceleași bune intenții, astfel că, sub conducerea competentă a dirijorului Mihai Brediceanu — cunoscător fin și devotat al muzicii lui Enescu, unul dintre interpreții activi, care au răbdarea să descifreze pînă la capăt o partitură contemporană — **Simfonia** a deschis cea de-a cincea ediție într-o zodie fastă. Manifestările imediat următoare aveau să confirme acest lucru, dacă nu întotdeauna prin realizarea lor artistică, măcar satisfăcîndu-ne curiozitatea de-a urmări — de exemplu — un pianist cu renumele lui Cziffra.

Dintre ele, recitalul dat de Henryk Szeryng îndeplinea ambele condiții și l-am așteptat cu nerăbdare, amintindu-ne, printre altele, de felul în care acest violonist a reușit să transfigureze (acum cîțiva ani) un languros și prea des utilizat concert. În clipa în care face primii pași pe scenă, Szeryng este complet destins, de o degajare care ar putea părea ostentativ deliberată, dacă n-ar conține atîta naturalețe. Nerespectarea dorințelor lui exprimate la repetiție (amplasarea luminilor pe scenă) îl fac să devină brusc surescitat, contrariat, fără să-l împiedice să discute el însuși cu tehnicienii, de față cu publicul, preț de cîteva minute, cu aceeași dezinvoltură, dar extrem iritat. Rezultatul: **Sonata** de Beethoven va avea sonorități cristaline, impecabile, însă seci și animate de o convențională viață interioară, iar maestrul, agitat, va omite ad-hoc — cu sprijinul nepremeditat al formidabilului și impasibilului său pianist — cîteva pasaje. A doua consecință, de data aceasta neașteptat de favorabilă spectatorilor — includerea în program a unei **Partite** de Bach. Aici sînt momente de completă detașare, în care o vastă, dar suplă arhitectură se încheagă nestînjenit sub ochii noștri mirați, răspîndind în jurul ei un calm suveran, o liniștire lăuntrică ce cuprinde întreaga sală. Curios, muzica ce se naște la îndemnul arcușului său fermecat are dura rigoare a unei stricte demonstrații raționale; în același timp, firescul enunțărilor, stările sufletești vizibil inventate și trăite intens în timpul concertului, în mod neprefăcut, euforia generală căreia i se lasă pradă cu voluptate acest artist, devin puțin verosimile în contextul acestei logici de nezdruncinat. Paradoxul este completat de agilitatea sa, miraculoasă tocmai prin faptul că-i permite realizarea celor mai năstrușnice subtilități, oricînd și fără ca aceasta să dea impresia unui lucru neobișnuit. Szeryng cîntă la vioară așa cum noi, oamenii de rînd, vorbim, fără să ne mai gîndim la cerințele unei pronunții corecte, la regulile de gramatică pe care le-am buchisit la școală, lăsînd liber drumul imaginației, asociațiilor ciudate și creatoare, consumînd cu pasiune plăcerea unei dispute sau a unei povestiri pe care ne place s-o repetăm. Există, desigur, o înlănțuire logică în ceea ce ne spune Szeryng, numai că ea nu se supune unei cenzuri greoaie și încete, căci acest instrumentist poate gîndi prin sunete, în mod spontan, cu aceeași ușurință cu care se servește de cuvinte. Așa, de exemplu, **Sonata** de Debussy a putut îngemăna prețiozități perfect posibile în cadrul stilului respectiv, departe, însă, de efectele care se obișnuiesc în aceste ocazii și care transformă adesea muzica impresioniștilor într-o colecție de ticuri conformiste; așa **Scherzo**-ul de Brahms a căpătat o strălucire și o vehemență controlată cu grijă, așa **Zingarella** lui Stan Golestan a dobîndit, alături de parfum lăutăresc, noblețe; așa au fost create acele momente de farmec ales în **Adagio**-ul de Mozart. În plus, în timpul fiecărei piese, am avut senzația certă că ne aflăm în prezența unui unicat, că acele clipe pe care tocmai le trăim nu vor mai putea exista niciodată, că, dacă Szeryng ar repeta aceeași piesă ea n-ar mai putea avea această înfățișare, ci una cu totul nouă și nebănuită încă (poate nici chiar de el). Este aici o calitate rară ce atinge, probabil, rădăcina cea mai adîncă a acestei arte. Și ne-am întrebat atunci dacă aceste stări speciale, în care lui îi place să se transpună încă dinainte de-a intra în sala de concert, îl ajută să-și înfrîngă numai spaima inevitabilă a oricărui demiurg în fața creației sale posibile sau tocmai datorită lor avem ocazia să participăm la acest straniu și acaparator ritual: cîntecul lui Henryk Szeryng.

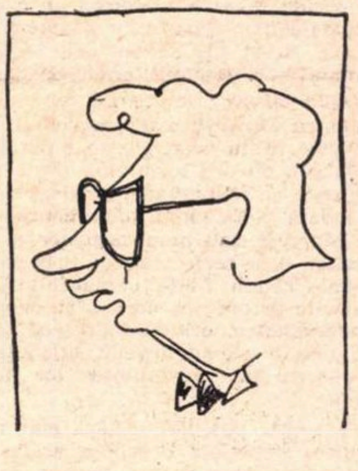
Pe lîngă toate acestea, el este însoțit de un acompaniator de elită, Rudolf Buchbinder, muzician rafinat, dotat cu o putere de adaptare remarcabilă care-i dă posibilitatea să urmărească meandrele extrem de capricioase ale imaginației și temperamentului său. Există între cei doi parteneri o înțelegere deplină, o coeziune desăvîrșită care nu poate să nu stimuleze. Buchbinder este el însuși un mare artist, posedînd, în plus, prețiosul dar al modestiei.

Cîteva ore mai tîrziu aveam să descoperim, încă o dată, utilitatea unui acompaniament corect, din păcate plecînd de la o realitate contrarie. În **Concertul** de Grieg, pe care l-a cîntat pianistul György Cziffra, Filarmonica nu a reușit să se pună de acord cu el nici măcar în cazul unor momente cheie (atacul simultan al unor acorduri comune), fără să mai vorbim de propriile ei decalaje între partide. Nici acest celebru pianist nu a reușit să ne entuziasmeze căci, avînd o tehnică instrumentală cu adevărat perfectă, el se mulțumește să stea comod pe scaunul său și să zîmbească publicului. Dorind, probabil, să abordeze muzica dintr-un unghi ceva mai nou, Cziffra cîntă într-un fel obiectiv, dar fără farmec, fără subtilități de gîndire, pur și simplu excepțional de corect. Desigur, se poate și așa. Nici „bisurile" nu ne-au schimbat părerea, ba chiar putem spune că acela de Chopin ne-a displăcut în mod special. Cziffra este totuși — și incontestabil — un mare virtuoz.

Sever TIPEI



Oaspeți: VIRGINIA ZEANI



Dirijorul român MIHAI BREDICEANU

Desene de SILVAN

micul ecran

Ce dulce-i suferința sau de ce atita indirjire?

Intre Oedip *(reluare a filmului lui Passolini) și* Carmen Dumitrescu, *cale doar de un semnal T.V. și două minute urmărite în curgerea lor alene. (Aceasta este proza programărilor). Drum însă mai lung decît pare, pentru că străbate, pentru a ne aminti lecția de școală, distanța dintre forma exprimînd conținut și forma fără fond. Nu, n-a fost total ratat interviul reporterei de la* Transfocator *și* Faptul divers. *Numai că s-a dovedit altceva decît ce trebuia să fie. Nu s-a potrivit tonul (vag apostolic, făcînd parcă hatîrul devoțiunii, într-un fel în care dr. Ana Aslan era, automat, transformată din simpla, „buna noastră", într-un soi de șaman misterios consumînd, în muzici de dairea, contemporane descîntece) și nici comentariul. (Scuzat fie jocul de cuvinte ce nu ne aparține, dar ni se spune cu neglijență că Moș Toma țese de cînd — sau căci — i s-au regenerat țesuturile!) Și apoi, se știe, interviul este, în mare măsură, chestiune de atmosferă. Or, dr. Ana Aslan — încredințată fie de stima noastră — părea să provoace, ea, întrebările, ca în lecția celebră a lui M. C. Rostogan. Să fim obiectivi. Cînd a fost vorba de felul în care discuția cu sculptorița Milița Pătrașcu și-a pierdut jumate farmecul din pricina reporterei (anonimă, după bunul obicei T.V.), reportera a fost aspru criticată în presă. De ce am feri atunci de răspundere un autor de emisiune, care privindu-ne o unică dată, spune: „cred că sînt în asentimentul dînșilor..." ? Credeți, tov. reporter, dar nu sînteți „în asentiment" și eroarea vă aparține. Am reținut însă ceva deosebit de pozitiv: pentru a-și menține tinerețea spiritului și deci și a corpului, omul trebuie să muncească lucrînd ceea ce-i face plăcere. Iată un subiect de meditație. Il propunem responsabilului rubricii „Poșta T.V." (figura-i nepriitoare trebuie că exprimă neplăcerea lecturii) și unora dintre traducătorii de film. Căci ce altceva decît insatisfacție în meserie, grabă și neatenție dovedește translarea numelui de oraș german, Bayreuth, în pronunție franceză (filmul* De ce ai întîrziat ?) *prin Beirut ? ! ?*

a.

radio

False controverse

S-a detașat net, dintre multe și mărunte, emisiunea **Acasă la Șerban Cioculescu.** Cunoscînd că nu oricui i se potrivesc întrebările sprintene și că nu oricine are dreptul să-i pună unei personalități asemenea întrebări, autoarea interviului, Ileana Corbea, a știut să rămînă în umbră, ferindu-se să-l întrerupă pe critic cu acea plăcută vioiciune care bîntuie în lumea scriitorilor de interviuri, întotdeauna mai isteți decît persoanele chestionate. Șerban Cioculescu a răspuns cu preocupare pentru precizia diagnosticului și cu acea strălucire pe care le-o dă cuvintelor încercarea onestă de a se defini a unui spirit ales.

O altă discuție **(Viabilitatea unei specii controversate: reportajul)** a avut, în schimb, toate defectele obișnuitelor controverse radiofonice care sînt orice, numai controverse nu. Oameni de cultură demni de toată stima sînt așezați în fața unui microfon și îndemnați să spună ce știu, cu cîte-un „Aș fi curios să aflu părerea dumneavoastră"... Iar invitații se supun cuminți, citindu-și frazele scrise și revăzute atent, indispuși de împrejurarea că, evident, redactorul nu e de loc curios să-i audă citind un text pe care-l cunoaște dinainte. Ba chiar sînt rugați să „improvizeze" niște întreruperi bine aranjate, pentru ca lectura să semene cît de cît a discuție în contradictoriu. Am ascultat, în introducerea emisiunii, afirmații îndrăznețe de tipul: „reporterul de azi a pierdut dorința călătoriilor îndepărtate", pe el preocupîndu-l numai viața cotidiană a localității unde domiciliază. Nici chiar așa să n-o luăm...

Să spunem un cuvînt bun despre **Săptămîna teatrului radiofonic,** cu peste opt ore de transmisie (risipă de muncă și de talent), dar fără nici o piesă nouă (dacă nu luăm în serios cuvîntul „premieră", așezat la pagina a patra a programului în dreptul unui titlu, pentru ca la pagina a șaisprezecea să aflăm că e vorba de o „înregistrare realizată în anul 1958"). De altfel, în același program se anunță participarea la discuția despre reportaj a trei scriitori — și nu vin decît doi. Dacă la televiziune enervantele derogări de la programul anunțat pot avea unele justificări, la radio — unde se transmit aproape întotdeauna texte imprimate pe bandă magnetică — chiar că nu le înțelegem rostul. Mîine-poimîine, pînă și „Ora exactă"...

Florin MUGUR

Jurnal de concurs

La Ateneu, la Sala mică a Palatului, o atmosferă de o liniște nefirească. Uneori cu izbucniri veritabile, alteori cu gingășie, continuu cu fervoare, sunetele, acele sunete mereu actuale ale lui Bach, Beethoven, Debussy sau Enescu acaparează întreg spațiul de sub cupole.

Dintr-un fotoliu al sălii, asistînd la acest ritual, totul ți se pare un decupaj din real. Te invită muzica. Dar cel puțin doi, dintre cei cinci-șase tineri concurenți care se produc în fiecare zi pe podium, în fața juriului, în fața publicului, știu cum și pot să umanizeze atmosfera, să redea sunetelor incandescența. Sînt cei care caută cu fervoare autenticul, sînt cei pe care juriul, publicul, îi descoperă. Sînt, așa cum s-a spus, cei mai buni dintre cei mai buni.

La Ateneu (secția de pian) am descoperit două temperamente ardente în persoana lui Jürger Schröder (R.D. Germană) și Florența Barbălat (România). Primul are o experiență mai mare; pentru îndelungi momente își conduce firul ideii foarte firesc; intervin însă rupturi, accente impuse, care impurifică spațiul sonor. Il impurifică subiectiv. Mi-am adus aminte că cineva se-ntreaba. — **tradiție și vivificare** în interpretare sînt oare cuvinte goale de sens? Florenței Barbălat pare că îi lipsește, din contra libertatea, peregrinarea fantastă. În prima zi am descoperit-o pe Brigitte Trannoy (Franța) cu o paletă amplă, cu forță comunicativă aleasă, o instrumentistă care a găsit drumul cel drept, dar are și talentul să-l facă sclipitor. Am regăsit aici (tînăra pianistă a mai obținut, în 1961, o mențiune la Concursul „George Enescu"), bucuria cultivării sunetului, frumusețea debussystă a lui. Maturizată, Brigitte Trannoy poate să se înscrie printre pretendentele la premii.

Cu o evoluție mai modestă, Vesna Miletič (Iugoslavia) și Ghinka Finți (Bulgaria).

În scurtul timp cît am putut urmări ceea ce se petrece la Sala mică a Palatului, în prima zi de concurs, am avut impresia că detașările se anunță probabil în etapele următoare. Dar surprizele sînt și în artă totdeauna posibile.

Iancu DUMITRESCU

★

Concursul de canto a lansat sau a confirmat la fiecare ediție a sa nume ce s-au impus ulterior cu autoritate pe arena internațională. Prima ediție a avut printre laureați pe Dan Iordăchescu, Ladislau Konya, Ayhan Baran, Emma Sarkisian, a doua pe Marina Krilovici, Ion Buzea, Agnes Baltza, a treia pe Viorica Cortez Guguianu, Nina Stepanova, Dionisie Konya. Primele zile ale actualei ediții ne-au îndreptățit speranța că și în acest an vom cunoaște noi valori, noi talente în arta cîntecului. În ciuda numărului restrîns de concurenți (mai ales la bărbați) există o îmbucurătoare diversitate de stiluri reprezentată de reale personalități artistice; de la sensibilitatea și acuratețea stilistică a Hristinei Hadgieva (Bulgaria) și Barbara Gubisch (R.D.G.) la vocile tumultoase ale Mariei Toma și Elena Duma (România), Victoria Stracenska (Cehoslovacia), de la fericita îmbinare între resursele vocale caracteristice cîntărețului de operă cu rafinamentul propriu muzicii camerale (Eduard Tumageanian) la maturitatea și siguranța interpretativă a lui Gh. Crăsnaru.

Programul concursului pare, în această ediție, mai judicios alcătuit, cuprinzînd lucrări aparținînd unor perioade diverse din istoria muzicii. Poate s-ar fi cuvenit o mai accentuată insistență spre muzica modernă și contemporană, muzică al cărei strălucit exponent a fost George Enescu. Regretăm că și în această ediție concursul se desfășoară în sala U.G.S.R. a cărei sonoritate vătuită este cu totul improprie vocilor.

Cristian MIHĂILESCU

Înstrăinarea — șansă și pericol

Cărțile, broșurile de specialitate, ziarele și revistele încep să semene tot mai mult între ele. În măsura în care sînt documente ale vremii noastre, ele vorbesc un limbaj comun, desfășurat în formule aproape stereotipe: omul contemporan, ce tocmai se pregătește să-și aniverseze victoria asupra naturii, este silit să domine un supus ale cărui reacții sînt imprevizibile, un supus ce se răzbună imaginînd capcanele tot mai numeroase ale situațiilor traumatizante, ale dezechilibrelor climatice sau atmosferice. Există totuși o mîngîiere: aerul din ce în ce mai irespirabil este opera giganților industriali și a mult îndrăgitelor Rolls-Royce-uri galbene — toate semne ale inteligenței umane. Mai există și o a doua: dacă impuritatea atmosferică depășește limita suportabilă, putem face din nou apel la inteligență, mijlocul nostru de afirmare în mediul înconjurător. Și imaginăm atunci automate care, instalate la fiecare colț de stradă, ne permit, timp de un minut, să inhalăm oxigen în schimbul unei singure monezi.

Amestecul acesta de raționalitate și iraționalitate, de ingeniozitate și imprudență, mărturisit de civilizația contemporană complexă și contradictorie, ne îndeamnă să gîndim altfel decît pînă acum profilul spiritual al creatorului ei.

Majoritatea încercărilor de surprindere a specificului omului societății de „consum", se întîlnesc într-un consens general: este vorba de o ființă alienată, înstrăinată în raport cu natura și interesele ei specifice. Și această caracterizare ne este oferită ca modalitate de explicare a faptului că omul contemporan devine într-un anume context social constructor al unei Civilizații-Bumerang, al unei civilizații care din șansă se transformă în pericol pentru că efectele ei se întorc asupra inițiatorului și constructorului însuși.

Paradoxal însă, conceptul chemat să ne explice atîtea fenomene și realități este el însuși ambiguu, lipsit de un conținut univoc precizat. Și iată cum: în „Manuscrisele economico-filozofice" din 1844 — Marx vorbește despre înstrăinare sub două aspecte. Unul *pozitiv*, ce se referă la evoluția omului de la individul biologic la individul social, de la acțiunea dictată de instincte și porniri biologice primitive la acțiunea desfășurată conform unui proiect mental, acțiune a cărei înfăptuire trimite în permanență la un context social. În acest proces *omul își înstrăinează ființa biologică, înlocuind-o cu una socială, definitorie pentru dimensiunea umanului.*

Și tot Marx ne vorbește de un al doilea aspect al înstrăinării, unul *negativ*, ce are loc tocmai în procesul socializării individului, proces care, în anumite condiții (sociale), își pierde semnul plus, înlocuindu-l cu minus și din cale a umanizării se transformă în drum al dezumanizării, al întoarcerii la natura biologică, depășită anterior. Pentru cel exploatat, angrenarea în relații sociale tot mai complexe duce la pierderea esenței, a ființei sale generice, așa cum fusese obiectivată în produsele activității sale.

Așadar, înstrăinarea capătă o a doua accepțiune la Marx, aceea de *pierdere a ființei generice, a forțelor umane esențiale, ce-i permit individului să se cunoască și recunoască în ipostaza de omenire.*

Dacă Marx folosește conceptul de înstrăinare în două accepțiuni, fiecare din ele desemnînd o altă realitate, existențialismul și neo-freudismul folosesc astăzi doi termeni — cel de înstrăinare și de alienare — ca echivalenți însă, ei desemnînd aceeași realitate și avînd aceeași accepțiune.

H. Marcuse concepe omul zilelor noastre ca pe un personaj ființînd numai în dimensiunea sa socială. Și cum societatea îi cere să trăiască numai în prezent, timpul își pierde funcția sa explicativă — ca timp istoric — cît și cea proiectativă — ca posibilitate a ființei noastre.

Omul prezentificat, asemeni lucrurilor, își pierde istoria și capacitatea sa de opțiune, își pierde numele propriu, individualitatea, eul său originar și irepetabil. Redus la subzistență, la simple reacții stereotipe, omul contemporan este mînuit, funcționalizat asemeni obiectelor, incapabile de replică. Devine astfel varianta înstrăinată, alienată a naturii umane.

E. Fromm ne descrie același personaj ca pe o ființă ce își trăiește viața ca pe un capital ce trebuie investit în mod profitabil; dacă reușește acest lucru, e un om cu „succes" și viața lui are sens; dacă nu, „e un ratat". Valoarea sa constă în vandabilitate și nu în calitățile umane de dragoste și rațiune. Așadar, sensul propriei sale valori depinde de factori extrinseci, iar succesul său, de judecata altora. În consecință, el este dependent în așa măsură de acești alți factori, încît securitatea lui rezidă în a se conforma, în a nu fi niciodată mai departe cu un metru de turmă. Acest tip de om este — după Fromm — automatul, omul alienat al zilelor noastre.

Pentru Marcuse și Fromm omul alienat este ființa ce-și pierde individualitatea sub povara socialului, ființa ce se cunoaște și acționează numai ca *Noi* și niciodată ca *Eu*. Omul unidimensional al lui Marcuse sau omul-negustor al lui Fromm, deși perfect adaptați cerințelor sociale, rămîn ființe neîmplinite, nerealizate în ordinea umanului, deoarece spontaneitatea, originalitatea și singularitatea nu le-au devenit atribute, nu se înscriu în modalitatea lor de a ființa.

Pe scurt, posedăm astăzi mai mulți termeni pentru a desemna același fenomen, iar prin același termen desemnăm fenomene diferite. Problema este cum putem opera cu aceste concepte („înstrăinare", „alienare") dacă nu vrem să vorbim doar metaforic, să trimitem doar la o situație sui generis despre care să nu știm altceva decît faptul că este neadecvată, improprie naturii umane?

Iar cel ce încearcă o abordare mai nuanțată și mai exactă a omului contemporan va trebui oare să opteze, renunțînd ori la conceptul de „înstrăinare", așa cum a fost el formulat în secolul trecut, ori la cel de „alienare", cu accepțiunea sa univocă, așa cum este el întîlnit în filozofia deceniilor din urmă?

Pornind tocmai de la aceste necesități teoretice, vom încerca să definim cele două noțiuni astfel, încît ele să devină operante, adică capabile să trimită la un conținut concret și distinct.

Depășirea confuziei existente atît în privința termenilor, cît și a sensului lor poate fi realizată, credem, numai din perspectiva antropologiei filozofice, disciplină care privește omul în dialogul său permanent cu lumea, ca element al unei relații polare și din a cărei tensiune își extrage sensul și temeiul ființei sale. În această cuprindere, înstrăinarea ne apare ca modalitate particulară în care evoluția se desfășoară la nivelul umanului, ca formă specifică pe care devenirea o îmbracă în lumea noastră, a oamenilor. Evoluăm, parcurgem stadiile dezvoltării printr-o necontenită pierdere și o neîncetată regăsire a noastră în tot ce întreprindem, gîndim sau visăm. Devenirea noastră se înfăptuiește printr-o perpetuă înstrăinare, pentru că ne risipim de fiecare dată în tot ce ne înconjoară și ne recunoaștem propria ființă — amplificată și îmbogățită față de momentul anterior — în obiecte, acțiuni și idei care nu sîntem „noi" dar pe care le-am gîndit și le-am înfăptuit și de care depindem în continuare.

Evoluția în ordinea umanului capătă o formă specifică pentru că ia naștere în cadrul unei relații specifice cu mediul înconjurător. Omul se deschide acestei lumi prin tematica dorințelor sale, se adresează lucrurilor cu intenția satisfacerii trebuințelor și necesităților sale De aceea, întîlnirea cu obiectul este inițial de ordinul trăirii, al emoției și numai ulterior se transformă în reflecție și cunoaștere. Obiectul însă păstrează urmele emoției, conservă însemnele plăcerii sau neplăcerii resimțite de noi, capătă semnificație, prin ecoul pe care-l are în interioritatea noastră, prin adresa emoțională pe care o indică. Ne pierdem astfel o parte din ființa noastră în orizontul obiectual, prin înzestrarea lucrurilor cu semnificație. Ne înstrăinăm în obiectele dorințelor noastre pentru a ne regăsi apoi în obiectele pierdute, așa cum ne spune Freud.

Dar lumea înconjurătoare oferă nu numai mijloace de satisfacere a trebuințelor noastre, ci și modele de realizare și de acțiune socială, modele spre care tindem, pe care le interiorizăm și le transformăm în idealuri încercînd să le egalăm. Și de această dată ne înstrăinăm pentru că ne pierdem în imaginile străine, exterioare, și ne regăsim apoi în efortul de transformare a ființei noastre după chipul și asemănarea lor.

În toate aceste situații, înstrăinarea ne apare ca modalitatea umanului de a exista în spațiul bidimensional dintre aparent și real, dintre actual și posibil. Iar în această modalitate, omul este cuprins atît ca *ființă existentă* cît și ca *deschidere spre posibil și viitor.* Nu putem renunța la nici una din aceste două note pentru că ne definim la fel de adevărat prin amîndouă. Renunțarea la oricare din ele înseamnă amputarea noastră ori ca existență, ori ca posibilitate (situații la fel de aberante și străine naturii umane).

Înstrăinarea, ca formă umană a devenirii, cuprinde, așadar, două momente, două etape, care prin succesiunea lor formează un ciclu funcțional: ne pierdem în tot ce exteriorizăm, ne regăsim în tot ce interiorizăm. În interiorizare trăim lumea ca făcînd parte din noi, după cum în exteriorizare ne trăim pe noi, ca făcînd parte din lume. Și aceste două momente se urmează necontenit, asemeni inspirației și expirației noastre existențiale.

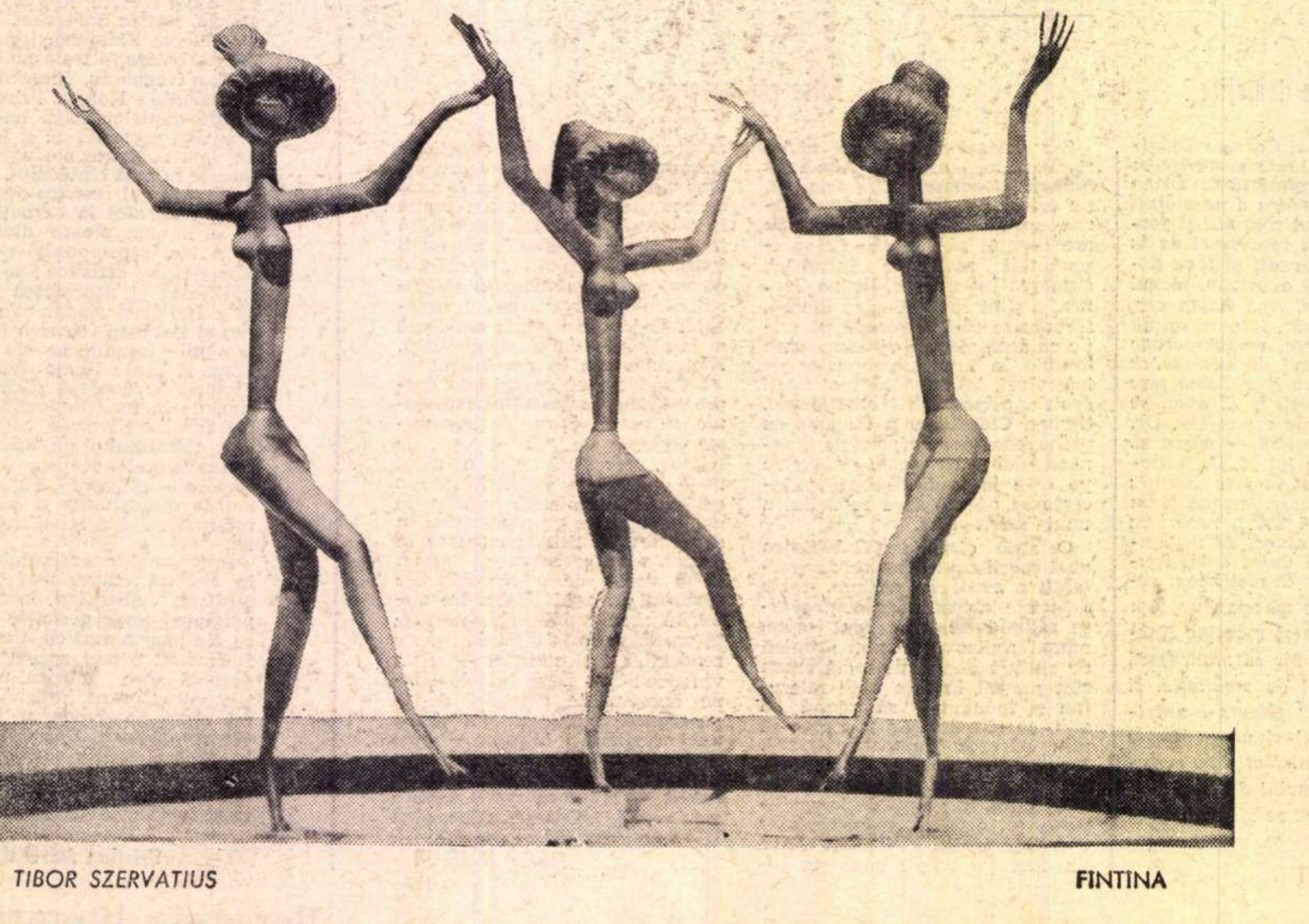
Se poate întîmpla însă — și condițiile civilizației contemporane burgheze fac ca astfel de întîmplări să fie tot mai dese — ca acest proces ciclic să nu se desfășoare în totalitatea lui, ca bucla cercului să rămînă deschisă, afirmîndu-se numai linia ascendentă ce mărturisește efortul nostru neîmplinit, gratuit și penibil prin lipsa de finalizare. Înstrinarea rămîne suspendată la o primă fază, rupînd echilibrul ce așteaptă a fi împlinit între noi și lumea înconjurătoare.

Ori de cîte ori survin condiții potrivnice dezvoltării noastre firești — asemeni celor analizate de Marx sau celor indicate de Marcuse și Fromm pentru societatea capitalistă contemporană — trăim lumea nu ca venind în întîmpinarea dorințelor noastre, ci ca opunîndu-li-se. Și capacitatea, aptitudinea de a rezona afectiv se transformă în frînă, în baraj afectiv. Nu ne mai recunoaștem în obiectele dorințelor noastre pentru că ele nu mai sînt pentru noi, ci împotriva noastră. Întîlnirea cu lumea lucrurilor nu mai înregistrează acordul dintre noi și ea, ci doar ruptura, separarea și nonconcordanța. Afectivitatea se transformă din șansă în pericol: trăim realitatea nu sub forma emoțiilor diferențiate, ci a neliniștii informe și atotcuprinzătoare. Singurele care răzbat prin acest baraj afectiv, croindu-și drum în exterior, sînt gesturile reflexe, stereotipe, precum și cele agresive, purtătoare ale distrugerii înăuntrul și în afara ființei noastre.

Ori de cîte ori survin condiții potrivnice dezvoltării omului, evoluția sa încetează, sau, mai bine spus, se continuă sub forma absurdului și a inumanului. Iar aceste forme de viață aberante, improprii naturii umane, le *apreciem* ca fiind „alienate". Le numim astfel pentru a sublinia caracterul nefiresc și anormal și pentru că în acest termen se resimte încărcătura semantică împrumutată din vocabularul psihiatric. Aprecierea este formulată în cadrul unei teorii critice, teorie fundată pe analiza amănunțită a forțelor ce se opun omului, a pericolelor mereu altele pe care civilizația le cuprinde în fiece moment, în opoziție, însă, cu posibilitățile de care societatea dispune pentru a asigura realizarea deplină a individului, în opoziție cu idealul social și moral al epocii respective. O atare apreciere face ca procesul natural al înstrăinării să capete o conotație socială și etică.

Dacă „înstrăinarea" este un concept explicativ — privind mecanismul evoluției omului — conceptul de „alienare", în accepțiunea diferențiată pe care o propunem, are un conținut exploziv, acuzator, de critică socială. Funcția sa este de a indica punctul bolnav al societății, momentul în care răul apare, momentul în care mecanismul înstrăinării se transformă în primejdie, momentul în care evoluția ia chipul absurdului și monstruosului. Pentru că absurdul este și el un rezultat și o consecință a procesului evolutiv, pentru că progresul nu este sensul unic și inevitabil al dezvoltării. El este doar o posibilitate, care, spre a deveni realitate, reclamă un efort conștient din partea omenirii. Iar acest efort se concretizează în teoria critică a alienării, teorie ce trimite în permanență la o atitudine critică, la luciditatea de a urmări și preveni apariția mutațiilor monstruoase ale evoluției noastre spirituale.

Ileana RĂCEANU



TIBOR SZERVATIUS

FINTINA

Gheorghe Schwartz

Ucenicul vrăjitor

MAESTRUL îşi strînge ustensilele şi le pune în poziţie de repaus. Tuburile încîrligate şi recipientele aburinde se destind şi se liniştesc. Dintr-o eprubetă mai ies băşici, dar cu o privire şi cu un gest se astîmpără şi ea. Un strop căzut pe duşumea se ascunde îngrozit după piciorul trepiedului din colţ.

Maestrul închide cu zgomot tomul gros şi în aer se ridică un mic nor de praf. Acum s-au liniştit şi culorile şi zorile unei dimineţi mohorîte se luptă cu pînzele păienjenilor de pe la geamuri. Maestrul se întoarce cu spatele şi ziua are voie să intre şi lumina să învingă. (Dimineaţa e lăptoasă şi nu ascunde taine.) Sticlele s-au răcit şi aerul a devenit îngheţat. Şi cocoşul s-a trezit şi, sărind de pe o scăfîrlie aflată pe masă, îi cade în spate lui Poolo — ucenicul vrăjitor.

Un ochi de bufniţă îl priveşte glumeţ şi Poolo se întinde şi cască zgomotos. Nu se poate hotărî să se scoale. Din ungherul său vede un colţ de masă, două vase pline, unul gol, cîteva borcănaşe, două volume groase şi două subţiri, piciorul mesei şi pălăria sa pe duşumea, iar în pălărie doi şobolani albi. Şi bufniţa. Bufniţa e bătrînă şi senilă. Se plictiseşte şi de aceea cîntă mai tot timpul la un harmoniu hodorogit. Nici ziua nu mai doarme. Stă liniştită numai cînd lucrează maestru. Atunci se distrează fie emiţînd semnale morse — închizînd cînd un ochi, cînd celălalt —, fie scîrţîind din proteza de lemn de la piciorul invalid, fie rînjind şi jucîndu-se de-a murita.

Nu îndrăzneşte să se manifeste cît timp maestrul se mai află în încăpere, aşa că rînjeşte la Poolo şi îi trimite înjurături în codul ei cifrat. Băiatul scoate limba la ea şi mai cască o dată. Nu-i vine să se scoale în frig din culcuşul încălzit de trupul său. Astăzi maestrul va pleca din nou după retorte şi eprubete. (Cel puţin aşa spune el.) Acestea sînt zilele cele mai grele : cînd rămîne singur. Atunci ispita îl roade şi voinţa îl slujeşte cu greu. Întotdeauna, înainte de a ieşi, maestrul se uită la el cu dojană şi pune lacătul la mătura din colţ. Apoi pleacă după recipiente şi substanţe. (Cel puţin aşa spune el.) Şi Poolo rămas singur, simte iar şi iar dorinţa chinuindu-l.

Trebuie să se scoale, totuşi, şi se scoală. Spatele maestrului seamănă cu o noapte fără stele şi pletele cărunte cu razele de lună, iarna.

Maestrul este îmbrăcat şi gata de plecare.

— În oala de pe pervaz ai lapte, iar alături este o pîine şi brînză proaspătă. Iar jos, în ulcica cea mai mică e puţin vin. Şi fii răbdător şi înţelept cu animalele şi cu lucrurile !

Maestrul controlează lacătul de la mătură şi pleacă, iar Poolo şterge praful de la geam cu fruntea, uitîndu-se după el. Acum maestrul e pe drum şi drumul merge drept înainte, fără nici o cotitură. Uneori Poolo îl poate vedea pe maestru devenind tot mai mic şi pierind în depărtare. Dar cînd se grăbeşte, maestrul se face nevăzut mai repede. Ca acum cînd a dispărut brusc în nimic.

Poolo mai stă un timp cu fruntea lipită de geam. În spatele lui, bufniţa înjură de mama focului :

— Laş ! Fricos ! Fricos ! Prost ! Laş ! Fricos ! Fricos !

Răbdător şi înţelept, Poolo se face că n-o aude. Dar fîlfîind greoi din aripi, bufniţa i se pune pe piept şi strigă :

— Laş ! Fricos ! Fricos ! Prost !

Iar din ochi semnalizează frenetică şi dementă :

— L-A-Ş ! F-R-I-C-O-S ! F-R-I-C-O-S !

Poolo o loveşte cu pumnul şi bufniţa se pune pe harmoniu şi începe să hîrîie un vals senil.

Drumul e pustiu şi Poolo a rămat singur. După povestea cu mătura, maestrul i-a spus : „Vrăjitoria nu-i o joacă !“ şi Poolo gîndeşte de atunci că probabil acesta este şi motivul pentru care toţi vrăjitorii sînt bătrîni.

Muşcă în silă din pîine, bea o înghiţitură de lapte şi se învîrte printre vasele monstruoase de sticlă. Un recipient mic se răstoarnă şi puţină licoare albăstrie se întinde pe masă. Poolo prinde repede sticla, dar doboară un volum gros. Şobolanii albi, care tocmai jucaseră „mănuşi roşii“, sar îngroziţi din pălărie, în timp ce Poolo citeşte din cartea care s-a deschis : „canto, cantas, cantat, cantamus, cantatis, cantent, carne crudă carne crudă carne crudă carne crudă carne crudă cantabo cantabas cantabat cantabamus cantabatis cantabant idei albe idei negre idei albe idei negre idei albe idei negre“.

Bufniţa a înnebunit. Şi-a scos proteza de la piciorul invalid şi bate toba pe două cratiţe răsturnate. Scăfîrlia a început să clănţăne din gingiile-i ştirbe şi cocoşul cîrîie isteric pe speteaza unui scaun. În încăpere este gălăgie şi licoarea vărsată împrăştie un miros înţepător.

— Nu tac ! Nu tac ! urlă bufniţa. Verişoara bunicii mele a fost încurcată cu un papagal. Nu tac ! Nu tac ! Papagaloaica ! Papagaloaica !

O bufnitură surdă o face să tacă totuşi. Cocoşul a căzut greoi de pe speteaza scaunului şi pute. A învăţat de la bufniţă să se joace de-a muritul, dar e mai talentat decît ea şi reuşeşte să transmită duhoarea descompunerii. Camera are un miros îngrozitor.

Poolo se plictiseşte. Stă pe un picior pînă cînd nu-l mai simte, apoi pe celălalt. E frig şi îşi pune mantaua de lucru a bătrînului.

— Ce să fac ? Ce să fac ?

Agită o sticlă, răsfoieşte o carte şi miroase un vas. Într-un cuvînt, se plictiseşte. Se aşează pe masă, îşi bălăbăneşte picioarele în gol şi bea lapte. Afară drumul e pustiu cît vezi cu ochii, iar înăuntru zgomot şi miros de abator.

În cartea de pe genunchi scrie :

„Ningea cu fulgi mari şi oamenii stăteau ascunşi în casă. Pînă şi pe dobitoace le-au luat înăuntru de teamă să nu rămînă fără ele din pricina frigului şi a zăpezii. Afară era un vînt, era un vînt năprasnic, şi nimeni nu mai îndrăznea să iasă după lemne, aşa că făceau focul cu pămîntul de pe jos, care se încălzea, dar nu ardea. Văzînd asta, oamenii şi-au tencuit casele cu nămol, de le ţinea cald. Cînd se mai deschidea o uşă, ieşeau aburii peste fulgii de afară. Şi s-a mai aprins şi o pădure care-i încălzea de departe. Aşa că au trăit frigul şi cînd au ieşit afară călcau peste praful uşor, rămas în urma fulgilor...“

Poolo se întinde peste masă şi ia o sticlă cu un lichid verzui. O tencuieşte bine cu nămol şi rupe cîţiva fulgi din cocoşul întins pe jos. Apoi face un foc mic, ce încălzeşte de departe vasul în care toarnă puţin lapte de capră. Cu o foaie agită focul.

Acum stă şi se uită la deschizătura mică prin care ies aburi peste fulgii împrăştiaţi în jur.

E frig. Cocoşul s-a sculat de pe jos, se întinde şi sare înapoi pe speteaza scaunului. Bufniţa se opreşte din bătutul cratiţelor şi se uită şi ea. Încet, încet, camera se încălzeşte şi Poolo lasă să se scurgă conţinutul vasului peste fulgii arşi. Cîteva raze de soare intră pe fereastră şi Poolo îşi scoate ciorapii. E cald „Ce trebuie făcut mai departe ?“ se întreabă Poolo.

Se întinde din nou peste masă, ia volumul gros şi o bucată de pîine, dar se împiedică şi scapă totul din mîini. Cartea cade cu filele în jos peste lichidul verzui, acum vîscos. Paginile s-au lipit între ele şi Poolo nu mai poate citi decît sărind mai multe foi. Textul nu mai are legătură, apoi vine un fragment în limba greacă şi unul în altă limbă şi băiatul aruncă volumul care cade, cu o bufnitură, pe pămînt.

Lichidul se scurge încă din vas şi imaginea casei inundate apare din nou clar pe retina băiatului. Îşi roteşte îngrozit ochii, dar nu vede decît pereţii şi diploma de doctor a maestrului şi bufniţa — acum cuviincioasă — privindu-l cu ochi ficşi. Asta îi dă curaj şi îl măguleşte :

— Da, acuma lucrez, spune.

Sare jos de pe masă şi se agită febril prin cameră. Loveşte din greşeală cocoşul, calcă peste unul dintre şobolanii albi şi-şi pocneşte palmele peste spate.

Apoi deschide uşa şi cheamă servitorul gras şi bleg, care doarme cu gura deschisă la soare.

— M-aţi trezit !

Pronumele de politeţe apare firesc.

Poolo se scarpină pe după ceafă. „Ce să fac acum ?“ Mijloacele sînt accesibile pentru orice ; lipseşte numai scopul. Deocamdată.

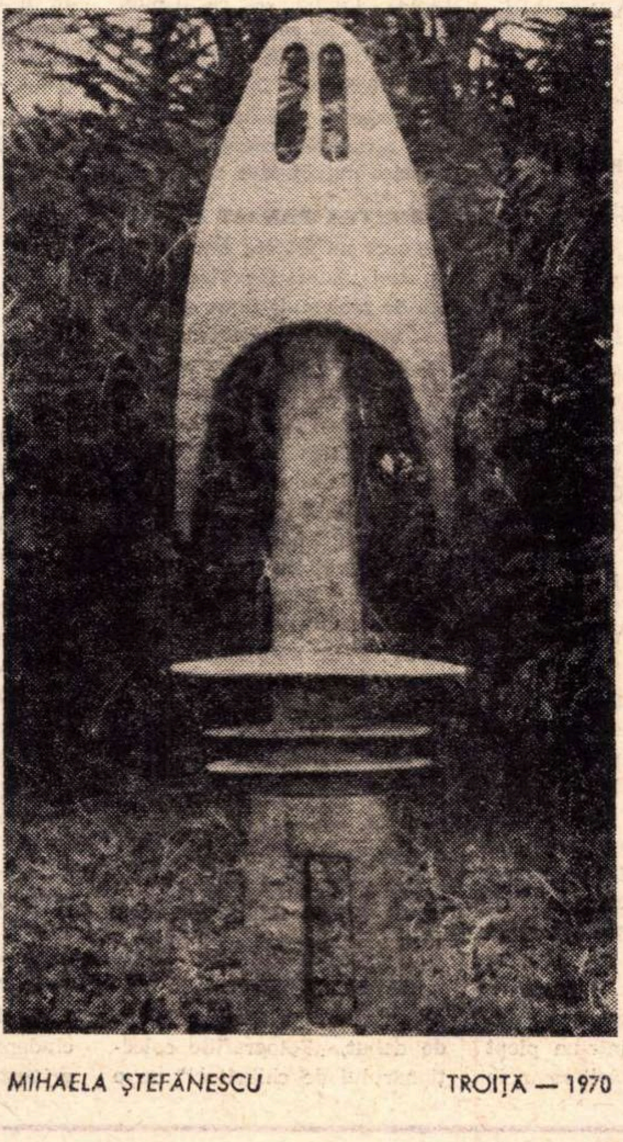
Servitorul se mută tîmp de pe un picior pe altul, din colţul gurii i se scurg balele şi bufniţa îl înjură în codul ei mut.

Scobindu-se în ureche, Poolo îi spune servitorului :

— Oamenii sînt tari şi au resurse uriaşe. Doar scopurile urmărite de ei sînt meschine. Ce ai face tu, dacă ai şti cît eşti de puternic, Bidibus Terţius ?

Acesta stă pe vine într-un colţ, este complet impasibil şi are cămaşa ieşită din nădragii care cu greu reuşesc să se muleze în jurul pîntecului. Bidibus Terţius a găsit pe jos un ochean de operă şi-l priveşte pe Poolo cînd mare, cînd mic.

Distrat, Poolo se joacă cu bucata de pîine. O face cînd aur, cînd argint, cînd cal de aur, cînd porc mistreţ de argint.



MIHAELA ŞTEFĂNESCU TROIŢĂ — 1970

Poolo începe să agite sticlele. Le rînduieşte după mărime şi le pune pe rînd să se încălzească. Sînt vase mari, pîntecoase şi grosolane, înalte şi zvelte sau încîlcite ; mai mici şi de forme bizare, mărunte şi neînsemnate ; sînt vase la care nu ştii unde este deschizătura, etuve şi eprubete, căni şi recipiente, poloboace masive cu părţi din metal ; unele au dopuri mari de plută sau de sticlă, altele sînt închise cu capace ce se înşurubează ; altele, fără dopuri, îşi dezvăluie gura ştirbă la toţi cei care vor să le privească ; sînt vase scurte şi ciunte şi altele cu o mulţime de braţe, lungi ca nişte păienjeni de sticlă ; sau altele osîndite la blestemul şarpelui de a se tîrî cu burta pe jos — cînd fierb şuieră şi sîsie perfid ; sînt vase care intră în alte vase şi absorb căldura ca nişte limbrici şi vase care se agaţă pe dinafară ca nişte lipitori ; sînt sticle îndesate şi colţoase şi altele mlădioase cu luciri moi şi forme feciorelnice, iar în fruntea lor se află o matahală uriaşă din sticlă, pîntecoasă şi murdară.

Poolo lucrează. Aburii prind viaţă şi, înfierbîntaţi, se încaieră prin încăpere. Sticlele susură şi clocotesc ; se ceartă şi se împacă ; sporovăiesc şi şuieră isteric, bîrfindu-se prin aburi, insinuînd şi încercînd fiecare să-şi impună glasul ; fluierînd strident sau gîlgîind monoton, panoramic şi querulent ; zbierînd.

Cocoşul priveşte mulţumit agitaţia şi i se pare că sticlele se mişcă singure în timp ce Poolo, văzut printr-un vas pîntecos, se umflă şi se subţiază neverosimil la fiecare mişcare.

Bidibus Terţius s-a sculat de pe jos şi suflă în foalele focului, dar ochii îi sînt holbaţi în binoclu. Micuţ, Poolo se află undeva în depărtare, după sticlele micuţe şi ele. Cu o mînă potriveşte un vas pe foc, cu cealaltă agită o eprubetă, iar cu ochii urmăreşte rîndurile cărţii sprijinite de scăfîrlia de pe masă. Aburii şi culorile se liniştesc rînd pe rînd. Se aşează cuminţi aşa cum le e poruncit şi încet-încet Poolo le dă formă şi consistenţă. În mîinile sale vasele se mişcă tot mai febril, dar mişcările primesc siguranţă Acum nu mai şovăie şi Bidibus Terţius poate observa faţa contractată şi ochii scrutători. (Mica faţă contractată şi micuţii ochi scrutători ai micuţului şi îndepărtatului Poolo.) Dar, deodată, binoclul lui Bidibus Terţius se abureşte. Îl şterge zadarnic cu cămaşa. O ceaţă deasă acoperă lucrurile. La început nu se mai vede murdăria de pe pereţi şi păianjenii pier în pînza lor care cuprinde încet-încet toată încăperea. Ceaţa atenuează contururile, înlocuindu-le cu impresii, mici impresii vagi. Toată încăperea se transformă în impresii despre vase de sticlă, ori despre Poolo, ori despre bufniţă. Şi în timp ce aburii acoperă tot aerul, impresiile se învăluie şi ele în ceaţă şi Bidibus Terţius rămîne cu impresii despre imagini şi impresii ale imaginilor imaginilor. Deşi ţine încă binoclul întors, micuţul univers nu mai e mic şi depărtatele lucruri nu mai sînt îndepărtate.

Pîcla este grea şi Bidibus Terţius, izolat de lucruri, se simte singur şi începe să scîncească. La început mai auzea hîrîitul pe care-l scoate de obicei bufniţa atunci cînd se concentrează, dar şi acest zgomot, ultimul care-l mai lega de ceva din afara sa, încetează cu timpul. Lacrimi mari i se preling pe obrajii roşii, dar nu îndrăzneşte nici măcar să plîngă. Îşi ia totuşi brusc curaj şi se trînteşte cu faţa la pămînt şi urlă ca un nătîng. Un timp, pentru că după aceea se linişteşte şi stă aşa fără să gîndească şi fără să vrea nimic. Zace.

De undeva din jur, un slab curent de aer îi aminteşte că există ceva şi în afara lui şi că există deci şi el. Bîjbîie şi dă de binoclul aruncat pe jos. Îl ia în mîini, îl pipăie, îl miroase, suflă în el, află ce e, şi-l pune la ochi. Nu vede nimic. (La început.) Sticla e aburită pe dinafară şi pe dinăuntru. Nici nu ştie cum să privească. LA ÎNCEPUT ERA CEAŢĂ.

Bidibus Terţius priveşte cu binoclul pregătit pentru „aproape“ şi vede ceaţa mare şi atît de aproape, încît nu ştie dacă o vede în faţa ochilor sau în interiorul lor. Se freacă de aceea pe pleoape pînă distinge steluţe de toate culorile şi printre ele şi o rază mică, rază ce face ceaţa mai deschisă în unele locuri. (Poate mica rază a steluţelor, sau poate mica rază a soarelui.) Bidibus Terţius nu are încă timp să gîndească. Raza există şi el se uită cu binoclul la ea şi în ea şi aburii incolori se decolorează şi mai tare, pînă ce dispar cu totul în unele porţiuni şi apoi şi în altele şi, încetul cu încetul, începe să vadă : o mică pată colorată care devine tot mai mare şi tot mai colorată şi chiar în faţa sa începe să distingă masa maron-cenuşie. Pe masă sînt sticle aburinde în care gem lichidele. Aburii pier încetul cu încetul şi cedează vederii un scaun, şi încă unul, şi cocoşul de pe spetează, şi craniul de pe masă, şi şobolanii albi, şi cărţile, şi păianjenii, şi bufniţa. Şi pe Poolo.

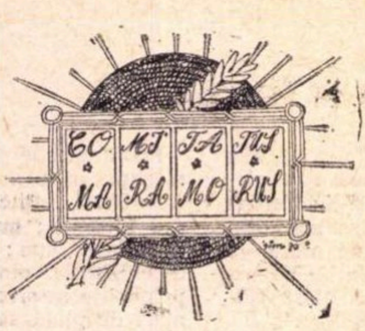
Ghemuit pe jos, Bidibus Terţius îl vede prin binoclul său de operă pe Poolo mare şi aproape. Poolo a terminat de încălzit eprubetele şi recipientele şi acuma stă şi se uită la un mic bulgăre de aur. (Micul bulgăre de aur pe care îl ţine în mînă.) E cald încă şi Poolo se distrează privindu-l cum se rostogoleşte pe masă după ce i-a dat drumul din mînă. Şi rîde, şi e mulţumit.

În timp ce Poolo se bucură de bulgărele său de aur, se întoarce şi maestrul. A fost după vase şi eprubete. Cel puţin aşa pretinde el. A mai adus un fluier pentru bufniţă, un pieptene pentru cocoş şi ciocolată pentru şobolanii albi. Poolo îi arată micuţul bulgăre de aur, maestrul îl priveşte şi dă din umeri.

Iar cei doi şobolani albi care au terminat de mîncat ciocolata spun într-un glas :

„Mulţumim pentru masă.
A fost bună şi gustoasă !“

nord



Sigiliul

Desenul autorului

Faptele de istorie mă îmbie, mă fascinează chiar, în măsura în care au darul să se constituie în valori etice contemporane, devin argumente pentru Azi ori trambulină ideatică pentru Mîine. Poziția este, recunosc! subiectivă; prin asta mă despart de omul care practică — prin vocație, studiu și nobilă profesiune — incomensurabilele depozite ale memoriei noastre active, numite simplu, sever, neadjectivat: istorie. Altminteri n-ar fi posibil actul frecvent și familiar scriitorului de proză: fantazarea, prin ridicare anteică, deasupra solului de evenimente apuse, așezate în falii, straturi, epoci. Altminteri litera de cronică, sunet mort, n-ar trezi în noi meditație poetică. O astfel de „întîlnire accidentală“ se produce în fața unui amănunt de culoare locală pe care îl găsesc în îndepărtatul trecut al ceea ce se numea „terra maramorosiensis“.

Izvoarele scrise spun că pe la 1373 Maramureșul se afla comitat, dată cu care începe seria comiților superiori ai acestui meleag (Al. Filipașcu: „Istoria Maramureșului“); comitele făcea parte din sfatul rigăi și din dieta imperială. Cronica oficială a cancelariei regale vorbește de primii pretori: Cîndea de Vinișmort, Petru de Crăciunești, Dragomir de Giulești și Vasile de Bedeu, fiecare fiind dregător puternic peste unul din cele patru ținuturi care alcătuiau acest comitat românesc, care binemerita dreptul de autonomie: ținutul de Sus, al Cosăului, de Sighet și de Jos. Aceste celule administrative aveau să se perpetueze, de altfel, ca puternice structuri social-teritoriale pînă spre finele celui de al 19-lea secol. Fapt e că cei patru pretori dintîi se ocupau de fireștile obligații de dregătorie măruntă: starea contribuabililor, emiterea de citații pentru felurite cauze, luatul în cătănie, buna stare a drumurilor și podurilor, felul pășunatului și, în caz de război, se puneau în fruntea banderiului, alături de ostășime. Dar nu faptele de istorie propriu-zisă interesează; atrag atenția simbolurile de investitură.

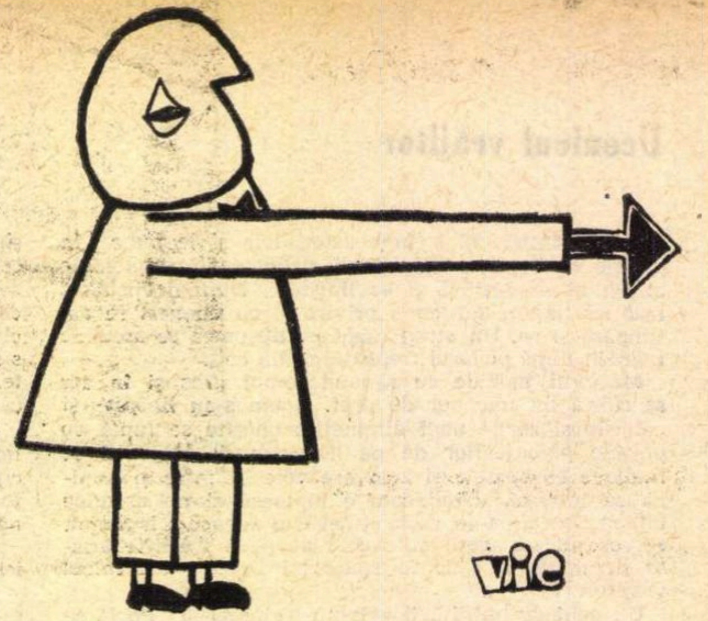
Pretorii reprezentau, prin electiune de obște, unitatea autonomiei comitatense, iar ca semn distinctiv de putere fiecare purta la sine a patra parte din sigiliul oficial, ce reunea următorul text: COMITATUS MARAMORUS. Fără deplinul acord al celor patru nu se putea legiui, hotărî, pune pecete. Simbolul mi se pare semnificativ: unitatea era, încă de atunci! alfa și omega stabilității de vatră, iar înțelepciunea reunită, conducerea de obște (colectivă) era o lege a dregătoriei. Amănuntul scos din stratul mort de istorie aruncă, pare-mi-se, punte de aur între acel secular trecut și ziua de azi. Exemplul marchează excelent ideea de structură politică, teritorială, socială și morală, bază a duratei, unității și continuității românilor din nordul țării. Obligația imperioasă de a reuni votul părților nu-i altceva decît actul justițiar, democratic în fond, specific pentru tradiția de dreptate și înțelepciune românească, ce a crescut pînă la expresia de conduită de stat, de concepție și de lege în zilele noastre.

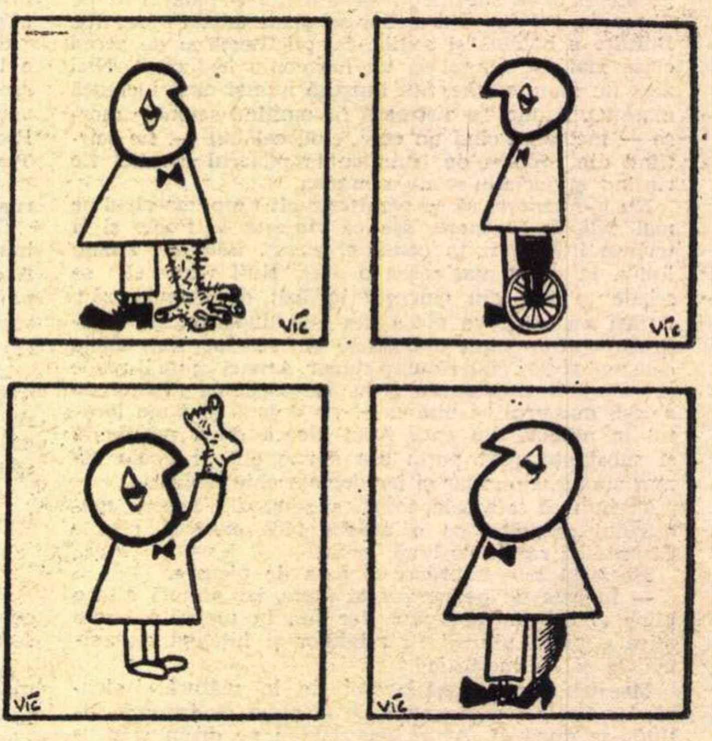
Mi se pare nobil și necesar ca noi toți, care exercităm dregătorie civică pe variatele trepte ale edificiului social, să fructificăm cît mai deplin, în chip socialist, mai vechiul înțeles al sigiliului de unitate și osîrdie colectivă. Istoria se transferă astfel timpilor ce vin, regenerîndu-se mereu, prin substanțe ei de umanitate, de echilibru.

POP Simion

P.S. Anunț cititorul că, începînd de săptămîna viitoare, rubrica „nord“ își mută sediul ceva mai la nord, anume în revista **Tribuna** din Cluj, din paginile căreia vom putea convorbi în continuare.

P. S.





POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

VALERIU PETCU: „Manie“ e o plăcută coincidență dintre dv. și poezie: „Exotica — ochi de gorgonă viclean, / Șirag nesfîrșit de momele. / Îmi tîrii prin jungle dresatul elan / Și simt că pe urmele mele / E Șarpele boa. // Mă-mpiedic de epoci, de temple străvechi, / Căci veșnică li-e rezonanța, / Iar muzica lor mi-a-mpietrit în urechi. / Aceeași e însă distanța / De Șarpele boa. // La cîte-un popas mă mai scutur puțin / De grijile spaimei de mîine. / Pe urmă chiar dacă-ntr-un suflet o țin / Distanța aceeași rămîne / De Șarpele boa. // Eu merg — și el merge; eu stau — stă și el! / Și jocul teribil te-mbată. / Ți-i trupul sleit, însă duhul-rebel. / Distanța e deci neschimbată / De Șarpele boa. // Ah, vine scadența... Te-oprești lîngă mal. / De taxe și vameși nu-ți pasă. / Dar... unde e Șarpele, saltu-i fatal? / În ultima clipă te lasă / El, Șarpele boa!“ Am reprodus dinadins în întregime această poezie pentru caracterul ei singular — chiar și între celelalte producții ale dv., net inferioare. „Himeră“ e o glumă, iar „Punct cardinal“, un pomelnic sec de enunțuri. Deci, atenție. Dacă o „nimeriți“ numai din cînd în cînd, înseamnă că nu vă exercitați cu destulă seriozitate autocontrolul. Iar frivolitatea — în viață ca și în artă — se răzbună.

ILIESCU DANIEL: Ce să vă răspund? Uluitor e la dv. amestecul de prețiozități (vocabularul „doct“ e omniprezent: „Decolați în verticală“, „cămașa lui Nesus“, „cerbi ad-hoc“, „Adonis vegetal“, „să le suporte monadic“, „Proteu veșnic schimbător“, „greerii agrești“, „menhirul neființei“ etc.) cu incoerențe totale ca, de pildă, „te firmament un Everest“, „Devorînd în zbor / Ca o devolime / Stîrnită-n sobor“, „Ca Promia—Galaxiei — / Ce-a menit în bronhi avînt“ etc. Sînt uluită.

ALEXANDRU DUMITRU: Dv., în schimb, aveți o cumințenie care acționează ca un capitonaj la undele sonore emise de talentul dv. S-ar zice că nu sînteți în destulă măsură conștient de darurile pe care le aveți. E foarte periculos, pentru că această dotare se poate scurge în pămînt din pricina unor prea precaute paratrăznete. În favoarea dv. vorbesc versuri ca: „spoit e cerul cu argint ceresc“, „ouăle anotimpului prin crengi“, „și străpunge pieptul timpului apus“, „inima să-mi mut / din pieptul ei păgîn într-un piept de mire“, „Am rătăcit semnele pădurii / în cuvintele frumoase, / frunza mi-a căzut pe limbă / lemnele mă dor în oase“ și altele — iar împotriva dv.: „un vis luminat / din care contururi se-ncheagă / și las o privire de soare / peste sufletele celor treziți“, „caișii înfloriți scuturînd visul meu“, „Cu amiezile care mi-au mai rămas / împodobesc cerul pînă departe / să se audă chiuitul copiilor“ și altele. Oare percepeți diferența? Dv. trebuie să fiți, primul, posesorul cîntarului, altminteri avertismentele noastre nu pot face nimic.

BONTEA PANAIT MIHAI: Ceea ce nu înțeleg este faptul că, deși „studiați“ revista noastră de mai mult timp, ați crezut, totuși, că poeziile scrise de dv. ar putea apărea în aceeași. Vă mulțumesc, oricum, că-mi explicați într-un „prealambul“ (cum spunea cineva) sensul poeziei „Gînduri de copil“: „Privesc un zîmbet de copil / Ce fața îi trădează, / Că privește zborul lin / Ce-l descrie o barză. // Dar deodată-i văd pe față / O-ntrebare c-a pătruns: / «Ce mi-a zis mie mămica, / I-a m-o fi adus?»“ Explicațiile la „ce-a“ de a doua și la „ce-a“ de a treia poezie („tablou fixat pe lacul Brateș, așa cum l-am văzut într-un amurg de vară“ etc.), precum și exemplificările lor mă obligă să vă recomand studierea în continuare a R.L. Poate veți avea o revelație.

MARIUS TÂRZIU: Ca unică substanță a unei plachete de debut, „Fotografiile colecționarului de chibrituri“ au o anume omogenitate a discursului, discurs poate nu chiar atît de original cum credeți. Atmosfera e oarecum aceea a poemelor lui Geo Dumitrescu, cu deosebirea că la dv. intervin ilogisme frecvente (amuzante în felul lor), o topică eliptică originală (de care, totuși, cam abuzați) și o „irealitate“ căreia vocabularul cotidian îi dă o meritorie concretețe. Titlul și subtitlurile mi se par fortuite, iar pomenirea unor nume ilustre, stîngace (Chaplin și Goya, la un vers distanță, sugerează o oarecare lipsă de gust; de asemeni, Paris, Troia, Bastilia Tibru, Mississipi, Amsterdam, Germania, Austria, Senegal, Malta — exces geografic într-un poem care nu are nimic de a face cu spațiile convenționale). Metaforele, deși lipsite de caracter vizual, surprind, adesea, printr-un tip de sugestivitate mai subtil („Un tren oprind nepăsător lîngă / Toate așteptările ovale, lîngă / Treptele astea cît o catedrală de nervi“, „Dar regina era de piatră, femeia mea. / O năpădiseră melcii și-n aerul bandajat / Cu piatră albă, la fel duhnind a amorțeală, / Un fluture ruginit își etala ultima zvîcnire“ etc.). Se rețin unele invenții, ca „buzunarele dol-DO-RE“. „Regina de alb, regina de noapte, totuna, / Ne face șah-mat“, „Cu ziduri de tablă, /cu steaguri de tablă, / cu cerșetori în loc de porți“ și altele. Ultima parte, „Recviem lîngă o roată“, e mai puțin teribilistă, poate și mai puțin izbitoare, dar mai concludentă (pentru mine) în ce privește specificul talentului dv. Din cauza structurii strofice și a rimelor, topica eliptică se transformă adesea în element incantatoriu („Căci ochii închid și restul îmi scapă / Căci ochii se dezvelesc în treacăt / Căci duce poate dincolo de moarte ca și-o apă / Strada asta nesigură pe oase pînă la capăt“ sau „Îmi stă alături întreagă peste ce e nins / — Trebuie lumina pură ca un jind — / Pe măsura temerilor mele înadins / Un semn al tăcerii slujind“). În această ultimă parte, încep, cum v-am spus, să vă recunosc, mai degrabă decît în celelalte fragmente în care vă numiți, pur și simplu („Nimeni, absolut nimeni / Nu mai citește versuri de Marius Târziu“).

După cum vă puteți da seama, manuscrisul trimis nu mi-a stîrnit un foarte mare entuziasm. Debutul, cred eu, poate fi amînat fără pierderi grave. Dar faptul că am ținut să fac atîtea observații aș vrea să fie pentru dv. semnul interesului pe care mi l-au stîrnit versurile recente.

MAFFLOR: Regret, dar răspunsurile se dau exclusiv prin P.R. „Privirea ta“ este, într-adevăr, o extrem de stîngace poezie, în schimb, foarte dezinvoltă în materie de ortografie: „Dacă asemenea simțire, / La tine v-a lipsi pe veci, / Pe veci rămîne-a mea iubire, / Tribut la tine — ani-mi reci“ sau „El mi-a creat simțiri nebune, / Pacoste dulce-n simțul meu, / Și doare, eu aștept: I-a spune? / Ce pot să fac de dorul tău?“ În nici un caz, poezii.

Prof. dr.

Ovidiu Papadima

Universalitatea culturii naţionale

Vorbind de universalitatea culturii române, cred că e cazul să luăm de la început în considerare două trăsături deopotrivă de însemnate ale fenomenului : pe de o parte, universalitatea ei constitutivă, intrinsecă ; iar pe de alta, răspîndirea şi cunoaşterea ei mult dincolo de limitele spaţiului geografic şi istoric, în care ea s-a format şi s-a dezvoltat. Universalitatea este un dat de care nu se poate face abstracţie, încă de la originea ei. Sinteză a puternicei ramuri daco-getice a culturii tracilor — a acelui Septentrion atît de atractiv în tainele lui, pentru vechii elini, cărora le-a dăruit pe Orfeu şi Dyonisos — cu spiritul atît de universal al imperiului roman în culmea puterii lui — poporul român şi-a cristalizat astfel de la început viaţa lui culturală sub extrem de largi perspective. La aceasta s-a adăugat contactul strîns, încă dinaintea cuceririi Daciei de către romani, cu civilizaţia şi cultura cetăţilor greceşti din Dobrogea : Histria, Tomis, Kalatis. Mai tîrziu — în cursul procesului secular de formare a poporului român şi de închegare a primelor lui formaţii statale — această sinteză a fost şi mai mult consolidată prin vecinătatea spaţiului de radieri culturale a imperiului bizantin. Prin intermediul acestuia, au pătruns, de la începuturi, în cultura română, puternice şi multiple elemente din marile şi vechile culturi ale Orientului apropiat, pînă din îndepărtata Indie.

În secolele care s-au desfăşurat de la părăsirea Daciei de către legiunile romane pînă la constituirea primelor formaţii statale, grelele împrejurări istorice produse de migraţia popoarelor au făcut ca procesul de formare a culturii române să aibă loc în zone mai liniştite, mai puţin atractive pentru cuceritori decît aşezările citadine, atît de înfloritoare odinioară. Astfel cultura română a devenit **predominant rurală, predominant folclorică.** Prin aceasta nu numai că nu şi-a pierdut, dar chiar şi-a consolidat dimensiunile universale, — **folclorul însuşi avînd acest caracter de universalitate, atît de evident pe toate meridianele pămîntului.** Folcloristul german din Transilvania, Adolf Schullerus — cercetînd basmele române în comparaţie cu ale altor popoare vecine — a constatat, bunăoară, că în poveştile româneşti s-a păstrat mai fidel şi mai bogat ca oriunde tezaurul mitologiei greco-latine. Această împrejurare **a făcut ca şi cultura citadină românească să-şi afirme de la început specificul ei naţional în perspectivă universală.** Întîii prozatori epici — cronicarii, povestitori şi interpreţi ai istoriei poporului român — s-au hrănit multiplu din cultura populară şi, în acelaşi timp, au fost cărturari integraţi spiritului european. Miron Costin şi Grigore Ureche au fost umanişti cu o bună cultură latină ; Dimitrie Cantemir şi-a făcut învăţătura la Constantinopol, dar a devenit apoi membru al Academiei de Ştiinţe din Berlin. **Începuturile şi procesul de consolidare a literaturii române moderne s-au desfăşurat sub zodia europeană a romantismului, dar şi nedespărţit de izvoarele culturii populare.** Vasile Alecsandri — poetul naţional al românilor la mijlocul secolului XIX — a dat la lumină întîia culegere masivă de poezii populare, cu un larg răsunet în viaţa literară a poporului nostru. B. P. Hasdeu a fost în acelaşi timp întemeietorul şcolii ştiinţifice a folcloristicii româneşti şi un filolog de talie mondială. Mihai Eminescu — avînd atît de strînse afinităţi cu romantismul german — e totodată expresia genială a fondului artistic al culturii populare române. Contemporanul său, pictorul Grigorescu, şi-a început anii de formaţie făcînd pictură bisericească în stil tradiţional, dar şi i-a continuat în Franta, la Barbizon, înălţîndu-şi arta la aceeaşi dublă dimensiune : naţională şi universală. În secolul XX fenomenul este continuat şi mai amplu. George Enescu în muzică, Brâncuşi în sculptură, N. Iorga în istoriografie, T. Arghezi şi L. Blaga în poezie, Liviu Rebreanu în proza epică, însemnează tot atîtea valori naţionale nedespărţite de orizonturile universale ale epocii lor.

Aceste caracteristici ale culturii româneşti au determinat firesc şi propensiunea ei spre o răspîndire universală. În tipografiile din secolele XVII şi XVIII, domnitorii români au pus să se tipărească şi cărţi religioase pentru popoarele Orientului apropiat, în limba lor. Dimitrie Cantemir, ca şi un alt cărturar de dimensiuni europene, Nicolae Milescu, şi-a scris o parte din opere în limbile latină şi greacă. Colecţia de poezii populare a lui Alecsandri a fost tradusă, curînd după apariţia ei, în mai multe limbi europene. Opera marelui prozator cu puternice seve folclorice, Ion Creangă, prietenul lui Eminescu, a cunoscut acelaşi succes, prin traducerea ei în limbi străine. Enescu, Brâncuşi, Iorga, Rebreanu sînt nume care au intrat ferm în patrimoniul culturii universale.

În zilele noastre, fenomenul a luat o şi mai mare amploare. Cultura folclorică română este cunoscută şi aplaudată pe cele mai diverse meridiane ale lumii, prin spectacolele marilor ansambluri de cîntec şi dans popular. Scriitori ca Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu şi atîţia alţii sînt traduşi în străinătate în zeci de limbi. Pictori ca Ţuculescu sînt priviţi cu mare interes, în expoziţiile operei lor, din străinătate ; opera şi personalitatea lui Brâncuşi cunosc astăzi o celebritate universală. În opera acestora — ca şi a atîtor altora dintre creatorii de artă români, moderni şi contemporani — amprenta specificului naţional e produsă şi de prezenţa unor frecvente substanţe folclorice. Şi ceea ce e mai interesant e faptul că tocmai acestea au stîrnit interesul străinătăţii, deschizîndu-le calea spre universalitate.

Într-adevăr, substratul folcloric este o realitate fundamentală, mai mult sau mai puţin vizibilă, în literatura oricărui popor. Nu numai pentru că cultura de tip folcloric este o prezenţă universală, a cărei extensiune şi unitate surprinzătoare nu au putut fi suficient clarificate în ceea ce priveşte determinatele lor istorice, dar a cărei înaltă valoare umană şi artistică este evidentă pentru oricine. Dar şi pentru că noi purtăm folclorul în noi înşine, adesea fără să ştim, chiar dacă sîntem citadini de mai multe generaţii, — căci **cultura de tip folcloric nu este numai o realitate a satelor, ci a penetrat timp de secole, intim, şi viaţa orăşenilor şi urmele ei se mai întîlnesc, numeroase, şi astăzi.** Astfel s-a întîmplat că mai toate operele mari de literatură universală — de la epopeile homerice, ale popoarelor nordice sau ale vechilor culturi iraniene şi indiene — au crescut dintr-un vast substrat folcloric sau cuprind cel puţin filoane din acest substrat. Un istoric literar avizat nu poate deci ignora această realitate. Cu atît mai mult nu o poate ignora un istoric al literaturii române moderne, — literatură care nu numai că s-a înălţat în mod firesc, spontan, pe temelii folclorice, dar a cultivat şi în mod programatic inspiraţia din cultura populară.

Realitate şi ficţiune

Creşterea vertiginoasă a volumului de informaţii în toate domeniile ştiinţei a ridicat în faţa pedagogiei contemporane, a organizatorilor învăţămîntului actual şi a prospectării celui viitor necesitatea punerii de acord a cuantumului de cunoştinţe cu durata limitată a anilor de studiu. Soluţia preconizată constă în deplasarea accentului de pe informativ pe formativ. În cadrul predării literaturii în liceu aceasta este sinonim cu crearea deprinderilor de analiză a textului literar, cu elucidarea problemelor fundamentale necesare pentru a pătrunde în esenţa operei literare, cu dezvoltarea simţului artistic şi a spiritului critic. Pe baza acestor deprinderi, absolvenţii şcolii de cultură generală vor putea interpreta corect şi înţelege comprehensiv operele literare, pe care le vor căuta cu interes şi le vor citi cu plăcere şi după terminarea şcolii, indiferent de profesiunea căreia i se vor consacra. În cadrul acestei educaţii estetice permanente, interesul pentru literatură va deveni nelimitat. Şcoala va oferi instrumentele de lucru, iar adolescentul, tînărul, omul matur le vor aplica cu plăcere în munca lor independentă.

Printre problemele fundamentale, încă insuficient clarificate în manuale, este cea privitoare la esenţa operei literare. Este aceasta o reflectare a realităţii prin imagini, aşa cum precizează manualul primului an de liceu sau „o ficţiune care scoate pe omul impresionabil în afară şi mai presus de interesele lumii zilnice oricît de mari ar fi ele în alte priviri", cum citeşte elevul anului al doilea în articolul lui Titu Maiorescu : **Comediile d-lui I. L. Caragiale ?**

Pentru evitarea confuziilor şi a întrebărilor penibile pe care elevii le pot adresa profesorilor, descoperind contradicţii între ceea ce au învăţat cu un an înainte şi cunoştinţele predate în anul următor, evitarea afirmaţiilor categorice, prezentarea nuanţată a categoriilor estetice fundamentale care, însuşite corect, de la început, vor fi folosite astfel nu numai în anii de şcoală, dar şi după terminarea liceului, este absolut necesară.

Elementele luate din viaţă sînt inevitabile în opera oricărui scriitor. Există lucrări foarte personale : confesiuni, memorii, jurnale intime, care, deşi par a prezenta un interes limitat, dependent de persoana autorului, sînt mai atractive decît un roman. **Memoriile complete şi autentice ale ducelui de Saint-Simon asupra secolului lui Ludovic al XIV-lea şi al regenţei** trăiesc prin puterea de observaţie ca şi prin arta inegalabilă de a surprinde tablouri sociale, de a caracteriza sobru şi maliţios oamenii.

Henri-Frédéric Amiel (1821—1881), la 28 de ani profesor de estetică şi apoi de filozofie la Geneva, n-a lăsat nici o amintire durabilă în conştiinţa auditorilor săi, datorită schematismului cursurilor, manifest şi în scrierile sale, în care abordează subiectul în generalitatea lui, fără a pătrunde în esenţă. Această aparentă sterilitate este contrazisă de inepuizabilul său **Jurnal intim,** care ne pune în faţa unui om de o nelimitată sensibilitate, a unui analist minuţios şi subtil.

J. J. Rousseau comite în **Confesiuni** atîtea indiscreţii cu privire la viaţa lui intimă încît acestea ar deveni lipsite de sens dacă n-ar fi ecouri ale conştiinţei unui om deosebit în conflict perpetuu cu ingratitudinea contemporanilor.

Ceea ce însufleţeşte faptele cotidiene este semnificaţia pe care le-o conferă perspectiva universalităţii, datorită căreia evenimente aparent strict individuale sînt investite cu valori general umane : aspecte ale societăţii feudale franceze aflate către declinul ei, în **Memoriile** lui Saint-Simon, destinul unui om sortit să realizeze în solitudine şi meditaţie ceea ce n-a înfăptuit în viaţa publică, în **Jurnalul intim** al lui Amiel, conştiinţa că viciile şi devierile unui om, mărturisite cu o epatantă sinceritate, nu sînt ale oricui, ci ale unui scriitor ce va rămîne în conştiinţa omenirii, în **Confesiunile** lui Rousseau.

De la sensul profund uman atribuit de autorii lor memoriilor, confesiunilor, jurnalelor intime, pînă la operele de ficţiune propriu-zisă nu e decît un pas. Acestea din urmă reflectă cu aceeaşi fidelitate aspiraţiile scriitorilor ca şi primele. E tocmai ceea ce afirmă autorul **Confesiunilor** cu privire la romanul său **Julie ou La Nouvelle Héloise :** „Toată lumea era încredinţată că cineva nu putea să exprime cu atîta putere simţămintele pe care nu le va fi trăit şi nici să descrie astfel înflăcărările iubirii, decît după propria sa inimă. În privinţa aceasta aveau dreptate şi e adevărat că am scris acest roman în cel mai fierbinte extaz; dar se înşelau crezînd că a fost nevoie de întîmplări reale spre a-l produce, erau departe de a înţelege în ce măsură pot să mă aprind eu pentru fiinţe imaginare" (J. J. Rousseau, **Confesiuni**, 1969, Editura pentru literatură, vol. III, p. 82).

Chiar în opere create de o imaginaţie fantastică, cum sînt cele ale prozei romantice germane : **Ulciorul de aur** şi **Elixirul diavolului** de E. A. Hoffmann, **Silfidele** de Ludwig Tieck, **Undine** a lui Friederich de la Motte Fouqué, **Nemaipomenita povestire a lui Peter Schlemihl** de Adalbert von Chamisso etc., care par a nu avea nici o contingenţă cu viaţa reală, există nostalgia după o lume mai bună, aspiraţia nedefinită către un ideal inaccesibil. Suprarealiştii teoretizau credinţa într-o realitate superioară celei cotidiene, realitate pe care o căutau în lumea viselor şi în stările demenţiale.

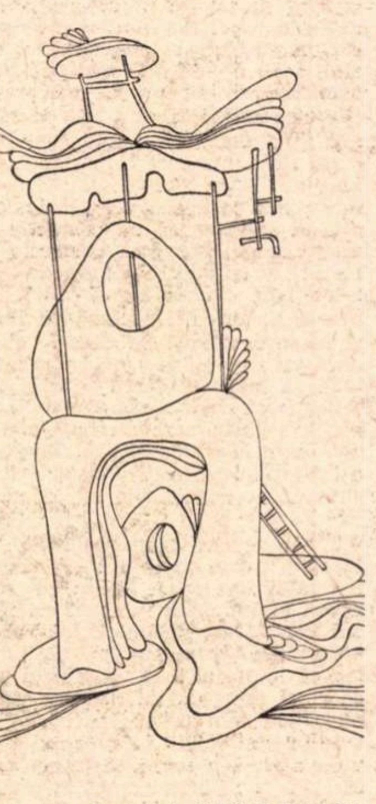
Scriitorii care au urmărit procesul propriei creaţii în lucrări adiacente mărturisesc dorinţa neîmplinită de a include în operele lor cît mai multe aspecte din viaţă. André Gide îşi începe **Journal des faux monnayeurs** cu decepţia de a nu putea cuprinde în limitele unui roman tot ceea ce viaţa îi oferă. „Este o nebunie, fără îndoială, de a grupa într-un singur roman tot ceea ce îmi prezintă şi mă învaţă viaţa. Oricît de stufoasă doresc să fie această carte, nu pot visa ca ea să cuprindă totul".

În aceeaşi lucrare Gide remarca faptul că ideile se cer exprimate prin intermediul unor temperamente şi caractere adecvate, căci opiniile nu există în afara persoanelor. Această afirmaţie justifică activitatea creatoare a acelor scriitori care „au concurat starea civilă" : Balzac, Stendhal în literatura franceză, I. L. Caragiale în literatura română.

Opera de artă, cea literară în speţă, nu poate fi o simplă transcriere a datelor, chiar semnificative, ale vieţii, ci ingenioasa lor combinare în vederea unui scop major, care conferă uneori operei literare mai multă viabilitate decît realităţii palpabile. Verosimilitatea nu este altceva decît construirea unei naraţiuni fictive prin utilizarea materialului oferit de viaţă.

Clarificarea unor concepte de estetică prin lectură şi meditaţie ajută pe profesor să-şi precizeze punctele de vedere, să se facă înţeles fără eforturi. Adîncirea elementelor fundamentale ale studiului operei literare valorează infinit mai mult decît stăpînirea minuţioasă a datelor de istorie literară.

Prof. Viorel ALECU
— Bucureşti —



Desen de VASILE NAŞCU

François Mauriac

S-a retras și Mauriac.

Doar cu trei săptămîni înaintea echinocțiului de toamnă.

A chaque automne, je rentre à Paris quelques jours trop tôt : jamais je ne vois prendre les palombes.

Niciodată nu-i va mai vedea... Și, de anul acesta, nici nu se va mai întoarce (fie prea devreme, fie prea tîrziu) pe străzile atîtor bătălii, interogații, amintiri și dialoguri interioare.

Peste încă o mare conștiință a Franței și a lumii s-a lăsat, rece, noaptea. „Orice destin e unic“, — spusese. Și tăcerea a venit să i-l ceară, pe al său, îndărăt. Ca să nu fie timpul gol.

François Mauriac nu mai este. S-a retras cu ochii adînc deschiși. Ca o veghe. Poate ca însăși datoria. A dovedit-o cu prilejul războiului din Spania, cu prilejul ocupării naziste, cu prilejul dimineților și nopților de după conflict. A dovedit-o cu prilejul întregii sale vieți.

Fără să aibă totdeauna dreptate, e inuman să ai întotdeauna dreptate, el a urît în așa fel haosul și a iubit în așa fel ordinea, respectîndu-și însă (era un adevărat mare moralist) adversarul, încît s-a bucurat de respectul adversarilor săi : mai ales că, fiind împotriva a ceea ce a fost, n-a trecut niciodată de partea lor... O cultură în care să apară tradiția caracterelor nu poate începe decît de aici.

De cîteva zile, fără François Mauriac, Franța e mai singură. Sau poate că de abia de acum încolo ea l-a recăpătat pe deplin. Începe, răspunzător, prezentul trecutului.

I. CAR.

Fragmente*

Orice operă, întrucît supraviețuiește, e ca o rană deschisă prin care un întreg neam nu încetează să sîngere.

Îmi vine-n gînd versul acesta, al unui poet din tinerețile mele, cred că Henry Bataille :

Copilăria mea, rămîi cu bine !
M-așteaptă viața !

Nu știa Bataille de acea copilărie, căreia îi spunea adio, că ea ne însoțește pînă la sfîrșit, pînă-n ziua, pînă în seara cînd o să-i spunem : *Rămîi cu bine copilăria mea, m-așteaptă moartea.*

Muzica tot mă mai stăpînește ; dar poezia ? Cum stau cu ea ?

Anumite întrebări pe care ni le punem cu privire la noi înșine pot rămîne mult timp fără răspuns, și apoi nu știu ce întîmplare neprevăzută ne aduce lumina pe care n-o mai căutam. Am fost, la anii adolescenței mele dintîi și în tot cursul tinereții, un mare cititor de versuri. Viața-mi, hrănită din plin de lecturi — lecturi care mă îndepărtau de viață — era, aș zice, orchestrată de poeți. Însăși proza, literatura întemeiată pe închipuire, nu avea preț în ochii mei dacă nu o nutrea o întindere adîncă de apă. Îmi pare că lectura cu glas tare a poeților, la Bordeaux ca și la Paris, a ocupat un loc de seamă în prieteniile mele.

Or, fapt este că azi aproape nu-i mai citesc și că nu mai am trebuință de ei. Nu altfel stau lucrurile și cu romanele : le mai deschid numai din îndatorire profesională sau dintr-o rămășiță de curiozitate față de genul fantezist.

Și mă întreb : oare nu mai rămîne nimic astăzi din îmbătatul tînăr care nu-și putea închipui măcar o zi sau o seară în care să nu cheme în preajmă vocile lui Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Jammes ?

Cu toate acestea, bătrînul nu-i copleșit de simțămîntul unei uscăciuni sufletești. De-a răsturnat multe decoruri, asta nu înseamnă că trebuie să fi pierdut și starea harului poetic, deoarece adevărata poezie nu e contrariul realului : poezia ține, prin străfunduri, de ceea ce este. Numai falsa poezie e minciună.

Nu m-am simțit, mărturisesc, niciodată de acord cu nenumăratele interpretări pe care le-au inspirat *Florile răului*. Niciodată nu l-am recunoscut pe Baudelaire, dragostea juneței mele, în bolnavul analizat și psihanalizat de atîția critici și faimoși filozofi. Baudelaire e poetul realului, cel mai puțin romantic din cîți se pot număra, într-atîta încît graiul pe care l-a născocit poezia lui este cel mai aproape de proză din cîte va fi îndrăznit a folosi vreun poet, cel mai figurativ cum se spune astăzi, riguros supus obiectului, fie că e vorba de o bătrînică buimacă tîrîndu-se pe un trotuar al Parisului, fie de un hoit cu labele răscrăcărate și cu burta mișunînd de viermi. Oricare ar fi însă obiectul, Baudelaire îl vede, îl respiră, îl pipăie și-l înfățișează veșnic, după cum veșnic este și scaunul acela de bucătărie pe care l-a pictat Van Gogh.

Proust a caligrafiat cuvîntul „sfîrșit“ pe ultima pagină a *Timpului regăsit*, și apoi s-a stins. Dacă ar fi supraviețuit operei sale, ce ar fi făcut, de vreme ce știm că avea o admirabilă inteligență critică și că desigur ea i-ar fi fost solicitată de organizatorii de anchete din lumea veche și nouă ? Ar fi început, poate, o altă carieră, dar pe un cu totul alt plan decît acela de unde plecase *În căutarea timpului pierdut*. Unii mari creatori își pot continua creația la nesfîrșit, ca Balzac, deoarece comedia umană nu implică un punct terminus.

A ! Nu mai lupt. Nu mă voi mai strădui să iubesc lumea aceasta de astăzi cu care mă simt mai amestecat în sinistra ei istorie decît mezinii mei. Nimic nu mai mă poate împiedica să am vîrsta mea și nu poate îngădui faptul că de 26 de ani nu-s decît un supraviețuitor ; după firea pe care o am, ar fi trebuit să dispar în 1932. Nimic nu-mi mai place în epoca aceasta hodorogită și sîngeroasă, cu tehnicile ei vrednice de *Ubu*, cu camerele de tortură și cu adulții săi așa de îndobitociți de cinematograf, încît mai presus de orice îl preferă pe *Tintin* și în care ziarul pe care-l citesc, dacă vrea să nu dea ortul popii, trebuie să le povestească istoria și literatura cu desene pentru copii ; în epoca aceasta care nu face nici o deosebire între tăcerea lui Rimbaud, a lui Mallarmé, a domnului Teste și zbieretele nedeslușite ale demenților.

Toate acestea s-au prevestit din 1873 de către un copil : „Nenorocirea mi-a fost zeu. M-am culcat în noroi. M-am zbicit în aerul crimei și am jucat feste nebuniei. Iar Primăvara mi-a adus cu ea spăimîntătorul rîs al idiotului“. El, Rimbaud, știa că rîsul acesta al idiotului e groaznic. Nu-l mai putea îndura. Ajunsese în acel stadiu în care nu-ți mai vine a rîde, a vorbi. Avusese parte să spună : „Mă îndeamnă mintea să caut cheia străvechiului ospăț“. Și dintr-o dată, strigătul ce izbucnește dintr-însul (O ! scăpărare de fulger, după care beznele din nou se prăvăliră) : „Dragostea e cheia aceea !“ Da, de cînd vorbele acestea au fost scrise și Rimbaud a luat calea tăcerii, de atunci nenorocita lui posteritate bîjbîie pe brînci în căutarea cheii pierdute.

Cred că în anume clipe Gide și-a dorit să fie martir. Într-o seară, sînt mulți ani de atunci, el mi-a vorbit cu jind despre temnița în care Gustave Hervé își ispășea părerile antimilitariste. Și iată unde Gide îmi apare măreț : nu-i o pornire spre exhibiționism senil ceea ce îi dictează, în ultimele lui „jurnale“, unele scîrboase spovedanii : ținea doar să mărturisească în fața lumii că săvîrșise aceleași acte pentru care alți oameni continuă încă a fi osîndiți și dezonorați. Niciodată nu se vădește mai din plin relativitatea moralei decît în împrejurări de acest soi, cînd darea în vileag a unei fapte urîte, ba chiar groaznice, răspunde unei cerințe de dreptate.

Gide, cine-i ca el ! Cu ce fente a știut mereu scăpa de potrivnicii săi butucănos înarmați ! Căci nu i-a trebuit multă vreme ca să-i doboare rînd pe rînd și se prăbușeau, toți cîți erau, iscînd mare larmă, cu platoșa lor maurrasiană ori cu tomista lor armură, iar el, sprinten cum se afla în tunica și sub mantaua lui Mefistofeles (dar oare nu mai degrabă a unui Faust deghizat în bulendrele diavolului ?) sărea peste trupurile prăbușiților și se afunda lacom în plăcerile sau în lecturile sale.

Valéry, care se oprește acolo unde pentru mine unul adevărata poveste începe. Una din ultimele sale spuse : „Nu mă uit decît la zid“. Mondor amintește că ar fi scris altundeva și : „Nu-s cu vederea spre lume. Mi-i chipul către zid. Nici un fir din suprafața *lui*, — pe care să nu-l cunosc“. Dar Valéry n-ar fi scris *La jeune parque* dacă zidul n-ar fi fost decît... simplu zid.

Nu. Georges Bernanos n-ar fi vorbit niciodată cu ușurătate despre o operă, el care nu cruța de fel persoanele : pentru că știa ce greutăți trebuie să învingi, ca să scrii una. Să fim bine înțeleși : o carte, multe cărți nu alcătuiesc o operă, iar talentul singur nu-i hotărîtor. Care-i semnul după care o poți recunoaște ? Care-i pecetea autenticității sale ? Poate că strădania, aceeași la autorii cei mai feluriți, de a desprinde, dincolo de ficțiune, niște ițe foarte secrete în sinea lor, de care cei mai mulți oameni nici nu se sinchisesc întrucît îi privește, de care nici nu au măcar cunoștință. „Ciudata mea inimă“, zicea Maurice de Guérin. Dar care inimă nu-i ciudată ? Și cît de ciudată era a lui Bernanos...

Domnul Robbe-Grillet n-a șovăit să pună în fruntea studiului său acest epigraf semnat Nathalie Sarraute : „Romanul pe care numai încăpățînata devoțiune față de tehnici perimate îl poate înfățișa drept o artă minoră...“ Dumnezeule sfinte ! există oare în lumea toată vreun neghiob care să creadă că genul literar reprezentat de Cervantes și Tolstoi, de Dostoievski și Dickens, de Balzac și Proust e o artă minoră ?

Nu apăr o tehnică. Într-un anume fel, sînt vrăjmașul tuturora. În artele ne-plastice, toate tehnicile, de îndată ce sînt dibuite, definite, imitate, cu sau fără știință, ajung false. Asta-i taina tehnicii romanești, că trebuie să rămînă secret al celui care o născocește și nici una nu poate sluji decît o singură dată.

---

*) *Din „Mémoires interieures“.*

Angelo Niculescu trebuie să-l vadă pe Dumitriu II

A trecut și etapa a doua (aia de la care se așteptau nu știu ce minuni) și povestea tot nu se leagă. Încep să cred că dacă lucrurile nu se schimbă n-o să mai avem ochi pentru fotbal. O vară întreagă, sau cel puțin așa ni s-a creat impresia, antrenorii s-au chinuit să-și șlefuiască elevii și ideile și cînd a venit clipa ospățului observăm că masa-i goală și focul stins.

Cele mai multe echipe se simt încă în vacanță — și printre ele, la loc de frunte, Real Giulești, care intră pe teren cu aceeași poftă cu care m-aș scula eu la ora 3 din noapte ca să schimb compresele pe vocea în formare a crainicilor sportivi de la televiziune.

Duminică dimineața, cînd se crăpa de 10,30, Rapidul s-a întîlnit cu Jiul pe Republicii ca să-și strîngă mîinile și să schimbe rețete pentru păstrarea vișinatei și conservat castraveții. Noi ne-am dus la această întîlnire ca să luăm în nări puțin aer curat și să admirăm panorama Bucureștilor (propun fotografilor artistici să urce în Dealul Spirei și să fixeze pe peliculă acea îngrămădire picturală de arbori și clădiri, plină de-un farmec tihnit, scăldată într-o lumină calmă, umblată în picioarele goale de zei adolescenți). Fotbal n-am văzut, sau dac-am văzut ceva am văzut la Jiul. Echipa minerilor păstrează încă lustrul impus de Titus Ozon — unde e Ozon ? prin ce hățișuri s-a pierdut ? —, dar pe la încheieturi și pe la osii a apărut, se observă, rugina. Rapidul n-are cadență, n-are zvîcnire. Într-un cuvînt nu-l mai are pe dracu. Și, ca totdeauna cînd se află la ananghie, nu mai are nici spectatori. Singur gornistul Tudorică se muncește s-o împingă înainte. Galeria Grantului, care umbla cu clopote la subțiori, cîntă azi cu degete leneșe doar pe fluierul piciorului.

Steaua, înfrîntă în chip nepermis în Bulgaria, s-a aruncat cu dinții pe Universitatea Cluj și i-a făcut trei cucuie. Dacă-i umplea tot capul cu gogonele nu ne-ar fi mirat. Studenții o meritau din plin, pentru că s-au mișcat pe teren ca babele. Un mare jucător se arată în zarea inimii. Numele lui : Iordănescu. Dacă bătrînii vulpoi l-ar servi mai des !...

Dumitrache, la Cluj, și-a făcut numărul de acrobație. Și lîngă el, pereche strălucită, Dinu, iar la Brașov, Niki Dumitriu, pentru care păstrez o dragoste nedezmințită (sînt sigur că din această cauză Angelo Niculescu nu-l va vedea niciodată) i-a amețit pe fundașii Farului, aruncînd sămînță de nebunie meridională în tribune. Aștept nerăbdător ziua cînd va veni la București, să se-ntîlnească cu Dan și cu Tamango.

E marți și din superstiție mă abțin să spun vorbe multe despre U.T.A. Pe 15 septembrie ea joacă la Rotterdam și-n ceasul acesta îi doresc din adîncul sufletului noroc. Are multă nevoie, mai ales după ce s-a întors din Grecia cu o mahună de goluri.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 37 (101)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ȘEF : NICOLAE BREBAN

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94 44 ; 11 39 36 ; 12 74 26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr 10 Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni - 26 lei : 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

38

Joi, 17 IX 1970 — 32 pagini, 2 lei

Porțile școlii

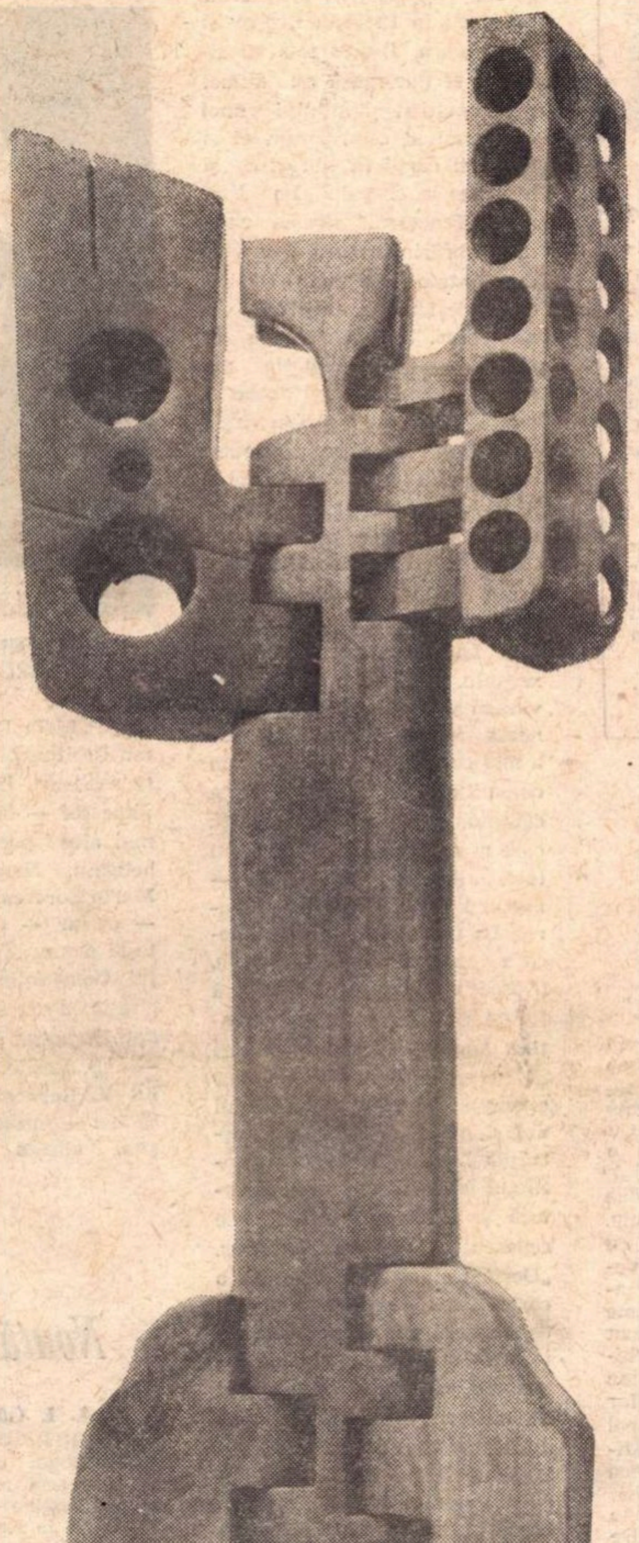
s-au deschis la bătaia emoționată a unei dimineți, și pentru mai bine de un sfert din oamenii țării au început iarăși grijile învățăturii. Zilele verii întîrzie în dogoare ca într-o joacă, zilele copiilor cunosc însă un alt calendar, ce se deschide ca o carte de citire ori de aritmetică, un calendar cu sonerie și cu orar, al ceasurilor de liniște și al minutelor de zbenguială, sfînt în laicitatea lui didactică. Au apărut de te miri unde, au umplut străzile și ulițele și porțile școlilor i-au primit cu lăzile lor de zestre, ca niște porți ale sărutului. De acum pînă în iunie ce vine, pămîntul cu cele de deasupra se cheamă geografie, cerul cu stelele se cheamă astronomie, timpului îi vor spune istorie, nesfîrșitului o să-i spună matematică, oamenii cu toate ale lor se cheamă societate și națiune și politică, iar gîndurile lor vor alcătui o cultură, o știință, un tărîm al învățăturii. Totul trebuie cunoscut și adăugat ființei în alcătuirea ei frumoasă de la cei șase ani din familie pînă la cei optsprezece ai maturității. Din aceste zile părinții deschid iarăși cărțile cu gîndul copiilor, iar copiii le vor închide cu tot mai multe gînduri ale părinților. Între ei și realitate apar imagini, simboluri, numere, idei, ca preocupări de seara și de dimineața, printre toate celelalte, multe. Cu alte cuvinte, trăim acele zile festive încă în gravitatea lor, cînd o parte însemnată din energiile materiale și spirituale ale țării se investesc în ceea ce este necesar ca pîinea și lumina ochilor : școala.

Pentru societatea noastră, în structurarea și dezvoltarea ei socialistă, școala a fost dintru început un atribut esențial. Altfel nu s-ar fi explicat nici edificarea ei economică, nici înzestrarea în perspectivă cu acele virtuți umane care vor defini sensurile filozofice și dimensiunile culturii și ale civilizației celei mai drepte alcătuiri.

Vorbim acum de învățămînt și de cerințele lui, căutînd puncte de reper în știința și cultura lumii contemporane, în concepția marxist-leninistă despre lume și viață, în formele cele mai avansate ale științei și tehnicii. Între disciplinele umaniste și cele științifice, între pregătirea multilaterală și specializare, între mijloacele de predare moderne și tiparele vechi, între pregătirea teoretică și deprinderile practice ale elevilor, se află probele severe ale unui examen pe care învățămîntul nostru va trebui să-l susțină de azi înainte în evoluția firească a lucrurilor, în pregătirea cît mai temeinică a rîndurilor de școlari în vederea rosturilor lor sociale.

Uzinele și pămînturile țării așteaptă generații de specialiști, cultura românească își cere condeiele strălucite și spiritele neliniștite în afirmarea și cinstirea ei. Aceste zile ale învățătorilor, profesorilor și elevilor, de început și de durată, sînt zilele unor gînduri mari, ale unor înalte responsabilități față de patrie, zile ale cunoașterii și ale frumuseții, ale sîrguinței și disciplinei, ale prieteniei în spiritul învățăturii care configurează lumea de mîine a muncitorilor și cărturarilor României socialiste.

Ion HOREA



OVIDIU MAITEC COPACUL

Dimitrie Stelaru

Prin grădini

Trec prin grădini, printre plumbul
brazdelor
dimineața cînd simfonia telurică
a văilor cu mări de aburi se desfoaie
și caută extazul talgerului solar —
e mereu inima dragostei aici
în unghiurile brazdelor de plumb.

Merg prin grădini prinse în ritmul cosmic,
ascult, neliniștea ascult
dar privesc mărgelele ochilor tăi
și mă aplec în mine ca în cămara
pămîntului.

Jurnal de poet

Păsările noastre de aur

Lui Constantin Argatu

Este o revelație pentru mine să văd pentru întîia oară tezaurul de la Pietroasa aici cu pasărea divină și puii de aur. Expoziția de artă românească veche deschisă pe malul Senei la Palatul mic e la doi pași de Muzeul de artă modernă cu cealaltă pasăre a altui român, Constantin Brâncuși.

În haosul și agitația modernă a lumilor în care veacul ne ține, iată două păsări de aur ce se întîlnesc aici pe malurile unei ape tîrînd după sine istoria spirituală a atîtor veacuri.

Două păsări din Carpați stau acum către miezul de noapte, una în preajma celeilalte, în zbor coborît pe malul acestei ape străine.

Păsări, două păsări de aur. Una din veacul al patrulea, cealaltă din veacul douăzeci, una zidită fără nume, cealaltă tîrînd numele unui băiat de țărani dintr-un sat necăjit de pe lîngă Tismana, pe unde am trecut cu cîțiva ani în urmă pe la neamurile lucrătorului acestuia cu nume bizantin, Constantin Brâncuși.

Nu se poate ca Brâncuși să nu fi văzut pasărea de aur de la Pietroasa. Nu știu, pînă astăzi n-am citit că ar fi așa. Dar aici, acum așa cum stau la doi pași una de alta sînt de-o înrudire fără discuție.

Două păsări de aur. Una din veacul al patrulea, cea mai aleasă moștenire a noastră, cea mai de neuitat, cea pe care o știm cu toții din anii cei mai timpurii, anume o pasăre cu pui de aur, o cloșcă, fraților, o maică, o pasăre în toată firea care în loc de pene și os trecător e tăiată adînc în aur, în aur curat netrecător, o pasăre de aur care așa de aur fiind a născut pui tot de aur.

Nu-i atît de nefiresc să ai pui de aur dacă făptura ta este în aur curat zidită, făptuită, înfăptuită, născută, înnăscută.

Dar păsările știm că anume trec prin ou înainte de-a deveni. Păsările sînt niște divinități atît de altfel decît noi, ele trec prin cosmos odată, ele devin mai întîi cosmos, devin ceva departe, devin un al treilea între maică și fiu, devin Oul, devin străinătate și împietrire, devin perfecțiune și dumnezeire, devin mijlocitor între două sfere și vîrste ce nu se pot întîlni, devin al treilea în zodia triadei, devin legătura necesară, devin cîntul, devin ceva străin și cutremurător de care atîrnă cu frică și mirare atît maica ce născu, precum și viitoarea pasăre, fiu ce va să fie alt nou mai departe, neam pasăre în lume.

Pasărea de aur de la Pietroasa poartă și oul după sine, oul este acolo lîngă ea, oul este abia împlinit, abia înstrăinat, devenit nouă făptură. I se spune Cloșca cu puii de aur. Puii sînt deja, oul a trecut, a coborît în ființele acestea cîntătoare.

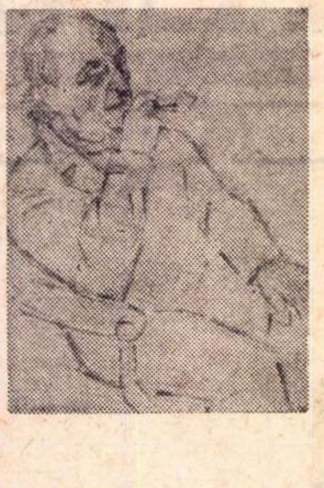
Nașterea s-a întîmplat, puii ciripesc, puii prunci sînt cu maica laolaltă aici în veghea văzduhului. Din veacul al patrulea neamul acesta al nostru gîndea astfel, gîndea în aur zborul păsării ce naște urme, ce naște neam de aur.

Pasărea de aur este sfînta noastră familie. Este maica noastră a fiecăruia, este maica mea din Transilvania și a Dumitale și a Dumitale, care își adună pruncii pui la primejdii și în nopți, sub aripile ocrotitoare.

Ioan ALEXANDRU

(Continuare în pagina 28)

Proiecte literare



Victor Eftimiu

Ca de obicei, destui vizitatori matinali în marele salon al locuinței lui Victor Eftimiu din strada Dr. Marcovici. În birou, în obișnuitu-i halat, dramaturgul, poetul, prozatorul, ziaristul Eftimiu corectează un manuscris pe care tocmai îl așteaptă o tînără de la teatru.

Mă primește cu afecțiune și-mi răspunde prompt :

— Sub tipar am volumul al doilea din *Opere* care va cuprinde tragediile „Prometeu", „Thebaida" și „Atrizii". Am revăzut și corecturile. Scriu mereu la o nouă piesă în 8 tablouri pe care am intitulat-o „Femeia de departe".

— Despre ce e vorba ?

— E povestea unei intelectuale care dorește să ajungă celebră în străinătate. Ea găsește într-adevăr un „mecena" care o distribuie în mai multe filme, dar își dă seama treptat că nu e hărăzită cu talentul care i-ar îngădui să treacă rampa și ecranul și sfîrșește prin a se sinucide.

— Altceva ?

— Un volum de douăsprezece nuvele „Neguțătorul de idei". Manuscrisul este aproape pus la punct și îl voi preda în curînd unei edituri.

Al. RAICU

Ancheta „României literare"

Fascinația literaturii

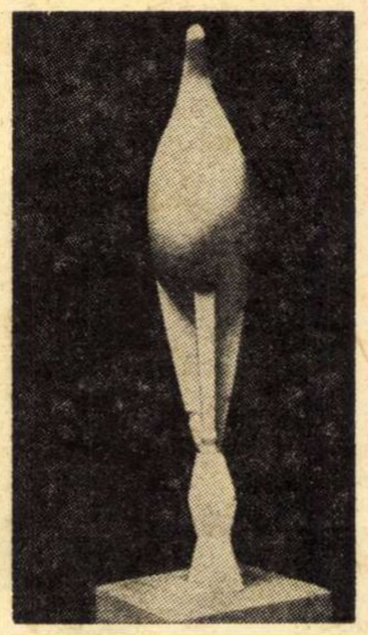
Purtînd cu muncitorii dialoguri referitoare la gust, plăcere, ideal estetic, a reieșit o varietate de cerințe cel puțin la fel de bogată ca și *modalitățile* literare contemporane. Prin problematica tot mai largă abordată de scriitorii noștri, cele mai felurite dorințe de frumos literar pot fi satisfăcute ; conștiința realității estetice s-a lărgit considerabil. Pornind la întemeierea conștiinței estetice contemporane, literatura noastră are în vedere mai toate categoriile individualității umane.

Discutînd cu cîțiva muncitori de la Uzinele Electroputere — Craiova poeziile „Elogiu", „Peisaj cu bătrîni" și „Cîntec" de Nichita Stănescu, am primit următoarele replici : Ștefan Moisescu : „Nu pot zice care dintre poezii este mai bună. Mie însă mi-a plăcut «Cîntec». M-a preocupat subiectul ei mai mult. Eu mă gîndesc uneori la amintiri și la ce surprize poate aduce clipa" ; Nicolae Coandă : „Poeții mei preferați sînt Blaga și Arghezi. De aceea mie mi-a plăcut „Peisaj cu bătrîni". Îmi reamintește prin subiect — „De-a v-ați-ascunselea" a lui Arghezi și prin atmosferă de Blaga ; Moțoiu Spiridon : „Poeții mei preferați sînt Beniuc și Arghezi. Mie mi-a plăcut „Elogiu", pentru că e directă ca poezia lui Beniuc și surprinzătoare ca poeziile lui Arghezi". Varietatea preferințelor estetice începe deci chiar de la creațiile unuia și aceluiași scriitor. Blagoe Ștefan, șef schimb furnale C.S. Reșița, este un cititor al lui Zaharia Stancu, Marin Preda, Aurel Baranga și M. R. Paraschivescu: „M-am hotărît să urmăresc evoluția, destinul acestor scriitori. Le-am cumpărat aproape toate cărțile care mi-au plăcut. De Zaharia Stancu am „Șatra" și „Pădurea nebună" ; aceasta din urmă mi-a plăcut îndeosebi. Cu toate că n-a prezentat o scenă socială neobișnuită, romancierul a știut să dea semnificații unor lucruri mute. Marin Preda mi-a plăcut cu „Intrusul" și „Moromeții" volumul doi, pentru că aici abordează mai multe probleme sociale. Cu toate că a publicat și „Tristele", M.R. Paraschivescu a rămas pentru mine prin „Cîntice țigănești". Iar Aurel Baranga mi-a dat cel mai mult, mie, în „Sfîntul Mitică Blajinu". În biblioteca uzinei Electroputere am găsit în fișele de cititori foarte bine ilustrată ideea de mai sus. De exemplu, Vasile Rebreanu este foarte citit cu „De chemat bărbatul pe stele" și mai puțin cu „Casa" ; D.R. Popescu este mai gustat cu nuvelele decît cu romanul „F" ; Ion Grecea cu „Moartea Lebedei" decît cu celelalte romane ; Ben Corlaciu cu „Cazul doctorul Udrea" ; Eugen Barbu cu „Șoseaua Nordului" și „Balonul e rotund" ; Radu Theodoru cu „Brazdă și Paloș" decît cu „Strămoșii", Vintilă Corbul cu „Dinastia S.B." decît cu „Cenușă și orhidee la New York" ; Geo Bogza cu „Cartea Oltului" mai mult decît cu „175 de minute la Mizil" ; Horia Stancu, mai mult cu „Fanar" decît cu „Asklepsios". În biblioteca uzinelor „Electronica", situația cărților preferate din același autor era în mod sensibil alta, așa cum a rezultat din altă anchetă.

Trecînd de la un autor la mai mulți, în mod comparativ, am găsit o situație aproape asemănătoare. În timp ce la Uzinele Electroputere și Electronica, Haralamb Zincă era foarte citit cu romanele sale polițiste, la C.S. Reșița, C.S. Hunedoara, Tractorul-Brașov același autor înregistra mult mai puțin interes. Eugen Jebeleanu era foarte cunoscut peste tot, dar plăcea în mod deosebit unui număr mai mare de muncitori din Brăila, Hunedoara și Reșița. Alexandru Philippide și Ștefan Augustin Doinaș erau preferați în Ploiești, Brașov și Hunedoara. Bineînțeles că situația se datorează nu numai problematicii și stilului unei cărți sau al unui autor, ci și mișcării cărții în librăriile și bibliotecile orașului. La Uzinele „Tractorul" Brașov există o librărie în care s-au vîndut într-o lună doar 80 de cărți, deși uzina are 9 000 de muncitori. Librăria însă e aprovizionată cu cărți de genul „Tragicul exilului", care în mod firesc s-ar putea vinde în oraș, în timp ce, ne spune vînzătoarea, Ana Blandiana și Marin Sorescu, foarte ceruți în ultima vreme, ne sînt refuzați la colectură. Se găseau acolo cărți și de 10—15 ani, după informațiile vînzătoarei G.S. La Hunedoara, de exemplu, se duce o politică de vînzarea cărții „care tamponează dorința muncitorilor de a mai cumpăra cărți. Li se pun oamenilor, pe lîngă o carte căutată, alte patru-cinci cărți, care n-au tangență cu interesul lor". (Victor Petroiescu — maistru topitor C.S. Hunedoara). La Craiova, chiar bibliotecara uzinelor Electroputere, (Dascălu Ecaterina) cumpără foarte puține cărți din literatura noastră (circa 25 titluri în 100 exemplare — din 800 exemplare intrate în ultimul an) și nu le recomandă ; așteaptă liste de la cititori. Conflictul care există între bibliotecă și sindicatul Uzinei se repercutează asupra cititorilor. „Decît trei cititori cu cîte o carte citită, mai bine unul cu trei citite" (!), afirmă bibliotecara. În urmă cu numai doi-trei ani, biblioteca avea 6 000 de cititori. Între timp, s-au desființat multe biblioteci volante de secție. Acum biblioteca are numai 800 de cititori. În curînd se va da în folosință în uzină un club, cu bibliotecă și sală de lectură. Totuși, bibliotecara dorește : „să fie cumulate cărțile în clubul cartierului Electroputere". Bibliotecile volante de secție, pe care le-am vizitat, sînt prăfuite și conțin cărți de acum zece ani. „Dumneavoastră recomandați cărțile românești contemporane, tovarășă bibliotecară ?" „Las la alegerea cititorilor". Iar în rafturi, cărțile sînt așezate pe trei rînduri și nimeni altcineva decît bibliotecara nu știe ce cărți i-au intrat și ce cărți se găsesc pitite în spatele primului rînd vizibil.

Muncitorii mărturisesc că „nu au citit niciodată așa de mult ca în ultimii ani. Cred că se vînd de zeci de ori mai multe cărți în anii aceștia. Înainte, nici nu exista interes pentru cultura noastră" (Bagci Iosef — topitor prim-Reșița, și Victor Petroiescu — maistru topitor — Hunedoara).

Realismul contemporan, tratînd probleme dintre cele mai variate ale afirmării personalității umane în epocă (erosul, pasiunile istorice, artistice și științifice, politicul, etnicul, etc.), găsește în rîndul muncitorilor cititori pasionați. Toth Ludovic, maistru furnal 1 — C.S. Reșița caută „cărțile în care e vorba despre destinul țării noastre". Autorii săi preferați „descind din Thomas Mann". Îmi recomandă să citesc : „Mein Reșita — de Anton Breitenhoffer, o carte foarte realistă". Leininger Ion, topitor șef — C.S. Reșița citește mai ales poezie: Eugen Jebeleanu, Haralambie Țugui, Marin Sorescu. Mărgăuan Ion — oțelar — C.S. Reșița, citește acum „Trilogia în alb" a lui Constantin Chiriță și recitește „Francisca" lui N. Breban. Pogoran Mișu, topitor 1 — C.S. Reșița, citește „Casa" lui V. Rebreanu. Constantin Sitaru — topitor 2 — C.S. Reșița, citește „Cuscrii" lui Al. I. Ghilia. Lupșan Mihai, maistru șef cuptoare Reșița — citește seria romanelor istorice a lui I. Ludo și mărturisește jenat : „din scritorii mai tineri, regret, am citit numai proză scurtă, pentru că așa e omul, are inerție". Dintre scriitorii tineri, la Electroputere Craiova cel mai citit este Petru Popescu cu „Prins". Muncitorul Mihai Copoieru mărturisește că „este ultima lui carte preferată". Necula Stan, cocserie C.S. Reșița, cunoaște „proza scurtă contemporană : N. Velea, D. Țepeneag, Fănuș Neagu, Mazilu, Vasile Băran, Gheorghe Suciu, „Citesc mai greu romane, prefer nuvela și schița".



CONSTANTIN BRANCUȘI
PASĂREA MĂIASTRĂ

Avem scriitori cu talente puternice și armonioase și de cele mai variate genuri și stiluri : „Acesta — spune Matei Nicolae, lăcătuș C. M., uzinele 1 Mai Ploiești — acesta este un artist care face mult pentru noi, ne place", după ce citise „Jurnal de bord" de Șt. Aug. Doinaș ; „Mie mi se pare că scriitorul acesta — Demostene Botez — a trăit alături de mine, mi-a dat același răspuns cu cel pe care-l simțeam eu că mi se potrivește" — spune lăcătuș Păpușe Ioan — 1 Mai Ploiești. Iar Gheorghe Cărbunaru, lăcătuș la aceeași uzină, sintetizează pentru mine ideea anchetei de față, spunînd : „N-aș avea o preferință pentru un singur scriitor. Oricînd, unul din scriitorii ceilalți poate să găsească un răspuns la problemele și la gusturile mele, iar pentru altul să se găsească alt scriitor care să-l încînte". Se pot naște oricîte stiluri noi, există cititorii.

Ovidiu ALEXANDRU

Noutăți în librării

A. I. Odobescu — SCENE ISTORICE (Editura Ion Creangă, colecția „Biblioteca școlarului"), 10 basme mitologice — Călătorie din Paris la Londra, cu un cuvînt despre mitologie de Tudor Vianu, ediție îngrijită și note de G. Pienescu, prefață de V. Crăciun, 232 pagini, lei 3,50

Zaharia Stancu — CÎNTEC ȘOPTIT (Editura Cartea Românească), versuri, 168 pagini, lei 11

Maia Belciu — MOARTEA CENTAURULUI (Editura Cartea Românească), roman, 284 pagini, lei 6,50

Dumitru M. Ion — PAȘTELE CAILOR (Editura Cartea Românească), roman, 189 pagini, lei 5,25

Adrian Cernescu — ANACRON (Editura Eminescu), roman, 372 pagini, lei 10,50

Kémeny János — VRĂJITOAREA APELOR (Editura Eminescu), roman, traducere din l. maghiară de Paul Drumaru, 324 pagini, lei 8

Vasile Vlad — OMUL FĂRĂ VOIE (Editura Cartea Românească), versuri, 122 pagini, lei 8

István Horváth — O MĂRGICĂ, DOUĂ MĂRGELE (Editura Kriterion), basme populare din Ozd (în l. maghiară), ilustrații de Ferenc Deák, 192 pagini, lei 11

Imre Gúzs — NĂLUCA CU PĂRUL ALB (Editura Kriterion), povestire pentru copii (în l. maghiară), 144 pagini, lei 3,75

Erika Hübner-Bart — ÎNTOARCEREA PRIMĂVERII (Editura Kriterion), nuvele (în l. germană), 146 pagini, lei 4,25

*

Boccaccio — DECAMERONUL, vol. I și II (Editura Cartea Românească), traducere din limba italiană de Eta Boeriu, prefață de Alexandru Balaci, 888 pagini, lei 19,50

Charles Dickens — DOCUMENTELE POSTUME ALE CLUBULUI PICKWICK, vol. I și II (Editura Cartea Românească), traducere din l. engleză de Ion Pas și Nicolae Popescu, 880 pagini, lei 27

Georges Simenon — MAIGRET ȘI HOȚUL LENEȘ (Editura Univers, colecția „Enigma"), traducere din limba franceză de Liviu Țicu, 118 pagini, lei 3,75

Lucian Blaga:

Aforisme și însemnări

Despre un secret al poeziei. — S-a spus că poezia ar fi o artă a cuvîntului. Dar poezia e o artă a cuvîntului numai în măsura în care e și o artă a necuvîntului. Într'adevăr tăcerea trebuie să fie pretutindeni prezentă în poezie, cum moartea e necurmat prezentă în viață.

Problema mîntuirii. — A muta moartea în viață, a muta viața în moarte, a face legătură între viață și moarte după principiul vaselor comunicante, iată ce vor în ultimă analiză marii veleitari, cari își pun problema mîntuirii.

Puterea imaginei. — O „imagine" nu este niciodată un „argument", nici bun, nici prost, dar poate fi un bun sau un prost „advocat".

Ideea de evoluție. — Ciudat! Ideea de „evoluție" a apărut întîia oară la popoarele cari cultivă o ortografie etimologică: la francezi, la englezi.

Ultimele întrebări. — La ultimele, la cele mai adînci întrebări — realitatea nu ne răspunde decît cu ecourile acestor întrebări. Dar cine crede că ecoul e un răspuns?

Neam mare. — E din neamul mare al licuricilor — omul: un vierme ce se transformă în lumină, cînd iubește.

Cuvîntul cel mai echivoc. — În orice limbă, cel mai echivoc cuvînt este cuvîntul „este".

Oameni. — Omul occidental are în sine „prăpăstii", omul răsăritean are „adîncimi".

Despre istorie. — În Hades continuă a exista subt o formă oarecare tot ce a fost și astăzi nu mai este. Nu cumva Istoria, avînd ca obiect trecutul, este o știință despre Hades?

Avertisment. — Cel ce se inițiază cu adevărat în metafizică — amuțește

Moduri de îmbătrînire. — Omul poate îmbătrîni în două feluri, și anume: fie făcîndu-se tot mai asemenea unei maimuțe, fie alegîndu-se tot mai asemenea unei statui.

Creație și iubire. — Creația și iubirea sunt pasiuni care se leagă și se condiționează reciproc, într'un fel care nu este și al altor pasiuni. Dar în același timp pasiunea creației și aceea a iubirii își dispută cu hotărîre întîietatea, fiecare căutînd să atragă asupra sa accentul suprem întru alcătuirea unui sens de viață. E un semn de feminitate să pui acest accent suprem pe iubire și un semn de bărbăție să-l pui pe creație.

A organiza vîntul. — Cîntecul de fluier e un vînt organizat.

Cîntare unanimă. — Cînd iarba a crescut pe cîmp ajungînd pînă la coapsele iubitei, toate ființele cîntă preamărind verdele și frumusețea. Numai lăcustele par a se opune. „Noi n'avem glas!" — „Cîntați din aripi!" le răspunde cineva de sus. Pămîntul e și el nedumerit: „Eu n-am cuvînt!" — „Cîntă cu izvoarele!" îl îndeamnă nu știu cine.

Florile — În țara unde nu e vînt, nu este Dumnezeu. Așa gîndesc florile, obișnuite a vedea totul în perspectiva fecundării și a rodului.

Înstrăinare și regăsire. — Cînd ești prea mult singur, te înstrăinezi și de tine însuți. Te regăsești, devenindu-ți mai familiar, cînd ești cu alții.

Îmblînzitorii. — Cei mai mari îmblînzitori sunt matematicienii. Ei au domesticit infinitul.

Celor șapte minuni. — Cele șapte minuni ale lumii sunt cele șapte culori.

Începutul morții. — Începi să mori atunci, cînd pe nici un plan de activitate nu te mai poți depăși.

Consecvența. — Consecvența are ceva drăcesc în felul ei. Chiar și atunci cînd o practică sfinții.

Suveranitate. — Fiecare copac își pune singur coroana pe cap. Ca Napoleon.

Metafizicianul. — Metafizicianul este un om care captează toate izvoarele, cu gîndul de a conduce toate apele la vatra sa.

Limite. — Puțini oameni au crescut și cresc pînă la înălțimea frunții lor!

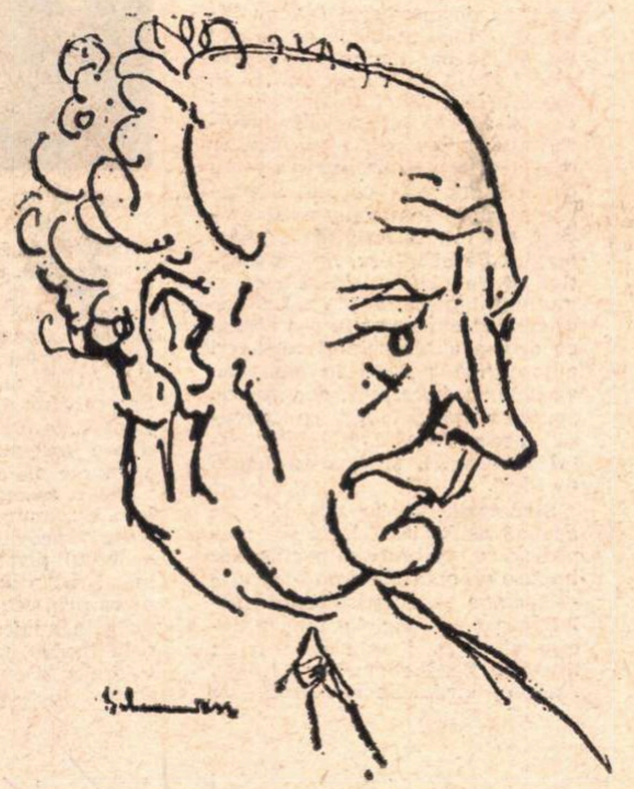
Miturile. — Miturile sunt fără îndoială un produs al imaginației, dar în raport cu realitățile, cari le sugerează, ele au ceva din evidența unor axiome.

Utilul — Utilul stă în serviciul — nu al omului, ci al animalului din om.

O erezie. — Judecat în perspectiva animalității, adică în cadrul strict al Naturii, omul este o erezie. Iată de ce nu i se poate spune, subt nici un cuvînt: întoarce-te la natură!

Hamlet. — Tragedia lui Hamlet este proiecțiunea în afară a unui monolog.

În numele iubirii. — În numele iubirii față de aproapele, ni se cere la fiecare pas să lucrăm și să ne sacrificăm pentru „egoismele" altora. Dar nu acesta a putut să fie tîlcul cuvintelor predicatorului de pe muntele cu crini.



Inscripție pe poarta raiului. — „Lumina naște vina".

Vase comunicante. — Istoria și utopia sunt vase comunicante.

Cel mai mare despot. — Dacă s-ar declara undeva și cîndva în condiții umane, „Adevărul" ar fi un despot, cum nu a fost altul în istoria omenirii.

Simplă remarcă. — Genialitățile sunt pentru spiritul unui popor ceea ce idiotismele sunt pentru limba sa.

Lupta care consacră. — Poetul se luptă cu cuvîntul ca Iacob cu îngerul.

Despre inimă și altceva. — Inima e în centrul ființei noastre, dar nu în centrul trupului. Iată un argument, dacă mai era nevoie de vreunul, că ființa noastră nu e congruentă cu trupul.

Lupta pentru idealuri. — Condiții cît de ireale și elemente cît de utopice se amestecă în orice luptă pentru un ideal! Totul se petrece ca și cum ai vrea să lași moștenire averea ta materială, mobilă și imobilă, unui înger.

Pentru a ajunge. — Pentru ca să ajungi la conștiința de tine însuți, nu e suficient să te împlinești — pentru aceasta trebuie în prealabil, să te și depășești.

Distanța între viață și moarte. — Corpurile inerte, anorganice, se adaptează la mediu, desființîndu-se încetul cu încetul, ca muntele care-și depune sedimentele în văi. Corpurile vii se adaptează la mediu pentru a-și conserva ceva din esența naturii lor. Această distincție măsoară distanța între viață și moarte.

Barocul. — Barocul este stilul norilor.

Frumusețea. — O fată frumoasă e o fereastră prin care privim în paradis.

Fapt divers. — Citesc că s-ar putea lansa semnale pe care Luna ni le trimite sub formă de ecouri. E aci întîia dovadă materială că omul va deveni tot mai mult, ceea ce dintotdeauna a fost: o ființă cosmică, iar nu numai terestră.

Colaboratorul desăvîrșirei. — În orice artă colaboratorul cel mai rodnic al desăvîrșirei este o virtuozitate încă nu tocmai desăvîrșită.

Altă notă despre virtuozitate. — De ce, cînd este a spiritului, o virtuozitate excesivă ne displace? Fiindcă această virtuozitate e un semn că spiritul a fost invadat și copleșit de mecanisme, cari nu sunt ale lui.

Psihanaliză. — Ții în mînă un trandafir, și dintr'odată ești ispitit să-i despoi petalele. Speranța secretă cu care degetele purced la această despoiere este de a găsi subt petale un trup de fată.

Lucrurile și importanța lor. — Orice lucru poate dobîndi o importanță. Iată acest ochi de apă. De milioane de ani steaua de sus își caută în univers o oglindă, și în sfîrșit a găsit-o.

Interese și sinceritate. — Între interesele noastre mărunte, periferiale, și sinceritatea noastră, se declară foarte lesne o incompatibilitate. Sinceritatea ne-o regăsim mai degrabă pe linia intereselor noastre mari, întemeiate pe instincte fundamentale.

Sectarii. — Sectarul are tendința de a reduce toate credințele, ce nu sunt ale sale, la un numitor comun, și să vadă în restul lumii o altă sectă.

Materie delicată. — Unul dintre cele mai delicate lucruri de pe pămînt sunt pleoapele: o materie care apără sufletul de imagini.

Altă lumină. — Mai există și o altă lumină. O lumină care necurmat luminează, și pretutindeni. O lumină care, trecînd prin noi, nu îngăduie niciodată umbrei să se nască.

Adîncimile prezentului. — Cele mai multe aspecte ale prezentului sunt accesibile numai profeției.

Căderea în lume. — Dumnezeu, cînd și-a cernut îngerii din cer pe pămînt, a rămas cu tărîța în mîini. Ce-a fost bun, a căzut.

Fanatismul. — O piatră care stăruie în mișcare, în aceeași direcție și cu aceeași viteză, își are oarecum fanatismul ei. Fanatismul, de orice natură, nu este oare în cele din urmă simptomul unei mecanicități?

Despre filosofie. — O filosofie are, în principiile și în temeiurile ei, totdeauna ceva din caracterul unei proclamații. Iar argumentul ultim al unui filosof seamănă cu acela pe care regii Franței îl foloseau încheindu-și edictele și manifestele cu cuvintele: car c'est mon plaisir.

Monade. — Monada în sens leibnizian este o unitate spirituală, care oglindește într-un mod sui generis universul. În această accepție toți copiii sunt — monade. Dar dincolo de copilărie — monade nu mai rămîn decît geniile.

Călătorie prin Spania. — Cînd au căzut din ceruri pe pămînt îngerii pe aici s-au prefăcut în mori de vînt. Ce-au devenit într-altă parte, vom afla pe unde trecem către moarte.

Corpurile și spațiul. — Un corp mort își ocupă just spațiul ce i se cuvine. Ce risipă de spațiu fac însă corpurile vii! S-ar putea presupune că risipa de spațiu e un termen ce intră în chiar definiția vieții.

Îndrumare. — Poetul, care se silește să convertească în cuvinte toată substanța unei poezii, ce-l încearcă, și-o distruge. În fața unei poezii în stare născîndă, poetul trebuie să devină, dintr'odată un om foarte tăcut.

Ben. Corlaciu

Florivorii

Acum paşteţi flori, dragii mei, între sînii
iubitei,
vă e sete de laptele-cucului, vă e foame
de nu-mă-uita
şi un dor v-a crescut între aripi, vă e
e dor după fluturii bălţilor,
să vă plimbe polenul de la coapse
la stea.

Florivori, florivori cu măsele de Lună,
înţărcaţii mei îngeri uitaţi printre maci
de asfalt,
vă mai văd cu un ochi, acum paşteţi
săruturi de iarbă,
ruginiţii mei îngeri din ochiul celălalt.

Aţi mai vrea peste ape la ceruri
s-ajungeţi pe scara pisicii,
dar sînii vă trag înapoi, lîngă nuferi.
Trestii de carne, şi broaşte torcîndu-şi
mătasea. Un şarpe
încearcă să cînte. De unde putere, să-l
suferi ?

Acum paşteţi flori, dragii mei, flori
de sorcova-vesela,
să trăiţi, să-nfloriţi ca un măr, ca un păr
în pămînt,
iubiţi-vă tare ca piatra, iute ca săgeata,
răstigniţii mei îngeri pe braţele morilor
de vînt.

Florivori, florivori, din păstăi de amurg
vine căţelul pămîntului, alb, să vă
devore,
vă e sete de laptele-cucului, vă e foame
de nu-mă-uita
dar din sîni mai răsar numai flori carnivore.

1969—1970

Poemul în A B C

S-a terminat. Dacă un cerc se poate
termina vreodată
sau dacă soarta cîinilor e ca mereu
să se-nvîrtească-n jurul cozii.
Şi iar s-a terminat. Mereu se tot termină.
O floare-a mirosit
un om şi-acum e beată
sau poate pentru că s-au înmulţit irozii,
iar florile, iar florile, iar florile
nu pot trăi cu-adevărat decît hrănindu-se
cu visele copiilor.

Un a, un b, un c şi toate celelalte,
ochiuri de lanţ din care lucrurile-şi sug
întîiul iris
ca să ne-nchidă-n cojile cuvintelor,
sub pleoapele trădării. Pe urmă spunem
iar, s-a terminat,
nimic nu-ncepe, totul se termină de
la capăt
în cîinele multiplicat ce se-nvîrteşte-n
jurul alfabetului,
s-a terminat, s-a terminat, mereu ni se
termină viaţa, nu se mai termină.

Avem mirosuri pentru toate florile,
numai să doarmă fiecare-n omul ei.
Îndeosebi pentru acele flori,
în care cîinele abia mai pîlpîie din coadă.
Veniţi şi cumpăraţi mirosuri, vindem
ieftin,
pe urmă să nu spuneţi că s-au terminat,
aprindeţi florile din voi, s-au înmulţit
irozii.
şi soarta cîinilor e ca mereu să
se-nvîrtească-n jurul cozii.

Aprilie, 1970

Un neoclasic: Ion Brad

Cu *Orga de mesteceni*, tendinţele clasicizante, mai corect spus neoclasice, ale poeziei lui Ion Brad, identificabile şi într-un volum mai vechi (*Fîntîni şi stele*, 1965), dar şi în unul apărut acum doi ani (*Ecce tempus*), se accentuează. Dovadă stau şi motivele predilecte, şi atitudinea lirică. Poetul e atras tot mai insistent de temele eterne, se reîntoarce mereu la trecutul antic, dialoghează cu timpul, cu viaţa, cu dragostea, cu moartea, cu istoria şi cu actualitatea, caută permanenţe şi esenţe, filtrînd totul printr-o sensibilitate tot mai pronunţat echilibrată, sobră, chiar dacă nu o dată (asemenea atîtor clasici, clasicizanţi sau neoclasici) se lasă învăluit în apele melancoliilor, ale regretelor, ale nostalgiilor, dar şi ale seninătăţilor de tip horaţian sau ovidian. Temperament mai degrabă apolinic decît dionisiac, guvernat de luciditate şi de simţul ordinei universale, de cultul formelor geometrice, şi de înţelegerea legilor obiective ale existenţei, decît de pasiuni macerante sau deslănţuite, de sfîşieri, de nelinişti, de reacţii rebele, de gesturi iconoclaste, de seducţia stărilor obscure ori de reprezentări imagistice baroce, Ion Brad tinde spre înţelegerea cerebrală a materiei lirice. Ceea ce nu înseamnează, evident, că şi-ar reprima pînă la aneantizare impulsurile şi trăirile afective. Metafora înscrisă în titlul plachetei, „orga de mesteceni“, ca şi versurile desfăşurate în jurul ei sînt, în privinţa aceasta, relevante : „Lîngă Cercul Polar“, / La orga de mesteceni / A lui Sibelius, / Las gîndurile să cînte, / Cu ele răzbat Septentrionul amar / Unde, inima mea, şi tu te legeni / În gheţuri, în silabe frînte, / Şi-adormi înfăşată / În hohotul alb, preacurat, / al marilor orgi de mesteceni.“ Într-un atare context, un vers ca „las gîndurile să cînte“ are valoare de epigraf. Cum definitoriu pentru momentul de echilibru, de perspectivă şi de retrospectivă este şi motivul dantesc al lui „nel mezzo di camin“ exploatat într-o poemă cu arome autumnale şi retrageri autoscopice, punînd în cumpănă vîrstele şi invocînd, deopotrivă, „buhnea-nţelepciunii“, ca „pavăză“ (precum altădată Pillat „scutul Minervii“), şi „vatra-ncinsă de idei“.

Structurii funciar clasice i se adaugă astfel, astăzi, cu rol amplificator, vibraţiile particulare impuse de noul anotimp biografic — toamna —, cu tristeţile lui relative, cu prelungirile încă nesecate ale vîrstei anterioare şi cu întrezăririle îngheţurilor finale. Anotimp străin, la Ion Brad, de deznădejdi, privit cu un calm învecinat stoicismului, dar mai ales cu limpezirile sufleteşti întreţinute de conştiinţa devenirilor fireşti, implacabile. Etapa aceasta, de răscruce şi de popas, cunoaşte, fără îndoială, în *Orga de mesteceni*, împliniri lirice concludente. Situaţie firească, nutrită de nevoia examenului interior şi a autodefinirii în raport cu sine, cu generaţia, cu peisajul, cu timpul istoric şi cu cel absolut, cu lumea obiectivă şi cu mutaţiile ei. Soluţia artistică aleasă e meditaţia, ca în *Martiriu de toamnă:* „Săgeţile cocorilor plecînd / Se-nfig în trupul cald, aerian, / Al nopţilor de vară, refugiate-n gînd, / Martiriu-al Sfîntului Sebastian. // Sîngeră timpul răzvrătit şi blînd / Din stropi făcîndu-şi lanţuri şi zăbrele / Ca lupii dinspre iarnă-adulmecînd / Să îşi rănească nările în ele.“ Ca în *Noapte albă*. Sau ca în *Întrebare de iarnă*, în care se insinuează răscolitoarele chemări ale vîrstei finale : „Copaci de sticlă, fantezişti, / Copaci de-o noapte, îngheţaţi, / Cînd tu exişti ori nu exişti/ Şi braţe mari în vînturi zbaţi / Copaci statornici, descărnaţi, / Ca dup-o dragoste de trişti, / De ce pe nume mă strigaţi ?“

Piesa, asemenea altora din volum, e remarcabilă, în ciuda unor ecouri bacoviene descifrabile în simbolul pivot şi în tehnica reluării motivului obsedant. Exemplară prin concizie şi transparenţă, prin adîncime şi reverberaţii, prin încărcătura afectivă, a metaforelor şi epitetelor, ea cristalizează memorabil, deopotrivă o realitate psihologică, şi o interogaţie existenţială. De cu totul altă natură decît cele concretizate în lirica apăsătoare a lui Bacovia. Unghiul de percepţie emoţională a lui Ion Brad e, şi aici, tot neoclasic. E vorba de un neoclasicism care, neignorînd, ca mod de expresie, experienţe moderne, în speţă simboliste (alteori expresioniste, neoromantice) fructifică virtuţile sugestiei şi ale sentimentului de ambiguitate, spre a comunica transfigurant stări şi atitudini de largă frecvenţă şi de inefabil ecou. Ca în *Anotimp incert :* „Ziua trecută prin noapte, / Noaptea trecută prin zi. / Fructele încă nu-s coapte. / Verdele galben va fi. // Somnul cernut prin trezie, / Veghea cernută prin semn. / Limpede ceas o să vie / Dacă la tine mă-ntorn. // Limpede ceas ori uitare ? / Timp înţeles ori mirări ? / Sîntem în vîrsta ce doare / De muguri prea mulţi, de-ntrebări...“

Obsedat de ideea de timp, ca durată, ca succesiune, în accepţia absolută, concretă, afectivă a acestuia sau în relaţia dintre etern şi actual, dintre general valabil şi biografic, Ion Brad trăieşte, nu mai puţin, ca atîţia neoclasici, şi seducţia civilizaţiilor vechi. A unor civilizaţii care stau la temeiul istoriei noastre însăşi. Roma şi Dacia, Apollodor şi Ovidiu, Decebal şi Traian, mitologia dacă, Histria devin motive lirice cărora poetul le dezvăluie semnificaţii de permanenţă, ca date primordiale cu ecou peste vreme în memoria poporului român, ca valori de substanţă. E o întoarcere spre strămoşi (temă curentă în poezia lui Ion Brad), spre „pirosfera veacurilor, la muma Vatră“ (*Terra Daciae*), spre pietre (simbol al trăiniciei), spre soare. Obsesie geologică, legată (cu valori similare) de peisaj. Muntele, pădurea sînt, la rîndu-le, metafore ale statorniciei, ale veşniciei şi sugestii ale ideii de ţară. Făcînd parte din aria de referinţă predilectă, ele (şi altele din aceeaşi familie) intră, ca elemente specifice în definiţia lirică : „Mumă de piatră / Cîntec de piatră“ (*Terra mater*) ; „Decebal, fiul scoborîtor / Din Scorilo muntele, / Scorilo pădurea, / Scorilo regele ogor, / Decebal fiul, / Decebal ultimul, / Decebal soarele răzvrătitor. /.../ N-auzi cum cîntă / Un fluier de fag / Un fluier de piatră, / Un fluier de os ?“ (*Decebalus per Scorilo*).

Aceleiaşi formule neoclasice i se supune şi lirica erotică din *Orga de mesteceni*. Poezie de confesie, fără explozii pasionale, cu neliniştile abia şoptite, străină de reverii şi de zbateri patetice insolubile, de gesturi iconodule sau de izbucniri misogine, limpezită, fluidă, etică şi învăluitoare, ca în *Ad uxorem :* „Un sfert de secol împreună / Un drum şi dus şi-ntors pînă la Lună, / Drum fără măşti, fără popas, / Cînd nu ştii cît ai mers, cît ai rămas...“, sau ca în *Cînd te aştept :* „Cînd te aştept se arcuieşte-n mine / Sfioasă pînda crudelor jivine / Ce-ascultă doar de legea veche : / Să-şi afle în primejdii, în desfătări, pereche... / De cade-o frunză, pasul de răsună, / Mă-nfiorez ca sunetul în strună, / Cu ochii dilataţi, de leoparzi, / În rugul braţelor să văd cum arzi. / Mereu nu vii... Absentă, jucăuşă, / Aştepţi să treacă flacăra-n cenuşă / Şi pînda simţurilor să se curme... / Vor sta alături, sacre, două urne.“

Cam sub semnul aceleiaşi atitudini fundamentale (justificîndu-şi mereu modernitatea !) stau şi alte poeme, reprezentative şi ele pentru etapa actuală a liricii lui Ion Brad : *Secol, Asfalt, Pontica, Terţinele dragostei, Ţinutul sufletului, Tîrziu, Heraldică, Ceaţă pe luncile toamnei, În toate, Cîntecul Dornelor*, indiferent de modulaţiile folclorice, de ţesăturile trădînd lecturi postclasice, sau de noutatea relativă a unor teme şi motive.

Aurel MARTIN

Desen de FLORIN PUCĂ

Titu Maiorescu şi garda civică

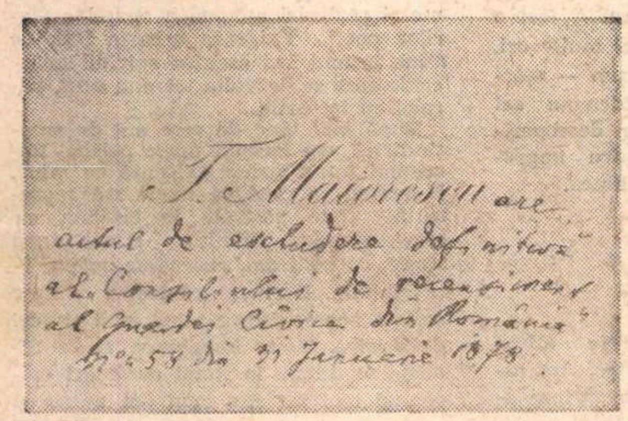
Garda civică a intrat în literatură prin comedia lui Caragiale **O noapte furtunoasă** (1879). Jupîn Dumitrache, zis Titircă Inimă rea, cherestegiul, este căpitan în garda civică, iar omul lui de încredere, Chiriac, îl ajută, în calitate de sergent, la treburile mărunte ale companiei. Mai tîrziu, acelaşi autor şi-a povestit în două schiţe (**Baioneta inteligentă** şi **Garda civică**, ambele din 1897), tribulaţiile din anul 1877—1878, cînd a fost în serviciul gărzii şi nu i s-a putut sustrage decît prin repetate contribuţii băneşti. Instituţie paramilitară republicană, înfiinţată întîia oară în timpul Revoluţiei franceze, garda orăşenească, după titlul ei legal, a fost introdusă la noi în urma loviturii monstruoasei coaliţii de la 11 februarie 1866. Locotenenţa domnească a Principatelor Unite, la raportul ministrului de interne, beizadeaua Dimitrie Ghica, şi, ca urmare a votului Camerei şi al Senatului, a sancţionat şi promulgat „Legea pentru înfiinţarea gardei orăşeneşti" la 17 martie 1866. Prin această lege, toţi cetăţenii valizi între vîrsta de 20 şi 40 de ani, cu oarecare proprietate urbană sau chiriaşi cu un anumit cens, afară de titraţii universitari, scutiţi de aceste condiţii, erau obligaţi în timp de pace să facă parte din gardă, să poarte în timpul serviciului uniformă, plătită de ei, să participe la exerciţii militare şi la paza comunei, iar în vreme de război, să apere oraşul.

În jurnalul lui Titu Maiorescu găsim ecourile plîngerilor lui în privinţa gărzii. La 5 iulie 1877, el nota :

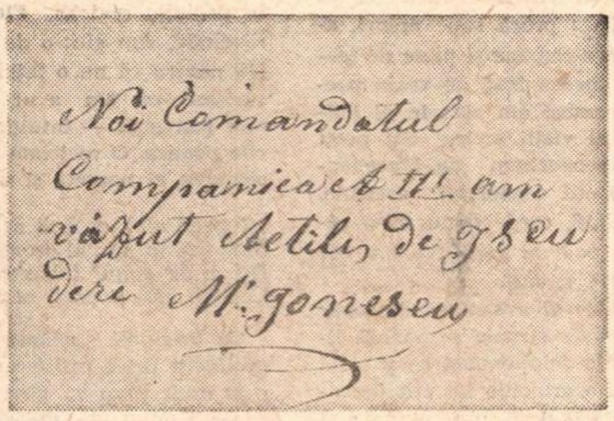
„Necazuri cu garda orăşenească, la care vor să mă vîre radicalii, deşi nu sînt încă cetăţean al Bucureştilor".

Radicalii erau liberalii, atunci la putere, cu guvernul I. C. Brătianu.

A doua zi, problema îl urmăreşte obsesiv :



T. Maiorescu are
actul de escludere definitivă
al Consiliului de recensiment
al Guardei Civice din România
No. 58 din 31 Ianuarie 1878.



Noi Comandatul
Companiea A III am
văzut Actile de Iscu
dere M. Ionescu

„Iar ceva îngrijire. Chestia gardei naţionale, unde mă văd înscris pe nedrept, mă cam turmentă".

Peste alte două zile notează iarăşi :

„Liniştit, aproape mulţumit, grijă (nu multă) numai în privinţa gardei naţionale, care abia luni se hotărăşte, şi apoi în privinţa banilor".

Suspendat din învăţămînt, Maiorescu nu avea în acel moment decît şase lei în casă, avocatura neproducîndu-i nimic de cîteva săptămîni şi se declara „curios-humoristic" asupra felului în care va ieşi „din această strîmtoare".

La 11 iulie, rezolvase criza bănească printr-un onorar de 160 de lei. Eliptic, adăuga :

„Şi Garda se desfăşură bine".

Iar la 21 iulie, însemna cu satisfacţie deplină :

„Cu garda naţională lucrul s-a terminat cu bine, în sfîrşit. Abia azi putui să dau „Consiliului de recensămînt" adresa Primăriei Bucureşti (semnată C. A. Rosetti, No. 10756 din 19 iulie 1877), care mă dispensează de serviciu, fiindcă nu domiciliez în Bucuresti".

De asemenea ieşise din impasul economic, încasînd în nouă zile onorarii de 780 lei, „deci (scăpat) din strîmtorare".

Colecţia de manuscrise a Bibliotecii Academiei s-a îmbogăţit recent cu întreg dosarul acestei neplăceri. Reţinem întîi o serie de opt convocări, pe formulare cu antetul **Legiunea Guardei Orăşănesci din Bucuresci.** Spre surprinderea noastră, ele sînt eşalonate pe anii 1877 (11, 21 şi 30 „iuniu", 8 „iullie", 18 „iuliu" şi 21 „noembre"), 1878 (6 aprilie) şi 1883 (5 septemvrie). Convocările sînt adresate alternativ către „Livius Titu Maiorescu", şi „Titus Livius Majorescu", „guardist din compania V, batalionul II" (ulterior compania III, batalionul I) şi sînt semnate de colonelul I. Chiriachide şi de şeful companiei I. Petrescu.

La 18 august 1877, „Consiliul de Recensămînt al Guardei Cetăţenesci" eliberează lui Maiorescu, sub semnătura inspectorului general T. Călinescu, o foaie de scutire scrisă cu mîna, prin care i se aduce la cunoştinţă că, „în urma încheeri **(sic)** Onor Consiliu Comunal local", el „va fi lăssat **(sic)** în libertatea **(sic)** de la orice serviciu al Guardei".

La dosar se mai află :

1) Un Proces-verbal cu data 22 iunie 1877, al consiliului de recensămînt al gărzii, prin care se respinge cererea lui Maiorescu, pentru că ar fi de notorietate publică exercitarea profesiunii de avocat în Capitală, „ceea ce probează că aserţiunea ce face este neesactă, vrînd a se sustrage de la un serviciu obligatoriu". Semnează ca preşedinte T. Călinescu, printre membri acelaşi Chiriachidi, celebrul maior C. Lecca şi cunoscutul agitator liberal, Gr. Serurie, fost poet.

2) O copie după petiţia lui Titu Maiorescu către primăria şi consiliul comunal, prin care petiţionarul susţine că nu domiciliază în oraşul Bucureşti, că nu este înscris între contribuabilii comunei, nici printre alegătorii ei. Această hîrtie are rezoluţia favorabilă a Consiliului Comunal din 16 iulie, semnată de C. A. Rosetti. Prin ea, petiţionarul este scutit „de serviţiul guardei".

Tîrîşenia continuă însă, deoarece Maiorescu revine în jurnalul său, la data de 23 noiembrie 1877 :

„Obţinut concediu de 2 luni pentru căutarea sănătăţii, de la garda naţională care mă necăjeşte mult. Voiseră totuşi să mă înhaţe într-un mod grosolan iarăşi pentru Bucureşti".

Altă notaţie în jurnal, la 20 ianuarie 1878 : „Mereu încă necazuri cu garda naţională".

Ca să scape de aceste „necazuri", Maiorescu înaintează un certificat medical, aflat în dublu exemplar la dosarul nostru. Certificatul, semnat de doctorii Fialla, Marcovici şi Patzelt, vorbeşte de „o inflamaţiune chronică a timpanei şi a cavului timpanei", avînd ca rezultat „o surditate completă a urechei stînge". Nu era un pretext. Se ştie că Maiorescu îşi aşeza totdeauna însoţitorul sau convorbitorul la dreapta, ca să poată astfel auzi, fiind „fudul" de urechea stîngă. Dar şi urechea dreaptă, după certificat, ar fi supusă unei modificări a auzului. Pacientul ar mai suferi de „o auzire permanentă a propriei sale pulsaţiuni", de „un fel de vîjîire a urechei drepte", de frecvente „congestiuni la cap" şi de expunere la răceală a gîtului.

Certificatul e datat 20 şi 21 ianuarie. În seara aceleiaşi zile, Maiorescu scrie în jurnal :

„În timpul zilei mă chinuise din nou invitarea (nelegală) la garda naţională, dar seara lucrul era terminat, fiindcă Roşca, în urma unui bilet al meu, mă lăsase iarăşi liber".

Alegîndu-se deputat al colegiului I de Iaşi la 24 ianuarie, Maiorescu scapă pentru tot timpul exerciţiului acestui mandat de obligaţiile lui de gardist, agravate prin şicanele conducătorilor liberali ai Gărzii.

Dosarul mai conţine o scrisoare scrisă în limba franceză, la 7 octombrie 1877, semnată Gr. M. Buiucliu, afiliat al Junimei politice, jurist, care se oferă să facă o nouă intervenţie pe lîngă Comisia de recensămînt din Bucureşti, dar nu-l sfătuieşte să recurgă la foruri prea înalte, cum ar fi Curtea de Casaţie.

Meticulos ca întotdeauna, Maiorescu a păstrat în copie petiţia către Consiliul de recensămînt, ca şi după certificatul medical dimpreună cu originalul acestuia, pe baza căruia „Consiliul de Recensămînt allu Guardei Civice din România", cu no. 58 din 21 ianuarie 1878, i-a eliberat un „actu de escludere" pentru surditate.

În sfîrşit, pe verso al unei cărţi de vizită a lui Maiorescu, găsim piesa cea mai savuroasă a dosarului, menită să ilustreze agramatismul unora dintre conducătorii gărzii civice, mărunţi politicieni liberali.

Iată textul cu pricina, în ortografia originală :

„Noi Comandatul Companiea A III am văzut Actile de Iscudere

M. : Ionescu"

Iar cartea de vizită poartă adnotarea autografă a beneficiarului :

„**T. Maiorescu** are actul de escludere definitivă al Consiliului de recensiment al Guardei civice din România, no. 58 din 31 Ianuarie 1878".

Deasupra, cu creionul albastru, Maiorescu a adăugat : „Noemvrie 1883" — poate data cînd a fost ultima oară sîcîit cu o convocare a aceleiaşi anacronice instituţii, mai ales, cum observă Iacob Negruzzi, după vitejiile armatei noastre în războiul pentru Independenţă.

Atitudinea luată de Caragiale în **O noapte furtunoasă** faţă de oamenii expresivi ai Gărzii civice va fi fost unul şi nu cel mai neînsemnat dintre motivele pentru care Maiorescu a sprijinit cu atîta căldură comedia, fluierată de cei ce s-au simţit vizaţi la a doua reprezentaţie, cînd numai datorită intervenţiei unor ofiţeri, autorul a scăpat de la un pui de bătaie.

Şerban CIOCULESCU

---

carnet '70

Fragmente

Introspecţia poate fi şi adeseori este un mod de a fugi de tine însuţi ; dar cînd nu este aşa, devine extrem de primejdioasă : descoperindu-ţi vidul, poţi fi în orice clipă absorbit de el.

A ţine un jurnal intim are sens doar pentru acela care doreşte cu tot dinadinsul să se înstrăineze de sine, fie că se iubeşte prea mult, fie că se detestă. Cu cît este mai sincer, mai exact, mai nuanţat cu atît jurnalul îşi transformă în mai mare măsură propriul său autor într-o ficţiune.

Naturile cele mai „subiective", cele mai interiorizate, cele mai slabe simt de obicei nevoia cea mai acută de a se privi din afară, cu ochii celor din afară. Cred că faimoasa frază a lui Rimbaud: „Je est un autre" poate fi interpretată şi din această perspectivă. „Eu" este un abuz, o minciună, o ipocrizie care trebuie demascată ; „eu" este întotdeauna un altul, apare sub o mie de chipuri pentru că n-are nici unul, îşi atribuie o mie de însuşiri pentru că n-are nici una...

Megalomania este în esenţa ei resentiment faţă de viaţă; proiectîndu-se într-o postumitate nu numai anticipată, dar chiar actualizată, megalomanul îşi celebrează propria memorie ca pe a unui mort. Dacă există un „instinct al morţii" e cert că megalomania — fie ea cît de ascunsă şi de discretă — constituie pentru el un teren de manifestare ideal.

Suprema mîndrie a unui autor : să i se pară că altcineva i-a scris opera.

Ar trebui răsturnat vechiul adagiu latin, Docendo discitur : nu învăţîndu-i pe alţii înveţi tu însuţi, ci învăţînd tu însuţi poţi provoca în alţii tentaţia de a învăţa.

Invăţămîntul ar trebui să devină, chiar de la nivelul cel mai elementar, cercetare, comunicare a experienţei cercetării şi descoperirii, şi nu însuşire pasivă a unor rezultate presupus definitive. Aceasta ar necesita, bineînţeles, o modificare efectivă a învechitului statut (potrivit unei pedagogii a „ştiutului") în virtutea căruia profesorul este a priori superior elevului şi are datoria să se comporte ca atare : profesorul ar avea de partea sa doar avantajul destul de precar al experienţei (precar, pentru că experienţa se poate lesne transforma în rutină), trebuind, însă, să se recunoască inferior în ceea ce priveşte prospeţimea, aptitudinea inventivă, imaginaţia descoperitoare, într-un cuvînt, în ceea ce priveşte puterea de creaţie.

De aici, obligaţia morală, pentru profesor, de a-şi adînci un anume tip de „conştiinţă nefericită". Altfel, el s-ar condamna să rămînă, poate fără să-şi dea seama, o simplă şi întristătoare caricatură.

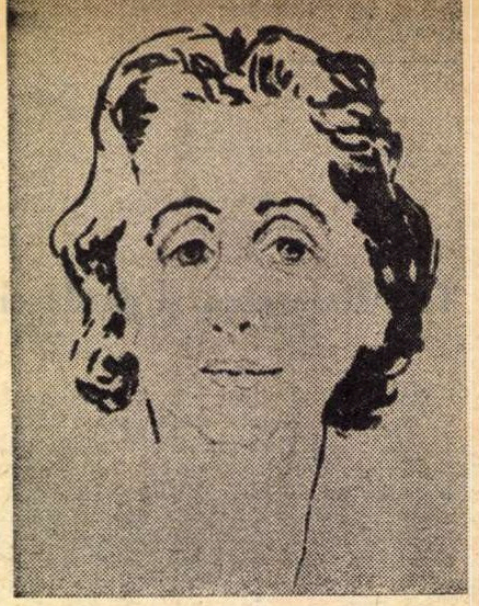
Sînt unele cărţi — şi acestea contează — pe care le citeşte nu atît pentru ce spun, nici măcar pentru felul cum spun, cît mai ales bucurîndu-te că autorii lor, fiecare în felul său, redescoperă temeiurile secrete şi inefabile ale dreptului-de-a-spune. Această carte, o simţi din ce în ce mai precis, are dreptul să fie aşa cum e, nu pentru că cineva din afară (tu sau altul) i-ar conferi acest drept, ci pentru că ea însăşi, desfăşurîndu-se, izbuteşte să-l întemeieze.

Oamenii pot deveni proşti (căci proştii sînt de cele mai multe ori făcuţi şi nu născuţi) şi printr-un exces de subtilitate. Spunînd lucruri din ce în ce mai subtile, înţelesul vorbelor lor se subţiază şi în cele din urmă dispare cu totul.

Sîntem instabili pentru că avem memorie. Stabilitatea, consecvenţa, adevărata continuitate interioară înseamnă, în primul rînd, capacitatea de a uita. Amintirile ne modifică, ne fac proteici, ne destramă identitatea profundă.

Parafrază după o legendă chineză. Cuvintele mele erau ca nişte păsări pe care privirile lui le săgetau. Tăcerea marelui Înţelept. Tăcerea în faţa căreia nu poţi decît să-ţi jertfeşti cuvintele, chiar şi pe cele mai frumoase : să le rosteşti, să le dai drumul în faţa celor două arcuri încordate ale privirilor lui.

Matei CALINESCU



Domnul meu întru poezie

Dacă abordez zona confesiunilor literare, trebuie să mărturisesc dintru început că poezia a fost năzuința supremă a existenței mele, din anii cei mai fragezi pînă la aceştia mulţi şi frămîntaţi...

Spun din anii cei mai fragezi, fiindcă în viața casei părinteşti poezia mi-a fost întotdeauna prezentă. Cred că nu trecusem mult peste trei ani cînd am început să silabisesc într-un abecedar, deoarece tanti Alexandrina, sora mamei mele pe care am pierdut-o cînd împlineam trei zile de la sosirea pe lume, iubea și cultiva poezia. Ştia pe de rost toate legendele lui Bolintineanu, „O fată tînără pe patul morţii" şi altele din „Florile Bosforului", precum şi versurile lui Alecsandri. Le recita cu însufleţire, le trăia intens şi mi le transmitea cu atîta patos, că rămîneam extaziată și unele începeam să le memorez cu mare uşurinţă. Cred că încă din acea epocă exercițiul memoriei s-a perfecționat și a devenit una din însuşirile mele intime de care mă bucur pînă la aceşti ani, în toată plinătatea.

Însăşi mătuşa mea scria versuri triste, duioase, naive, dar totdeauna irumpte din emoţii sincere, directe. O altă soră a mamei scria mai grav, mai sobru, mai intelectualizat. Prin 1916 îşi întocmise un caiet de versuri al cărui titlu nu-l fixase.

L-a prezentat criticului Ion Trivale, care ar fi avut intenția să-l publice. A venit războiul şi nu mai ştiu ce au devenit poeziile acestei a doua surori a mamei mele.

Tatăl meu, Şerban Grigorescu, scria fabule.

Manuscrisele s-au pierdut în refugiul din al doilea război, cînd mi-au fost furate nişte geamantane cu cărţi şi manuscrise. Rămăsesem în pană pe drum spre Pucioasa ; o noapte întreagă în pădure sub o ploaie nemiloasă. Ne-am adăpostit sub camionul-automobil, pe o foaie de cort, iar deasupra ni se devaliza bagajul. Credeam că voi scăpa acele volume şi caiete de bombardamentele duşmane, dar nu le-am putut salva de tîlhari... Cine ştie ce-şi închipuiau că se află în acele geamantane grele !...

Tatăl meu, după clasele primare, învăţase şi la şcoala grecească a preotului Grigore de la biserica din Obor. Era un neobosit autodidact. Citea foarte pasionat în orele libere îngăduite de multele lui ocupaţii. Măsuța de lîngă patul său era ticsită de cărţi noi, reviste, ziare... Pe toate le citea mai ales seara pînă tîrziu.

Covîrşitoare a fost pentru mine lectura versurilor eminesciene... Copleşitoarea armonie a acestui mare geniu compensa înţelegerea cam vagă, pentru vîrsta mea, a sensurilor adînci ale multor poezii...

Inexprimabilă încîntare am simţit citind poezia „O, mamă". De la prima lectură devenise a doua mea rugăciune. Versurile „O, mamă, blîndă mamă, din negura de vremi, / Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi ; / Deasupra criptei negre a sfîntului mormînt / Se scutură salcîmii de toamnă şi de vînt / Se bat încet din ramuri, îngînă glasul tău... / Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu", le rosteam cu atîta cucernicie cum nu spuneam nici rugăciunea de seară sau din biserică... Mi se părea că propria mea mamă, de acolo din mormîntul ei, îmi trimitea şi mie chemări, mai ales cînd cei doi salcîmi din curtea părintească îşi scuturau podoaba pe caldarîmul din faţa odăii, în care rămîneam cu volumul de poezii al lui Eminescu pe genunchi, clipe lungi pline de precoce şi dulce melancolie...

Volumaşul mi-a devenit cartea de căpătîi. O ediţie Ion Săndulescu din 1907. Deşi mi-am procurat toate edițiile : Maiorescu, Scurtu etc., am cele mai vechi sublinieri ale versurilor ce memorizam pe această ediţie. Douăzeci de ani mai tîrziu am luat însemnări pe el la cursul de estetică literară al profesorului Mihail Dragomirescu, cînd aplicam metoda acestuia la capodopera poetică.

După absolvirea cursului primar devenisem o mare cititoare de tot ce-mi cădea în mînă : proză sau versuri, apoi trecui spre romane şi piese de teatru, tutelată mereu însă de vraja poeziilor. Cîte versuri am citit în al doilea deceniu al vieţii mele, cîţi poeţi apăreau... Descoperisem pe Macedonski şi toţi poeţii cenaclului acestuia. Între 1900—1916, cred că nu mi-a rămas nici un poet al cărui volum de versuri să nu-l fi citit.

În acest interval aveam să descopăr o nouă operă de stranie rezonanţă lirică, tot atît de emoţionantă ca şi a lui Eminescu, cu o armonie tot atît de covîrşitor artistică, deşi cu totul de altă optică poetică. Mă aflam în anul al patrulea, internă, într-un Institut de educaţie, **Căminul Românesc**, cînd în revista **Flacăra** de sub direcţia omului de mare cultură şi ales talent, ce se remarca prin cronicile rimate semnate **Mefisto**, Constantin Banu, am întîlnit trei nume : Bacovia, D. Iacobescu, mai apoi Topîrceanu.

Primele m-au cucerit spontan. Cel dintîi pentru totdeauna.

Avansam în literatură... destul de repede, deoarece pe lîngă bogata zestre de lectură pe care o aveam încă de la intrarea mea în acest Institut, cursurile de literatură română, franceză şi germană îmi perfecţionau cunoaşterea şi pătrunderea în literatura originală şi străină în mod metodic... Curentele literare studiate acum îmi nuanţau sensibilitatea literară şi formau o mai adîncă înţelegere pentru opere de superioară realizare artistică...

În această etapă m-a emoţionat apariţia lui Bacovia în lirica românească...

În 1913 descopeream poezia **Decor** în paginile revistei **Flacăra**. A fost o revelaţie. Am citit-o de mai multe ori. Nu pentru că nu o înţelegeam — mărturisesc că am avut totdeauna cel mai just ghid — intuiţia, în descoperirile poetice. O reciteam pentru impresionanta ei noutate şi unicitate...

„Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul secular ;
Decor de doliu, funerar...
Copacii albi, copacii negri..."

Ce originală apărea dintre atîtea producţii lirice nediferenţiate... Am rămas mult timp cu gîndurile strînse asupra paginii din **Flacăra**. Un inexplicabil popas asupra autorului... Oare destinul nu-mi trimitea atunci prevestiri nebuloase ?...

Devenisem o statornică cititoare a acestei reviste... Mă impresiona şi poezia cu iz exotic a lui A. Iacobescu... Mă reţinea acel „O ? MISS ! o blondă MISS !" sau serenadele melancolice... „Venii să-ţi cînt o serenadă / Dar n-o voi termina acum..." Poate n-a terminat-o niciodată, prea s-a stins tînăr acest talentat poet la douăzeci de ani...

După trei ani apariţia volumului **Plumb** avea să se înscrie printre evenimentele de maximă importanţă pentru mine, **Plumb** a devenit o a doua carte de căpătîi lîngă cea a lui Eminescu...

Am început a scrie versuri foarte de timpuriu, însuşire ce mă îndemna imperios spre o cît mai bogată cultură literară. Nimeni însă nu trebuia să ştie că scriu. Mulţi ani am ascuns manuscrisele, le reciteam în cea mai mare taină la intervale de timp, cînd adesea distrugeam multe din ele. Nu eram mulţumită, pretindeam de la mine teme şi realizări asemenea operelor marilor poeţi... Exigenţa aceasta faţă de mine însămi îmi ascuţea spiritul autocritic care se dezvolta tot mai acut, paralel cu lecturile...

După mai bine de zece ani de creaţie lirică, am început unele poeme. Rămînînd totuşi foarte exigentă cu mine, începeam să cred că unele mă reprezintă... Cele păstrate le cizelam cu mare atenţie... Eliminam strofe după strofe, concentram, reveneam asupra imaginilor... E ciudat că într-o vreme scriam poeme foarte lungi, zeci şi zeci de strofe... Teme imaginare, altele realiste se diluau în lungi revărsări epice... şi nici nu ştiu cum am ajuns să păstrez poemele ce deveneau cît mai concentrate. Acest artizanat între epică şi lirică s-a soldat cu poema lirică din ce în ce mai densă.

Abia în 1919 m-am hotărît să debutez în revista **Scena**. Era, sub ocupaţia germană, singura care publica literatură... Am debutat cu un poem în proză semnat Agatha Gr. şi la invitaţia revistei am trimis poezii care apăreau pe prima pagină... Eram invitată să trec pe la redacţie şi să semnez cu numele întreg. Am refuzat şi una şi alta... Cunoşteam pe atunci foarte puţini scriitori personal, dar din publicaţii pe toţi cîţi apăreau...

În anul 1922 în casa scriitorului I. Gr. Oprişan, autorul unui volum de proză **Lanţuri frînte**, mult apreciat de Al. Vlahuţă, am cunoscut pe poetul Dimitrie Nanu, ale cărui poezii filosofice, religioase, le cunoşteam. Nu ştiu cum din discuţiile avute a înţeles că scriu, şi cînd a aflat că eu semnam Agatha Gr. a început să se intereseze de scrisul meu, să mă felicite, să mă îndemne să continui... Afirma el că am talent...

Era un prea serios slujitor al poeziei, ca să nu cred, cel puţin în parte, în încurajarea ce-mi făcea... Datorită îndemnului acestui poet şi al lui Gr. Oprişan, precum şi al lui Panait Moşoiu, care s-a îngrijit de tipărirea propriu-zisă, a apărut în toamna anului 1923 primul meu volum **ARMONII CREPUSCULARE**... D. Nanu a insistat să pun în fruntea volumului poezia **„Amanţii mei"** ca fiind o adevărată profesiune de credinţă. Reproduc numai prima strofă pentru a nu da loc la echivocuri. „Amanţii mei, sînt cărţile-nţelepte / Amanţii mei sînt vechii autori / Cu ei ades am împărţit orgia /

Desen de *ADA IOANID*

Din asfințitul serii pînă-n zori..." O dată cu apariția volumului m-am înscris la Facultatea de Litere din București. Eram studentă la cursul lui Mihail Dragomirescu, care avea un cenaclu cu sediul în locuința sa din str. Nifon. Frecventau mulți colegi, studenți ai aceluiași profesor, acest cenaclu : N. Milcu, R. Gyr, George Dumitrescu, N. Russu, N. I. Herescu, I. Gane, N. Sălceanu, Cora Valencu, Pompiliu Constantinescu...

În acest timp am început colaborarea la revista **Viața Nouă** a lui Ovid Densusianu, distinsul meu profesor, pentru care am avut și am cea mai înaltă prețuire. În această revistă am publicat majoritatea poeziilor din al doilea volum al meu intitulat **MUGURII CENUȘII**... Mihail Dragomirescu nu era în raporturi amicale cu distinsul filolog și mare literat.

Nu cred că numai colaborarea de la revista **Viața Nouă** a fost cauza că nu a plăcut lui M. Dragomirescu titlul volumului. „De ce nu muguri verzi, sau roz, sau bătuți de brumă", a opinat magistrul... iar despre pastelul **Irişi violet** ar fi trebuit să-l intitulez **SPETEZE VIOLETE**...

L-am înfruntat cu răspunsul că nu găsesc ceva mai nepotrivit ca această observație și mai nepoetic ca SPETEAZA.

Versurile finale sunau... „sau ce suflet de poet / Din înfiorarea voastră / O să smulgă visul lumii / Încrustîndu-și nemurirea / într-o spetează violetă...". Răspunsul din urmă a stîrnit rîsul celor de față, și magistrul n-a mai susținut cauza spetezelor...

În ce privește pe Bacovia, avea adesea afirmații de-a dreptul ilariante. Spunea că asemenea poezii sînt psihoze și nu capodopere...

N-am mai frecventat cenaclul. De altfel nu-l vizitasem decît de 4—5 ori... N-am mai frecventat nici un alt cenaclu, nici chiar al lui Eugen Lovinescu... care, recunosc, a fost onorat de cele mai prestigioase dintre personalitățile literare ale vremii.

Nu urmăream nici o lansare spectaculoasă... Scriam din prea plinul meu sufletesc... De curînd, cînd mi s-au reeditat operele pe linia reconsiderărilor dintre cele două războaie, am avut satisfacția, modestă, firește, dar satisfacție, că ele au rezistat celor peste 4 decenii de existență lirică... Credincioasă poeziei, m-am dedicat ei și de la catedra de literatură, slujind-o peste trei decenii, și am continuat acest cult poetic zeci de ani, lîngă maestrul și Domnul meu întru poezie BACOVIA...

La cele 5 volume de versuri publicate se adaugă ultimul, **EFLUVII**, la care lucrez. Ciclul memorialistic **POEZIE SAU DESTIN** — la tipar — împreună cu alte 3 volume de proză, publicate, încheie o jumătate de secol închinat supremei năzuințe de care vorbeam la începutul acestor pagini, POEZIA...

Agatha GRIGORESCU-BACOVIA

Sept. 1970

Mircea Ivănescu

Zăpadă

Să ne închipuim că citim o carte în care
se-ntîmplă
multe lucruri agitate — complicîndu-se
nesfîrșit,
într-un cadru iernatec, într-o casă de
lemn înnegrit,
și cu zăpadă atît de multă încît cea mai
simplă

plimbare devine o expediție îndelungă
într-o țară albă — și în care te rătăcești
în alb, într-o desăvîrșire oarbă — și nu
mai ești
nimic. Și în seara care se întinde
prelungă

pe prichiciul ferestrei, s-aștepți. Și să
intre
în cameră o ființă cu părul ascuns
într-un fular moale, în carouri, și prins

într-un nod sărbătoresc sub bărbie.
Printre
gene — căci prefăcîndu-te adormit —
s-o privești cum intră, să stai imobil —
amorțit.

Liniște în catedrală

mopete se întoarce spre ceea ce o dată,
altă dată,
a mai fost — adică un vitraliu sub care
privindu-l, avea stări de spirit mai rare,
(— hieratice —), și stă, și mai lasă încă
o dată

să ningă lumina serală, și liniștită, asupra
lui.
pe vitraliu este doar chipul, nemijlocit
plecat parcă înspre mopete, al unei
neobișnuit
de frumoase înserări — în care mopete
își știe îngîndurările lui

retrăgîndu-se către adîncuri — vegheate
de palmele împreunate ca într-o rugă
de îngropăciune.
mopete a mai cunoscut senzația aceasta
și altă dată,

și îi sună în urechi cîntări funerale
cu o renunțare desăvîrșită mopete își pune
fruntea pe mîini în aceste liniști serale.

Elegie

Un alt înțeles al cuvîntului frumusețe —
un chip
foarte limpede, cu ochii aplecați — (ca
în obsesiile
mele — și care, mărturisite mereu, devin
puerile,
și nu mai crede nimeni că ar fi reale) —
și nimic

altceva. —. Niște trăsături pure, — ca și
cum nu ar fi
adevărate — și tu aici, și privindu-le,
(cine a spus
că dacă privești multă vreme abisul —
adus
din spate spre el, și cu ochii minții
sticloși — ar fi

cu neputință ca pînă la urmă să nu te
privească și el,
abisul, să te atragă, și rostogolindu-se
într-un timp fără
sfîrșit, să cazi — o veșnicie — veșnicia
care este și cel

mai scurt moment — oricare — al vieții
noastre ?) Fără
îndoială, frumosul este cu adevărat
începutul
înspăimîntătorului — frumosul — dar
unde ești tu este urîtul.

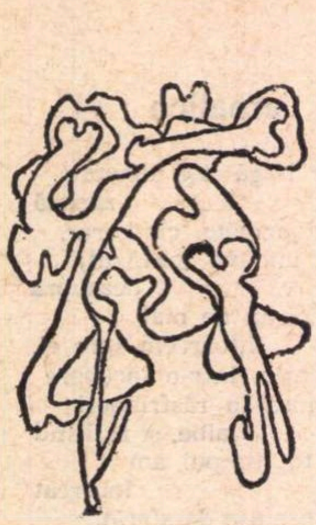
Închipuiri iernatice

Așezați la masa de lîngă ușa dinspre
zăpadă
presărată cu ace posomorîte, cînd, rar,
se mai iscă soarele undeva (nevăzut)
deasupra
acoperișului — și nici nu ne mai
întoarcem spre el.
Așezați la masa aceasta, într-o încăpere
cu mult întuneric, însă în răsfrîngeri
albe, și ridicînd
ochii — (de altfel, tot timpul am
încercat
să întoarcem capul spre ușa de-afară),
însă
ridicînd ochii de la confuzele linii ale
mîinilor noastre
pe masa de lemn — și privind către ușă.
Așteptînd o ființă cu fața încercuită
de romburi
schimbător nuanțate — și cu nodul
spulberat cu zăpadă
sub bărbie (acolo unde pulsează
— frumos ? carotida) — și surîzînd.
Și poate că ea va intra — numai cu
ochii ei,
pe care noi îi știm — au să fie orbi,
fără îndoială —
nu la noi are să se gîndească această
ființă — pe care,
de fapt, noi am invocat-o, am creat-o
aici,
dar care atunci are să fie reală.

Înzăpeziții

Foarte multă vreme am vrut să scriu
un roman
polițist — ajungea să întîlnesc în vreo carte
o frază despre zăpadă, despre fata care
își întorcea
capul, și înfiorîndu-se, de la fereastra
de unde
se vedea grădina în ploaie — și îmi
spuneam
că astfel de lucruri există, că moartea
există mereu în vreunul din acele prea
multe
ființe din noi — și că despre asta trebuie
să se facă
uneori o inscripție — să rămînă. Numai
că acum,
cînd unul din cei dinlăuntrul meu a fost
găsit
pe palierul care întrerupe, după un colț
hirsut,
scara de lemn — (și s-au împiedecat de el
ceilalți, cînd au auzit-o țipînd),
acuma, eu nu mai pot scrie ce a urmat
— priveghiul —
și schimbările încete ale fețelor celorlalți
strînși acolo în casa înzăpezită.
Probabil,
că acel pus de atunci într-o cameră
cu ferestrele larg
deschise, spre ninsoarea de afară — era
însuși
povestitorul.

Ideograme



Cuvîntul

Se toarce vorba
închegată,
Cutia încet se-ncuie
în piept
În scrisul apei caut drept.
(Falduri)

Vorba e vorbă cînd rostește lumea într-un cuvînt. Vorba nu e Cuvîntul. Dar Cuvîntul știe vorbele pe de rost.

Numai vorba are sămînță de vorbă. Nu-i mai stă gura.

Cuvîntul vorbește cu gura altuia. El nu rostește vorbe în vînt.

Vorba vorbește cu două guri, Cuvîntul tace. Cuvîntul nu caută auzul sub nici un cuvînt.

Iată a legat gura pînzei Cuvîntul care tace din gură. Limba nu are oase, se îndoaie tot după gînd.

– Hai să vorbim degeaba spun vorbele. Hai să rostim două vorbe și un cuvînt.

– Nici vorbă, tace Cuvîntul. Inima mea nu are cuvinte. Ori tac, ori spun ceva mai bun ca tăcerea. Gura mea nu poate rosti vorbe sub nici un cuvînt.

Gura Cuvîntului e Lumea. Gura lumii sînt vorbele. Din vorbă în vorbă vremea vine și trece și pleacă și nu se mai întoarce.

Lumea rîde și plînge. Vorbele sînt femei.

Vrînd să-și facă sprîncenele, vorba și-a scos ochii. Dintr-o privighetoare oarbă s-a născut un cîntec fără cuvînt.

Diavolul stă ascuns într-o Șoaptă și suflă cînd cald, cînd rece. Își aprinde o candelă și-și face de dragoste cu buruieni de urît.

Cuvinte din cuvinte, în zadar rostit din în zadar nerostit. Plînge rîsul de prînz de plînsul de dimineață : aici se aprind vorbele, aici arde soarele spuselor, aici tace jăratecul din Cuvînt.

Cuvîntul Cuvîntului, fără cuvinte. Cuvînt cu Cuvînt.

Cezar BALTAG

O monografie-argument

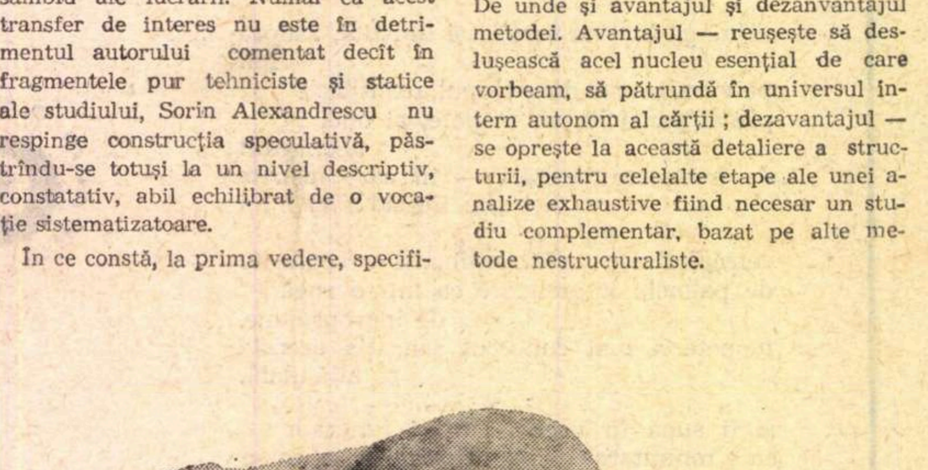
În invazia de monografii exclusiv didactice din anul trecut, lucrarea lui Sorin Alexandrescu despre William Faulkner se detașează net nu numai printr-o curajoasă optică analitică, dar și printr-o specificitate a comentariului, rezultată din severitatea și totodată mobilitatea interpretativă pe care metoda structuralistă le oferă, în acest caz, autorului. Cartea pare un exercițiu de virtuozitate, exagerat de exactă și de cuprinzătoare, reușind să păstreze demnitatea valorică a textului literar faulknerian, acesta fiind abordat ca o substanță unică, indivizibilă, ca un organism suficient prin el însuși, de excesivă coeziune și singularitate. Monografia lui Sorin Alexandrescu lasă inițial o ciudată impresie de continuitate interioară cu romanele lui Faulkner, sentimentul că însuși scriitorul american ar fi trebuit să-și termine opera astfel, printr-un apendice critic și sintetizator, pentru ca mai apoi interesul să alunece spre sistemul analitic, spre tehnica argumentației și spre viziunea estetică de ansamblu ale lucrării. Numai că acest transfer de interes nu este în detrimentul autorului comentat decît în fragmentele pur tehniciste și statice ale studiului, Sorin Alexandrescu nu respinge construcția speculativă, păstrîndu-se totuși la un nivel descriptiv, constatativ, abil echilibrat de o vocație sistematizatoare.

În ce constă, la prima vedere, specificitatea metodei structuraliste față de celelalte metode posibile în studierea operei literare în cauză și totodată în ce constă limitarea concepției ei analitice ? Orice analiză critică urmărește configurarea acelui nucleu esențial numit de data aceasta **structură**, indiferent de căile bătătorite, în scopul fixării cît mai exacte a acestei armături specifice și unice, fie prin intuiție, fie prin deducție, fie prin cuprindere riguroasă, fie prin inspirație ; ceea ce este nou și util ca intenție, în structuralism este absolutizarea naturii interne, a constituției organice a operei literare, considerate nu în raport cu sensibilitatea cititorului-critic, sau cu normele obiective ale judecății estetice, ci în raport cu propria ei esență. Această absolutizare înseamnă de fapt a suprapune o etapă a procesului de penetrație în substanța unei opere procesului în întregime, ceea ce înseamnă o vedere din interior a textului literar, dar o vedere parțială, îngrădită. Analiza exclusivistă a nucleului structural înseamnă de fapt numai o treaptă a cunoașterii estetice și anume aceea a exprimării obiectului în sine, consecința fiind păstrarea materialului literar într-o încremenire nefirească, în static. De unde și avantajul și dezavantajul metodei. Avantajul — reușește să desłușească acel nucleu esențial de care vorbeam, să pătrundă în universul intern autonom al cărții ; dezavantajul — se oprește la această detaliere a structurii, pentru celelalte etape ale unei analize exhaustive fiind necesar un studiu complementar, bazat pe alte metode nestructuraliste.

Meritul monografiei lui Sorin Alexandrescu este acela de a fi coordonat o metodă de largi valențe analitice, dar executată în absolut, dezvoltînd o viziune dominant statică asupra operei literare, cu dinamica dialectică analogică, cu studiul diacronic, cu o oarecare flexibilitate a criteriilor care lasă un spațiu larg nuanțărilor în interpretare. Structura operei faulkneriene se arată astfel într-o grandioasă mișcare, ceea ce denotă o derogare de la dogma structuralistă. Sorin Alexandrescu apelează la studiul comparativ ca o compensație a metodei sale fundamentale de valorificare a scriitorului american. În preocuparea sa de a defini structura romanelor lui Faulkner prin instituirea unor sisteme relaționale lasă totuși să se întrevadă alte dimensiuni explicative, fără să văduvească raportul atît de uriaș între operă și realitatea proiectată în ea, într-un exagerat interes față de mecanismul lăuntric al proiecției. „Analiza noastră ar trebui să pornească... de la **procesul** operei faulkneriene (adică curgerea operei în timpul lecturii, n.n.) spre a ajunge la sistemul aflat dincolo de acesta (adică un număr de elemente în variante care stabilesc între ele un anumit tip de relații, n.n.). Numai că, în cazul realității complexe a lumii faulkneriene, căutarea unui sistem unic (ca în fonologie !) este iluzorie. Pătrunzînd în adîncimea textului, semnificațiile se dezvoltă vertiginos în arborescențe nesfîrșite. Ambiguitatea operei literare pe care orice tip de analiză structurală nu ostenește s-o evidențieze. nu permite găsirea unei structuri unice, a unei interpretări definitive". Se observă astfel că autorul însuși observă limitarea metodei sale de lucru și lasă deschise căi laterale de acces spre consolidarea analizei operei faulkneriene.

Monografia are construcția unor cercuri concentrice, pornind de la analiza foarte largă, concretă a materialului epic, trece din etapă în etapă spre definirea unui nucleu esențial, de maximă generalitate. Cercurile se strîng mereu pînă ajung la precizarea caracterului dominant al literaturii lui Faulkner. Întreg aparatul critic, masiv și aparent greoi, ascunde o ordine riguroasă fără ca natura specializată a analizelor să fure din misterul faulknerian. Definirea personalității autorului **Conacului** capătă, prin rigoarea demonstrației, (de la etapa pur expozitivă a constituirii și revelării **planului real în ficțiune**, la configurarea primelor sisteme: paradigmele tipologice, dezvoltînd conceptul de **cod** comportamentist — deci sistemul canonic al psihologiilor sudului american —, la etapa descifrării structurii tragice bazate pe relații între cîteva spații mitologice ale condiției umane), o precizie relevantă ; universul lui de creație, circumscris valoric acestor coordonate aproape algebrice, nu-și trădează natura stranie, specifică, ci provoacă doar nuanțări complementare. Deși tehnica învăluirii concentrice prin analiză structuralistă ar fi aparent o trecere de la detalii periferice spre esențe totalitare, acestea din urmă se dovedesc foarte elastice și cuprinzătoare, stîrnite de o rafinată intuiție. La capătul unui studiu bogat, matematizat, construit fără fisuri analitice, dar singular și prolix, mitul central al operei faulkneriene — mitul căderii omului, al izgonirii din Rai — reușește să domine întreaga interpretare, să elucideze lanțul sistemelor de sisteme, viziunea asupra lumii copleșitoare și unice a comitatului Yoknapatwpha, care a trecut din realitate în ficțiune și din ficțiune în realitate, în acel proces grandios pe care numai gîndurile eruptive și geniale, ca cea a lui Faulkner, îl pot stîrni.

Dana DUMITRIU



CRISTIAN BREAZU   COMPOZIȚIE (PIATRĂ)

cronica literară

de Lucian Raicu

Mircea Ciobanu:

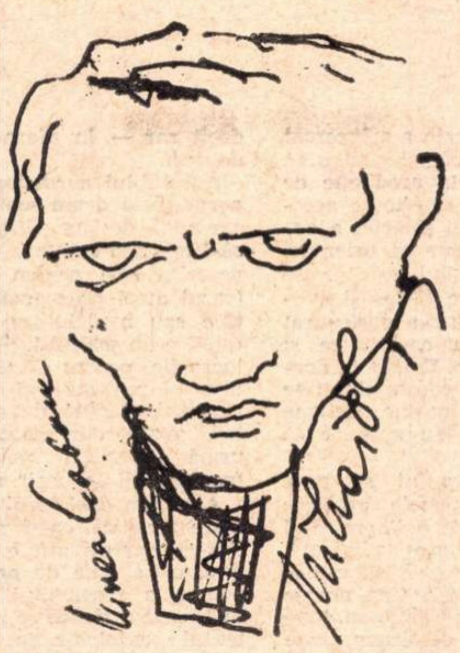
Cartea fiilor

Într-un serios impas ne-ar arunca întrebarea, adresată normal și în treacăt : ce este, ce spune, ce vrea să spună **Cartea fiilor** ? Pe scurt, despre ce e vorba în ea ? Fie și simplificînd, cum se zice ; dar există opere, fie ele și de o adîncime zguduitoare, de o complexitate inimaginabilă, de o „ambiguitate" în stare să trezească și morții din morminte, care să fie din oficiu scutite de a răspunde neocolit, dureros de simplu, cu toată umilința, acestei solicitări, acestei răutăcioase, neiertătoare și intolerabile porniri a spiritului nostru ?

Se pare că nu ; nimeni n-a fost cruțat, nimeni nu e ocrotit de acuitatea batjocoritor de neglijentă a unor atari întrebări, prea mult în firea lucrurilor spre a mai îngădui cuiva ironii piezișe, replici înalt polemice, revanșe tîrzii, în compensație. Și totuși, sigur de urmările gestului, romanul lui Mircea Ciobanu (interesant mai ales prin temele de reflecție propuse atenției) își asumă riscul de a refuza luarea lor în considerație. Un foarte mare risc, o spunem din capul locului, întrucît deschide calea tuturor suspiciunilor. A răspunde, într-un fel oricît de nesatisfăcător, brutalei întîmpinări a cititorului înseamnă, la un prim nivel, desigur elementar, să trasezi schema unei posibile **structuri** ; să alegi o linie de acces în interiorul operei ; legitimitatea ei va fi confirmată sau nu, dar o dată **numită** această aproximare, opera și-a cîștigat întîia șansă (și poate cea decisivă) de a exista. De a exista pur și simplu, în afara altor determinări, ruptă de intențiile care au adus-o în lume.

Cum să ne explicăm acest refuz ? Scriitorul oscilează, în realitate, el însuși — între două atitudini absolut opuse, și, experimentîndu-le cu egală fervoare, întîrzie prea mult momentul limpede al opțiunii. El însuși stă în cumpănă, redus de resursele fiecărei atitudini, iar în acest timp (și nu cu un timp **după aceea**, cum ar fi fost de așteptat să se întîmple) cartea înaintează, profitînd pe rînd de perspectiva variatelor sale posibilități de a se scrie. Și cînd i-a venit ceasul, se încheie, cu aceeași mișcare ezitantă cu care a început, fără să fi făcut, în vreme ce s-a consumat, măcar un pas mai departe.

Care sînt termenii acestei oscilații care o împiedică să se cristalizeze ? Trebuie să simplificăm : autorul ezită între o **tăcere impenetrabilă**, orgolioasă la culme, și o disproporționată **elocvență**, la fel de orgolioasă, cel puțin în punctul de pornire, biciuindu-și necontenit (paradoxal în raport cu programatica „tăcere") voința de a vorbi, de a vorbi, de a spune **totul**, aglomerînd pe parcurs „sensuri", pînă la sufocare. Se întîmplă însă ca unele dintre aceste sensuri să le anuleze pe celelalte. Elogiului tăcerii i se răspunde într-un fel nu se poate mai curios cu un cor de „voci" (prea distincte una de cealaltă !), afirmîndu-și fiecare, pe temeiul unei semnificații limpezi și răspicate, dreptul la existență.



Fiecare voce își spune partea ce i s-a încredințat, și o spune dacă nu totdeauna cu putere de convingere, oricum cu virtuozitate, în deplină cunoștință de cauză, însă tema centrală capabilă de a imprima un sens coerent acestei prea colorate și plurivalente audiții lipsește. Sau e prezentă sub forma acestei dezvoltări teoretice (vag structuraliste) despre geneza „discursului", prin mijlocirea căreia romancierul vrea să ne facă martori uimiți la producerea spontană a operei :

„Cuvintele i se împerecheau de la sine, pare-se în virtutea unui determinism ascuns; astfel putea să cugete liber în timp ce vorbea, însuși uimit de cît adevăr stă și-n cele rostite (și-aduse aminte treptat) la întîmplare. Nici el nu crezuse în vorbele lui. Le-am auzit de la altcineva ? ar fi trebuit să se întrebe, și nu se-ntreba. Pe cînd deschisese gura spre a reține atenția călătorilor, în așteptare, mintea îi era tulbure, și-n stăpînirea acelei îndelungi buimăceli aflîndu-se, limba o luase înaintea gîndului. Chiar dacă n-ar fi făcut alt decît să dea mai departe spusele altcuiva, bătrînul tot ar fi avut pricini de îndoială ; tot mai neliniștit, pe măsură ce se apropia de capăt, i se dovedea că, într-adevăr, el e născocitorul acelei povești ; și nu numai atît ; că a aflat în ce fel iau naștere asemenea istorisiri (...), că, pentru a le născoci, **efortul anume** (s.n.) e de prisos, de ajuns fiind să ieși din tăcere și să te lași în voia cuvintelor".

Greu de crezut, totuși, că așa și nu altfel s-a născut **Cartea fiilor**, în care se simte și uneori prea se simte „efortul anume" de a constrînge lucrurile să „semnifice"; raportată la realitatea neomogenă a romanului, teoria acestei presupuse geneze suferă de o evidentă inadecvare.

Pentru a fi ceea ce are aerul că este, o **parabolă**, și încă una încărcată de inepuizabile semnificații, cum firește (nu mai e nevoie să precizăm) are aerul că este, i-ar fi convenit acestei cărți exact ce îi lipsește, o suprafață transparentă, de o miraculoasă simplitate, de o tulburătoare modestie, un simț aproape naiv, de mult pierdut și abia (ca prin minune) recucerit, al „epicului", al clarviziunii și purității epice, de care e capabil numai cine redescoperă lumea și povestea începuturilor ei.

Dar în **Cartea fiilor** tocmai „suprafața" e complicată, compusă din blocuri eterogene, din fragmente șlefuite în sine, fiecare în parte, cu o lăudabilă aplicație, cu un excelent gust al rafinamentelor de amănunt, iar semnificațiile în loc să izbucnească pe neașteptate și fără intenție anume, ca un reflex sau ca o iluzie a profunzimilor obscure, sînt rînduite la vedere, la primul nivel al expunerii, pe cît de ușor de numărat una cîte una, una **după** alta, pe atît de greu de urnit împreună, în ritmul aceleiași mișcări, al aceleiași respirații naturale.

Ceea ce este **voit** semnificativ nu aderă în suficientă măsură și uneori nu aderă de loc la materia în sine indiferentă ori fragmentată, mai bine zis secționată înainte de vreme, a relatării, autorul procedînd prin abandonuri succesive, mînat de un neastîmpăr teoretic să se deplaseze de pe o orbită pe alta, de pe una abia inaugurată, pe alta parcă mai ademenitoare. Romanul se constituie astfel dintr-o infinitate de drumuri începute; de fapt este împiedicat să se constituie : nucleele sale, prea numeroase și neconvertite la o stare de veritabilă **gestație**, se deplasează la întîmplare într-un spațiu larg, cît se poate de nedefinit, care se confundă pînă la urmă cu spațiul unei ficțiuni generale, lipsite, adică, de marginile, de cadrul unei structuri necesare.

Există o literatură care confundă realitatea cu ficțiunea artistică ; dar există și o literatură, revelatoare în felul ei, întemeiată pe ideea că dacă această distincție s-a operat, dacă frontiera dintre lumea trăită și aceea fictivă (sau **scrisă)** a fost trasată cu hotărîre, lucrurile se rezolvă oarecum de la sine, **deajuns** să știm că ne aflăm dincolo de frontiera realului, pe teritoriu autonom.

Nu e însă deloc îndeajuns să știm aceasta ; dincolo de frontieră, așteaptă dificultăți și riscuri cu mult mai mari decît cele presupuse de trecerea ei ; pe acest domeniu al nimănui, totul trebuie luat de la început ; primejdiilor de un fel nou și necunoscut, specifice climatului **dizolvant** al ficțiunii libere și al posibilităților infinite (și prin aceasta seducătoare, dar pline de amenințări), opera va trebui să-i opună întreaga rezistență, întreaga pondere a **structurii** sale, a obsesiei sale și să se consolideze pe o zonă **limitată**, unică, proprie, numai a sa, adunîndu-se în jurul unui centru stabil, de o îndărătnică fixitate. Așadar : să ancoreze, să se înrădăcineze, spre a-și asigura o „creștere" organică, dictată de un ritm necesar.

---

interpretări

Artificiu și sinceritate

Mă-ntreb cîți vor fi cei care, citind această ultimă carte a lui Sorin Titel, au să-și dea seama că autorul ei a avut de-a face, într-un trecut apropiat, cu statutele noului roman francez, **Dejunul pe iarbă** fiind, el însuși, un astfel de roman-nou. Au mai rămas, e drept, cîteva **griuri**, în bucata „Strigătul", să zicem, de atmosferă și decor kafkian — griurile acelea fără nici o speranță, maestrul cărora e, totuși, Robbe-Grillet, „culoarea" unui timp în care EU, TU sau EL au fost înlocuite printr-un **se** impersonal: nu, așadar, EU ZIC sau FAC, ci **se zice, se face, on dit, man sagt...** A mai rămas, pe urmă, o tehnică anume a modurilor verbului, care transformă, într-un fel, cîteva din prozele acestea în niște **scenarii**, într-un soi de **inscenări.** E vorba de „Moartea lui Iacob", între altele, care are aerul unui **carnet de regie**, sau de „Daphnis și Chloe", scrise — ambele — la un fel de **prezumtiv**, unul al incertitudinii, în cazul dintîi, al dezideratului patetic, în al doilea. Și nu e fără importanță faptul că un amănunt tehnic, ca acesta, are nu numai o funcționalitate într-un plan, așa-zicînd formal, dar dobîndește înseși **valențe afective** nebănuite.

Spontan și autentic, exaltat și, uneori, chiar neglijent, Sorin Titel n-a avut decît de profitat de pe urma trecerii lui prin rigorile și ascetismele așa-zisei **școli a vederii.** Și dacă, astăzi, își îngăduie **să strige**, ca un expresionist, o face cu o disciplină de care ei, expresioniștii, și dramele lor **strigate** nu erau, totuși, foarte pătrunși. Desigur, un strigăt e această carte, însă — cu voia lui Cocteau — un **cri écrit**, un „strigăt scris", clamorul existențial emis de Sorin Titel echilibrîndu-se mereu cu o anume **scriitură**, cu-o punere în pagină, nu știu cît de savantă, însă, oricum, plină de virtuozitate. Și nu trebuie, totuși, să-ți tremure nici mîna, nici vocea, ca să începi o carte — aproape sec și fără preaviz — prin fraze ca aceasta :

„Cum ar putea ei crede că în fiecare noapte el e ținta vie, el e cel care lipit de cartonul prost, desenat stîngaci, oferă o siluetă atît de sigură spectatorilor adunați să se distreze. Se trage în frunte și în ceafă, se lovește plămînul stîng și rinichiul drept, se lovește în burtă și în ochi, se trage în sex din care nu rămîne decît o imensă rană sîngerîndă...".

Ceea ce ar putea să obosească, pînă la urmă, prin monotonie, căci violența, gustul catastrofei, scrîșnetul din dinți pot, vai, să fie tot atît de monotone ca zîmbetul fotogenic și ca rozurile idilei. **Ar putea,** zic, dacă Sorin Titel n-ar corecta totul prin obiectivitatea scriiturii, printr-o anume distanță și, uneori, ca în „Tinerețea lui Aldo", printr-un soi de **umor** cu lacrimi, aproape clownesc. E un du-te-vino atît de absurd în bucata aceasta, eroul căruia nu înțelege nimic din nimic, personificînd, parcă, însăși stupoarea-n fața existenței, cum numai în epoca filmului mut se mai putea vedea. Această atitudine, de altfel angajată și degajată în același timp, profund ambiguă în fond, face ca atunci cînd Sorin Titel își asumă, ca în superbul „Magnificat", riscurile persoanei I — patetismul lui tragic să nu fie pus, o singură clipă, la îndoială. Să se bucure adică, aidoma unui poet ce este, de privilegiul de-a fi **crezut pe cuvînt.**

★

Noaptea inocenților este o carte a **înstrăinării,** o carte în care evaziunea onirică sau reveria adolescentină nu fac decît să accentueze senzația aceasta de înstrăinare, de frig existențial și de noapte în care — lucrurile existînd în măsura în care sînt percepute, văzute — ca să mai **vezi,** cu alte cuvinte : ca să mai **existe** ceva, trebuie să arzi tu însuți pînă la capăt, așijderi soldatului din „Scurt-circuit". Trei sînt situațiile fundamentale și, așadar, **simple** din prozele acestea. E, mai întîi, vorba de situația celor care **ies** din lume, sau, dacă vreți, din scenă, ca Iacob, agonicul înstrăinîndu-se prin **arhetipizare,** una dusă pînă acolo incît nici numele — care e unul biblic, nici fiu-său — firește, Iosif, nici vorbele, nici actele, nici propria-i moarte nu-i aparțin, nu mai sunt **ale lui.** Iacob devine Principiu, așa cum Aldo—situația căruia este reversul celei dintîi—coboară-n Fenomen, se de-gradează pînă la ultima treaptă, aceea fără de speranță, a stării minerale. El **intră** în lume, parașutat fiind de undeva, de sus, poate dintr-un cer platonician: suflet căzut, ispășind vina cui? In fine, ultima situație este aceea de a fi aici, **în lume,** pe scenă, rob condiției de a fi văzut, ca în „Magnificat", ori luat la ochi, „țintă vie", ca în bucata „Noaptea inocenților". Și dacă aceste trei situații sunt reductibile aproape la niște scheme geometrice, la niște raporturi de poziție, e pentru că Sorin Titel, fost învățăcel la „școala vederii", cum fu, pe vremuri, la aceea a Melancoliei, să zicem, Charles d'Orléans, le subordonează el însuși condiției de a fi văzute, fiind deopotrivă actor, regizor și spectator, privindu-se pe sine, punînd la cale înscenări și dîndu-se în spectacol. Ce este **artificiu,** și ce **sinceritate,** în prozele acestea, e dificil de spus. Critica, de fapt, emite numai ipoteze, adesea la fel de valide, **à propos** de un autor sau de-o carte, și nu e de mirare că un poet, așa-zicînd, limpede precum Bacovia e una pentru Lovinescu și cu totul alta pentru Călinescu.

★

Cred, însă, că — revenind la Sorin Titel — lectura cea mai bună a cărții lui e una **la propriu. Noaptea inocenților** nu „dezbate" nimic, și altceva — la acest nivel — decît din motto-ul, foarte bine ales, scos din Dostoievski, anume **scincește bietul copchilaș,** nu aflăm din ea. Cu alte cuvinte, **Noaptea inocenților e noaptea inocenților.** Ce spune Sorin Titel, cu asta? Exact ceea ce spun cele două vorbe de pe copertă... N-aș zice, pe de altă parte, nici că el, prozatorul — care nu e un realist — **constată** și **înregistrează**, dar că — vizionar, nu o dată, la un mod oniric — **propune.** Ce ? O anume imagine, un sentiment, o culoare, una care nu este, totuși, negrul nopții, dar **roșul** sîngelui și-al focului, pătînd — nu decorativ, ca în cutare pînză a lui Bruegel — zăpada inocenței, dar violent cu furia roșului total ce reprezintă, pare-se, prin excelență, culoarea și trăirea **fauve !**

Șerban FOARȚĂ

Normă și sistem artistic

Structura operei presupune implicit caracterul de totalitate semnificantă, alcătuită dintr-o rețea de relații a căror organizare și ierarhizare constituie pînă la urmă un SISTEM. Sistemul este deci un ANSAMBLU, implicînd relația întreg-parte și printre notele sale definitorii se numără coerența, unitatea, un anumit echilibru, caracterul semnificativ al universului pe care-l oglindește și forța sa asociativă (un sistem poate primi în cadrul său elemente noi și se poate integra el însuși într-un alt sistem). Elementele sistemului nu sînt indiferente unul față de altul, între ele există o fuziune organică datorită convergenței părților și el joacă la rîndul său un rol coercitiv asupra exteriorului. În acest sens se poate vorbi despre sistem și la nivelul speciei, genului, al literaturii și artei unei epoci, bineînțeles de fiecare dată elementele componente care intră în relație schimbîndu-se și purtînd alte valori.

Sistemul artistic are însă și note aparte în cadrul general al sistemelor și, oricît ar părea de ciudat, caracteristica sa o reprezintă o anumită asimetrie sau oscilație, faptul că el rămîne deschis, iar valențele sale sînt libere multor altor solicitări. Esteticul reiese tocmai din defecțiunile cîmpului semantic, din infidelitatea sa față de propria-i normă, din jocul asociațiilor între diferitele accepții. Cred că definiția generală dată de un J. Derida sistemului ca „joc formal de diferențe“ este extrem de adecvată în cazul sistemului artistic, cu precizarea că „detașarea“, „dezinteresul“ nu trebuiesc înțelese în sensul gratuității pure, ci al unei — dacă se poate spune așa — LIBERTĂȚI PROGRAMATE (angajarea socială nu reiese din constrîngere, ci tocmai din selecția nestingherită a valorilor, și ea trebuie tradusă într-o angajare estetică care presupune planul formal). Nicăieri libertatea nu intervine atît de consubstanțial în realitatea construcției sistemului, ca și în felul în care acesta este receptat, artistul ca și publicul pornind implicit de la o viziune sau un punct de vedere care, pentru a avea o funcție estetică, trebuie să permită o cît mai largă posibilitate de mișcare.

Sistemul include întotdeauna un sens și rolul lui operatoriu este de a-l evidenția formînd nu o copie a realității, ci un ansamblu de posibilități de construcție supuse unei reguli. Precum un oracol, el sugerează, el orientează în anumite direcții, deschide anumite căi înțelegerii, reprezentînd atît matricea sensului cît și expresia sa particulară.

Natura specifică a artei face ca elementele de bază — operele — să fie prin definiție unice, inimitabile și irepetabile și de aceea punerea lor în relație cu norma duce la legitime nedumeriri. Se știe doar că noțiunea de normă presupune existența unui model, a unei scheme cu caracter imperativ și prin natura sa constrîngător, or procesul de creație este prin definiție liber, deci imposibil de subsumat ca atare unor cerințe externe (atunci cînd, cu ani în urmă, lucrul acesta s-a încercat, „metoda“ a dat greș, tocmai pentru că operele nu se nasc prin producție de serie). Se observă însă, cu toate acestea, că istoria literaturii și artei a cunoscut nu puține curente și orientări care pretindeau procesului creator să respecte anumite norme și însăși evoluția genurilor artei nu s-a desfășurat altfel prin permanenta constituire și apoi sfărîmare de tipare. Existența normelor nu poate fi deci contestată și se cunosc, de altfel, nu puține sisteme estetice care-și propuneau aprioric să fie normative.

Lucrul posibil cîndva ni se pare desuet astăzi, cînd sistemele artistice individuale și-au cucerit o libertate și autonomie greu de presupus odinioară, cînd singura posibilitate de supraviețuire a esteticii este de a fixa norme a posteriori, cum spunea Călinescu. Norma este evident legată de sistem, este „măsura sa inerentă“, derivată din schema sa și implicînd funcția ce o va juca, dar ea nu poate fi fixată aprioric, ci se naște în însăși construcția artistică. Observația lui Adrian Marino după care sistemul include o normă și o finalitate intrinsecă, fie că e vorba de operă sau de contextul ei, ni se pare extrem de pertinentă în acest sens. Se renunță din ce în ce mai mult la postularea necondiționată a caracterului anticipativ, programatic al normelor, ori el este înțeles într-un sens extrem de general, oferind doar un cadru și permițînd mișcarea nestingherită în interiorul său, ceea ce este pînă la urmă același lucru. S-a ajuns, în sfîrșit, la formularea — adevărată dacă nu este absolutizată — după care fiecare operă își este propria ei normă, în sensul că ea trebuie judecată după criteriile pe care le propune ea însăși.

Am introdus termenul CRITERIU și terenul devine din nou alunecos, pentru că nu pot exista atîtea criterii cîte opere, și dispare orice posibilitate de valorizare dacă negăm cu totul dreptul la comparație și, implicit, la elemente comune. Va trebui deci să nu fim extremiști și să recunoaștem că anumite norme pot fi aplicate și unor sisteme artistice (opere) diferite, că ele nu pot fi concepute ca unități închise, izolate și neintegrabile unor ansambluri mai largi. Termenul de „operă deschisă“, care circulă, este valabil nu numai ca polivalență a sensurilor, datorită marii varietăți de interpretări posibile mai ales în cazul artei moderne, dar și ca posibilitate de subordonare a unicului unor principii comune.

Care este sensul pe care-l acordăm NORMELOR ARTISTICE, acceptînd deci să le reconsiderăm ? După mine rolul lor este întîi de toate **constructiv** și ele intervin — conștient sau spontan — în procesul creației însăși. Aici tradiția propune vechile sale modele, iar inovația realizează pe baza lor altele, astfel încît pînă la urmă opera finită incorporează norma în însăși substanța ei. Evident, un sistem artistic nu se naște pur și simplu dintr-o schemă anterioară, însă nici nu se constituie — decît rar — în afara unei intenții cît de vagi.

Ansamblul normelor cu care artistul pornește la drum schițează un IDEAL, dar ar fi, desigur, simplist să încercăm să-l regăsim ca atare — după cum ar fi neserios să-i negăm însăși existența (cazul artei programate în care intențiile sau modelul nu sînt propriu-zis estetice nu schimbă, după părerea mea, lucrurile, pentru că esențială este pînă la urmă realizarea și destinul ei estetic, investiția făcută de artist nu ne este indiferentă, dar esențială este pînă la urmă investiția socială — produs al funcționării „operei“ astfel create).

Acordăm deci idealului estetic o valoare genetică, ca și una explicativă și îi recunoaștem atît o funcție **anticipativă**, cît și una de **proiecție în trecut**, pentru a reconstitui drumul parcurs. Sistemele artistice se integrează în contextul axiologic de ansamblu tocmai prin raportare la idealurile pe care le exprimă sau le reprezintă, și în felul acesta deschiderea operei individuale spre social se realizează în modul cel mai profund (caducitatea unei viziuni asociale asupra artei este mai mult decît evidentă, chiar și dacă ne-am limita să amintim că ea se bazează pe un **cod social** și nu pe unul natural).

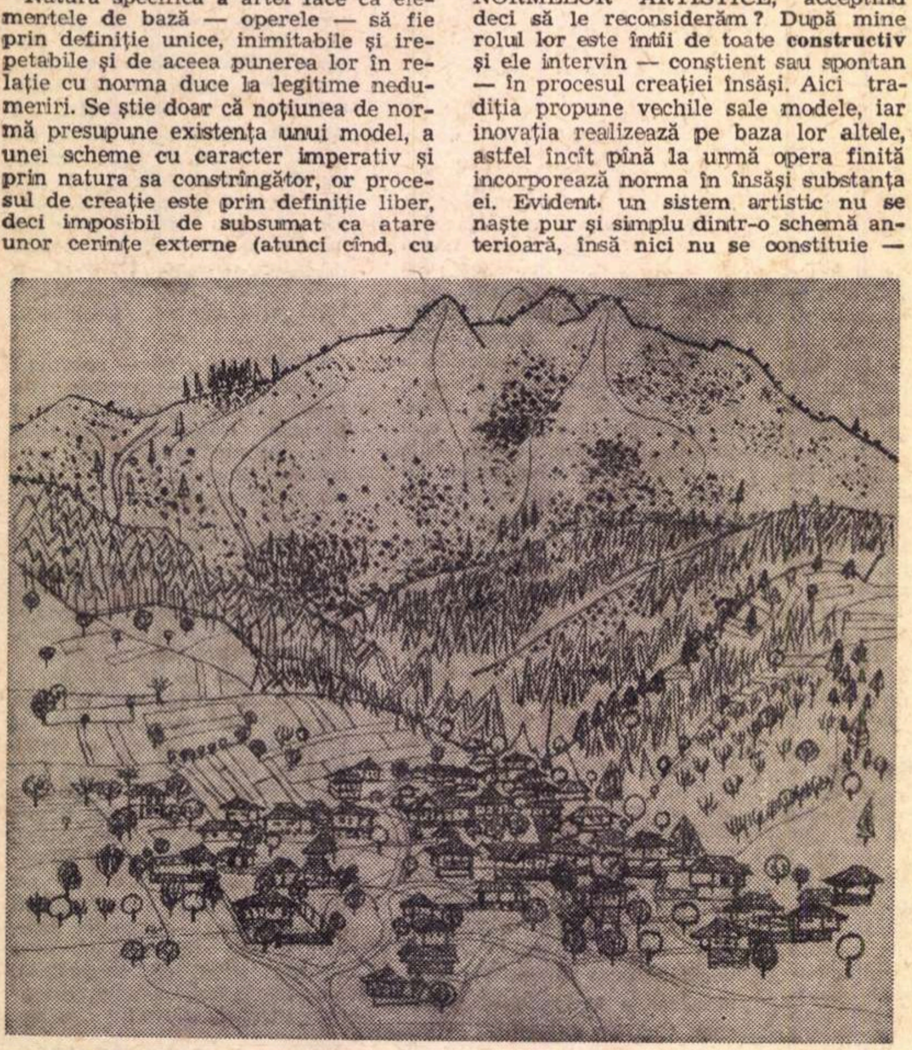
Norma are însă pe lîngă funcția constructivă și una **valorizatoare**, nu în sensul unui etalon fix, ci prin faptul că ea constituie un punct de reper, că îngăduie plasarea operei într-un **sistem de referință**. Este vorba, fără îndoială, în primul rînd, de un punct de reper estetic atunci cînd calificăm modalitatea prozei lui Marin Preda sau structura estetică a poeziei lui Nichita Stănescu, dar este vorba și de integrarea într-un sistem de referință mai larg atunci cînd vrem să ne explicăm pînă la capăt natura axiologică a trecutului istoric, a unui roman ca **Princepele** lui Eugen Barbu, sau a prozei satirice a lui Teodor Mazilu. De unde ne luăm însă criteriile de judecată ? E drept că opera nouă propune propriile ei criterii, dar ea apare într-un context axiologic format și cititorul este îndemnat, în mod firesc, să-i aplice criteriile de care deja dispune, pe baza limbajului care-i este familiar. Așa se și explică de ce pentru mulți lirica modernă rămîne inaccesibilă, străină și judecățile de valoare emise în baza vechilor criterii sînt inevitabil negative. Este, evident, vorba de o inadecvare a normei la sistemul poetic nou care, dacă este explicabilă în cazul cititorului de rînd, nu mai este permisă criticului specializat și cu atît mai puțin istoricului literar sau de artă.

Procesul de valorizare se întemeiază pe o perspectivă estetică, dar cum în operă sînt contopite valori de cele mai diferite tipuri (filozofice, politice, etice), este firesc că și cadrul de judecată se va lărgi și va deveni mai bogat în determinări (mi se pare nefirească tendința unora de a emascula arta, storcînd-o de valorile sociale de alt tip, la fel cum considerăm inadecvate încercările mai vechi de a-i nesocoti natura specifică).

Întrebarea care se pune pentru critica literară și artistică este de a preciza cui se aplică norma : operei ca sistem individual sau sistemului literaturii ca ansamblu de lucrări unice. Răspunsul pare atît de evident exclusiv în favoarea primei alternative (mai fecundă pentru a permite judecăți de valoare adecvate) încît, din păcate, orice preocupare pentru cea de-a doua este neglijată. Unicul este investigat cu conștiinciozitate, generalul este uitat sau ocolit de teama de a nu „canoniza“. Încercările de a privi panoramic situația literaturii, a unui gen sau altul sînt ocazionale (la sfîrșit de an mai ales) și inevitabil superficiale, datorită caracterului lor sporadic, astfel încît sinteza este lăsată în mod nepermis doar în sarcina viitorilor istorici ai literaturii și artei contemporane.

Nivelul sistemului artistic individual poate și trebuie să fie depășit nu numai din nevoia firească a unei priviri sintetice, dar și pentru că opera unică trebuie să poată fi raportată la normele ei proprii și la cele ale contextului său. Pînă cînd vom continua să privim lucrurile monadic, calea unei înțelegeri reale ne rămîne închisă și cheile cu care încercăm să deschidem lacătul valorilor artistice unice, nepotrivite.

Ion PASCADI



VIOREL MĂRGINEAN DESEN, ÎN CĂRBUNE

---

cronica

limbii

Alte accente

„Altele“, pentru că m-am mai ocupat o dată de acest subiect, acum mai bine de un an. Aminteam atunci că româna, ca multe alte limbi, diferențiază adesea cuvintele numai prin locul pe care-l ocupă accentul : **țàrina** e altceva decît **țarìna** (nu e totuna **o țàrină neîngrijită** și **o țarìnă neîngrijită**), și semnalam că, acolo unde nu este semnificativ pentru diferențierea cuvintelor, accentul variază uneori de la un vorbitor la altul. Aș vrea să discut astăzi cîteva cauze care duc la această situație.

Un rol important l-a jucat dezvoltarea științei de carte. Cînd preiei un cuvînt pronunțat de altcineva, îl redai pe cît posibil așa cum l-ai auzit. Dacă însă îl cunoști numai din scris, diferite motive pot face să nu ghicești locul accentului, pe care nu avem obiceiul de a-l marca pe hîrtie. Un singur exemplu : cuvîntul regional **mòlcom** se răspîndește astăzi, într-un limbaj prețios, sub forma **molcòm.** Iată însă că istoria ne joacă **o farsă** : în vremea noastră vorbirea își ia revanșa asupra scrisului, căci mijloacele de emisiune moderne (radioul, televiziunea, ca să nu mai vorbesc de cinematograful sonor și de magnetofon) fac din nou ca urechea să joace un rol mai mare decît ochiul. Iar cei care cred că a scrie frumos înseamnă a folosi cuvinte rare sînt dați pe față cînd își rostesc textul și arată că aceste cuvinte nu le sînt bine cunoscute, de vreme ce le accentuează greșit.

O a doua cauză de variație o formează împrumuturile. Se știe că franceza are accentul fix, pe finală. Cuvintele noastre de origine latină își păstrează în principiu locul originar al accentului, dacă sînt împrumutate direct, dar îl trec pe o silabă următoare, dacă le-am luat din franțuzește. Așa se face că unii zic **victìmă** în loc de **vìctimă.** Și alte limbi se pot amesteca, de exemplu **caractèr** este pronunțat uneori **caràcter,** sub influența germanei (aceasta a luat ca punct de plecare nominativul latin, în timp ce limbile romanice pornesc de la celelalte cazuri ; de notat că în exemplul nostru și originalul grecesc al cuvîntului latin are accentul pe finală).

În continuare va fi vorba de cuvinte terminate în **-ie** sau în **-ic,** care prezintă unele particularități curioase. În latinește este frecvent un sufix **-icus,** fără accent, așa cum îl avem noi în cuvinte împrumutate ca **civic, gramatic, italic** (multe din ele fiind și în latinește împrumutate, din grecește). Aceleași cuvinte le întîlnim adesea în franțuzește, cu accentul pe **i.** Unii, crezînd desigur că originalul e francez, deplasează și în românește accentul și zic, de exemplu, **unic** în loc de **ùnic.** Pînă aici nimic grav. Dar în latinește erau și cuvinte terminate în **-icus** cu accentul pe **i,** și noi ar trebui, cînd le împrumutăm, să le păstrăm așa : **amic.** Știindu-se însă că nu e corect **unic,** pronunțat cu accentul ca în franțuzește, unii evită accentul pe **i** și acolo unde e la locul lui, crezînd că a fost deplasat după modelul francez. Astfel s-a ajuns să se zică **àntic** în loc de **antic, pùdic** în loc de **pudic,** deci cu un accent care nu e nici latinesc, nici franțuzesc. Aici trebuie clasat și **tràfic** în loc de **trafic,** cu mențiunea că acesta nu are nimic de-a face cu latina : ultima origine pe care i-o putem descoperi este italianul **traffico.**

Sufixul **-ia** nu avea nici el accent în latinește și noi l-am păstrat așa în cuvintele împrumutate : **incurie, injurie, memorie.** Dar din grecește au pătruns un noian de cuvinte terminate în **-ia** cu **i** accentuat și latina tîrzie a primit și a format și ea numeroase astfel de derivate. De aici avem cuvinte ca **România, măreție, omenie,** cu **i** accentuat. S-a creat astfel ocazia unor amestecuri pe care le întîlnim azi. Zilele trecute s-a vorbit de **furia** apelor (în locul normalului **fùria**) ; în schimb alții au pomenit de **stìhia** apelor (**stihìe** e luat din grecește, desigur nu direct, ci printr-un intermediar slav, care însă nu a dus la o schimbare de accent). Mulți pronunță **avàrie** în loc de **avarie,** cuvînt, în ultimă analiză, de origine arabă. Să mai adaug că în copilăria mea, cel puțin în Moldova, se spunea la școală **geogràfie,** probabil sub influență rusească.

În toate aceste cazuri, ne putem orienta prin consultarea Îndreptarului.

Al. GRAUR

Dimitrie Stelaru

Aştept

Aştept o lumină în noaptea
fără hotare — o stea
mai rară ca tine,
mai caldă ca ea.

Va trebui să mor negreşit
în lanţuri şi flămînd ?

La dracu ! unde e primarul
să-l scuip în cerul gurii,
să mă atîrn de mustăţile lui
ca un clopot stricat ?
să-i sîcîi dinţii şi pantalonii,
să-l înnebunesc ?

Nu vreau mormînt
în ceaţa veacului, strigoi
să stau printre strămoşii din păduri.

Feb. 1944

Nici nu mai ştiam

— Auzire din cătunul Poezia —

Văi largi, cu izvoare şi flori,
arbori înalţi foşnitori,
iepuraşi de puf, jucăuşi,
ghiocei-clopoţei, brînduşi,
cintezoi şi păsări pestriţe
cu ciocuri ca nişte igliţe,
fluturi mici cu aripioare
mîzgălite de culoare,
alunişuri şi cătină,
şofranul ca o rugină —
m-au primit ca pe un frate.
Albăstrelele surate
şi bănuţii gălbiori
se îmbrăcaseră de sărbători.
Că prin iarba de mătase
niciodată nu călcase
niciodată nu călcase
mai duios cîntînd
depărtări umplînd —
fără să le-ndoaie
şi pe soare şi pe ploaie,
lujerele, florile ;
că prin iarba de mătase
niciodată nu călcase
aşa vesel, drept şi rar
umblător pui de stejar,
cu miinile — rîmurele,
cu ochii din jar de stele.
Cip-cirip o vrăbioară
drese struna la vioară ;
un sticlete mititel
frînse sunet de oţel ;
prigoria zvăpăiată
sus de tot urcată
clătină din aripioare
şi-ncepu orchestră mare.
Brazii se legănau,
arinii undeau,
apele încetinele
risipeau mărgele.
Nici nu mai ştiam
că tot pe pămînt eram.

Am coborît

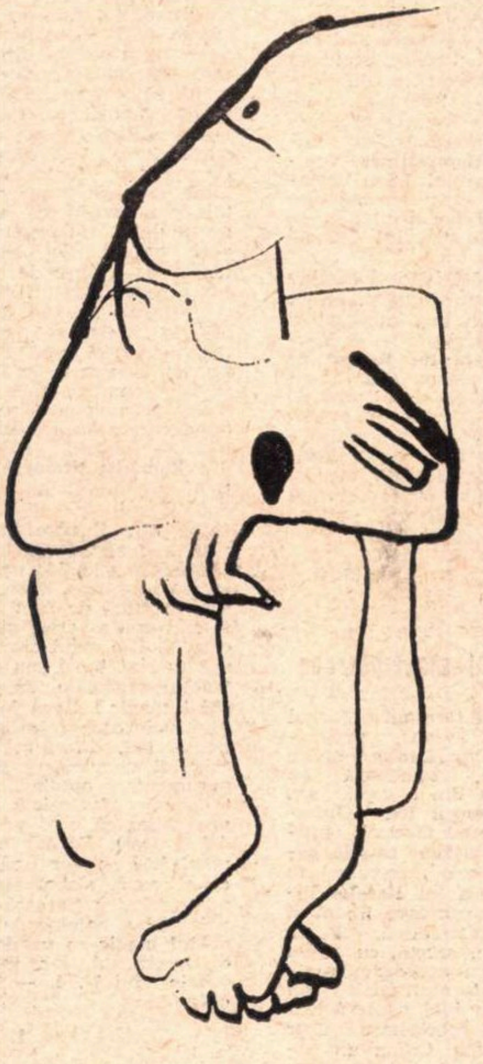
Am coborît în mîneca pîrîurilor
am ridicat bordeie
şi iar am plecat ; plecam nicăieri, cătam
iarbă
şi arbori — căutam pîine.

Nici un munte nu e bătrîn.

Cine sînt ei?

De ce merg atît de încrezători
cu ochii luaţi din soare
vorbind, rîzînd ?
Cine sînt ei ?
Din ce hartă se întorc ?
Feţele lor de bronz
au strigătul luptătorilor neînvinşi
dar frunţile nu le sînt împodobite
cu laurii cezarilor,
cu gloria sîngelui.

Sub paşii lor tremură asfaltul somnoros
şi vîntul deschide uşi,
casele nu se ascund între grilajuri.
Cine sînt ?
De unde se întorc biruitori ?



Desen de MAIA DAMADIAN

Tuş

Ia-mă cu tine. Să stau în tine
ca într-o haină a mea
să tremur cu arborii tăi —
cînd alungi durerea bucuriei
să fiu inima ta.

Seara la mare

Sub faleză îmbobocesc midii —
crudă, luna îşi muşcă labele
frînte în linele scări de cristal.

Privim stelele dezvelite
şi mergem prin sideful nisipului
la fîntînile adînci ale inimii.

Şi visez

În oraşul cu guri flămînde am stat
prin evantaie de case intrate în pămînt
cu ferestre ca noduri de trestii
şi somnul mi-a întins racle oaselor.

Am stat în el ca un bătrîn trubadur,
stau şi astăzi în el
şi visez, visez o dragoste supremă
şi a doua zi sînt singur.

Fără somn

Cobor în noaptea veşmîntată
cu ţesături albăstrii şi stele —
aur moale, firicele de aur moale printre
ramuri
şi din unghiuri jivine pornesc
doldora de singurătatea luminii.

Furiile

Nu pluteau în creştetul văzduhului,
tăiau cu aripi născocite îndelungi
meridiane.
Din turma lor spasme îşi repezeau
la noi, aici unde eram, să ne mănînce.

Am pornit

Am pornit de la bordei şi lumînare
cîteva ruini mi-au sprijinit oasele trudite
auzeam vaierul haitelor de lupi flămînzi
prin hornul ca o gură morţii
şi îmi înfăşuram tremurul cu ţolul de
cînepă...
Departe, crengile reci ale stelelor
pe zăpadă
mai păstrau fantomele fiarelor.

Noi luăm

A venit primăvara şi dragostea —
unde îţi sînt covoarele albe, iarnă ?
unde îţi laşi corbii şi viforul ?

A venit primăvara şi dragostea —
din covoarele zăpezii topite ies lujeri,
puii vulturilor au dascăli stîncile şi
vîntul.

Noi luăm de la noi neodihna
focul şi nerăspunsurile
şi spargem adăposturile morţii.

Femeia asta

Femeia asta e din fier vechi :
miroase a frizer, a negustor, a popie —
cine mi-a adus-o şi mie ?

Cînd se îmbată uşor — un fior,
îi pier dinţii din gură
de-atîta înjurătură.

O aşez orizontal, sufleteşte,
dar cum să joci dumnezeul cu ea
cînd e pingea ?

ochiul magic

Gînduri Inchinate lui Enescu

Comitetul pentru Cultură și Artă al județului Botoșani a editat recent o antologie dedicată lui George Enescu. Alcătuitorii acestei utile și festive culegeri de texte, Victor Crăciun și Petre Codrea, au extras din presă sau din volume mărturiile și referințele de specialitate cele mai semnificative, aparținînd marilor scriitori, muzicologi, muzicieni, oameni de știință etc., români și străini. Apar aici opiniile unui Marcel Proust, Bela Bartók, Arthur Honegger, René Dumesnil, Emile Vuillermoz sau Alfred Cortot, lingă elogii semnate de I.L. Caragiale, G. Coșbuc, Nicolae Iorga, Const. Brăiloiu, Camil Petrescu, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Liviu Rebreanu, Zeno Vancea, Ion Dumitrescu, Gh. Țițeica, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu ș.a.

Culegerea este cronologică, dar, pentru a realiza o perspectivă de ansamblu asupra lui Enescu, autorii au dat în încheiere un capitol din monografia lui Emanoil Ciomac, scrisă cu cîțiva ani înainte de moartea maestrului. O singură obiecțiune am schița totuși : era necesară o minimă trimitere bibliografică la fiecare extras în parte, chiar dacă lucrarea nu are un caracter științific-critic.

E. M.

Un deceniu literar

Interesantă și binevenită ni se pare ancheta **Luceafărului** din nr. 36, intitulată : **Ce a însemnat deceniul '60—'70 pentru literatura noastră ?**

Iată cîteva concluzii care merită a fi subliniate : „Ceea ce, însă, putem spune cu absolută certitudine, este că deceniul ca atare, privit în volumul său global și în semnificația sa, va înscrie o etapă memorabilă în istoria literaturii noastre... Ca urmare, nicicînd pînă acum n-am întîlnit atîtea **afirmări și reafirmări** în scrisul nostru... Într-un cuvînt, contribuția pe care o vedem esențială a ultimului deceniu se caracterizează prin dinamism viu și prin abundență" (Edgar Papu).

„Am vrut să afirm și afirm că deceniul șapte este un deceniu valoros și fericit pentru literatură. Fie ca deceniul opt să aducă literaturii noastre măcar atîtea nume noi și de prestigiu cîte a adus deceniul șapte !" (Nichita Stănescu).

Pentru N. Manolescu, cei zece ani de literatură au însemnat : „...în primul rînd o perspectivă **radicală** asupra deceniilor imediat anterioare : de continuitate și de ruptură". Pentru că : „...literatura unui timp se caracterizează" și „prin atitudinea față de un anumit trecut".

Alexandru Ivasiuc: „Deceniul care a trecut... reprezintă un moment de cotitură cu mari șanse pentru dezvoltarea ulterioară. Nu ne comparăm numai cu trecutul, dar și cu un prezent mondial, să ne bucurăm că ne putem compara, chiar învinși, cu Proust, Faulkner sau Dostoievski".

M. G.

Impulsionarea culturii

„Viața românească", nr. 7, 1970, pp. 83—85 : comentariul Sandei Radian la două cărți ale lui Valeriu Râpeanu, „apărute în aceeași lună", **„Călător pe două continente"** și **„Interferențe spirituale"**. Redăm în rezumat, cu unele (scurte) comentarii personale, concluziile recenzentei. Prima carte este una de... călătorie. Ea trebuie privită în lumina adevărului cunoscut al „unificatoarei peceți categoriale" (!?) : „indiferent de temperament sau caracter, profesia își spune cuvîntul în aprecierea lucrurilor și oamenilor, altfel receptate de inginer sau medic, pictor sau arhitect". Valeriu Râpeanu are profesiunea de literat. Prin urmare, „ceea ce se remarcă în primul rînd este sfera largă de interes pentru tot felul de fenomene". În continuare, Sanda Radian presupune că itinerariul urmat de Valeriu Râpeanu în Italia n-a fost lipsit de surprize, „prima din ele fiind chiar străvechiul miracol (desigur ! n.n.) că ceea ce percepi cu simțurile tale nu se compară cu nici un alt fel de cunoaștere".

Călătoria autorului recenzat „pe continentul american", dat fiind că „oricît de mari sînt diferențele între țări, un spirit comun se simte în Bătrîna Europă...", o determină pe Sanda Radian să se gîndească la „reversul (?) unui american la Paris". Odată descins în Lumea Nouă, „V. Râpeanu se-ndreaptă **de îndată** (s.n.) spre purtătorul noului, spre tineretul american". Parcă-l și vedem, încă de la aeroport !

Al doilea tom „revine la matca fenomenului artistic". Aici V. R. folosește (în sfîrșit) „uneltele specialistului", el ridicîndu-se, totuși, împotriva „falsei specializări limitative", ceea ce mai făcuse, se pare, și altă dată, **„ca apreciere la adresa altor cercetători"** (s.n.) În final, Sanda Radian subliniază, cu sobrietate, „mai ales dorința puternică și **tenace** (s.n.) de impulsionare a culturii noastre în toate direcțiile". Desigur, desigur, începuseră să ne îngrijoreze și pe noi unele exagerațiuni către unilateralitatea limitativă.

Extaz

Am rezervat în bibliotecă un raft (care, vai, amenință să devină în curînd neîncăpător !) pentru rarități : cărți cu pagini inversate, cu pagini repetate, cu pagini albe-albe, cu explicații anapoda. Ultimele achiziții mi-au umplut inima de o grea bucurie. E oare la îndemîna fiecăruia, întreb, să posede **Trilogia culturii** de Blaga cu o pagină din zece albă, într-o succesiune de o perfectă simetrie ? Am înțeles pentru tot restul vieții că sînt un om norocos de cum am văzut-o, acum o lună, tronind într-o librărie destul de centrală, pe care o frecventez des (și doar se epuizase aproape imediat după apariție !). Știindu-mă amator, vînzătoarea nici nu s-a mai obosit să-mi spună că fusese refuzată de toți (eh ! clienți obișnuiți, neinteresanți !), ba, dimpotrivă, m-a felicitat călduros, adăugind că, totuși, surpriza ar fi putut să fie și mai rotundă, și mai nu știu cum, dacă minunatul exemplar cu pricina nu se prezenta broșat (17 lei), ci cartonat (26 lei).

Dar adevărata lovitură am dat-o ieri : am răsfoit înfrigurat, aveam eu o presimțire, **Utrillo** de Francisc Carco (Ed. Meridiane, 1970) și, deodată, de la pagina 24 fac un salt frumușel la p. 49, apoi mai răsfoiesc ce mai răsfoiesc și pac, bum ! de la p. 72 sînt readus de o forță ca de magnet la p. 49, pentru a putea ajunge încă o dată, pe aceeași cale, la p. 72. Nu mai aștept nici o secundă, ofer peste rînd, preț triplu, vînzătorul refuză politicos dar ferm, mă simt atins puțin în pasiunea mea sinceră de colecționar, dar mă resemnez, așa-i viața, și dau numai 5 lei, în timp ce un gînd își face loc cu insistență în mintea mea : cineva pîndește din umbră, cu necaz, prestigiul lui F. Carco ! Astfel că pun mîna repede pe **Farmecul Parisului**, cartea aceluiași (Ed. Univers., col. Meridiane, 1970) și deschid, cu intuiția mea recunoscută, la p.289. Îngheț. **Complaintes**, volumul tristului Jules Laforgue, ar avea pe românește titlul **Teleloaice.** Așa se indică în subsolul paginei 289 !

Am rătăcit toată ziua pe străzi, transfigurat. Spre seară, în fața unui stand de pe Bulevardul 6 Martie, **Viața lui Renoir** de H. Perruchot (Ed. Meridiane, 1970), deși lipsită de pp. 74—75, 78—79, 86—87, 90—91, 94—95, n-a mai putut, din fericire, să adauge nimic extazului meu, și așa mult prea prelungit pentru echilibrul sufletesc de care dispun.

M. O.

Jurnal shakespearean

Un interesant „jurnal shakespearean", programat să apară în mai multe numere, semnează în **Cronica** din 5 sept. a.c. dramaturgul Ion Omescu. Primul fascicol, intitulat **Calvinul catolic păgîn**, este o încercare de reluare a lui **Hamlet** într-o interpretare liberă și foarte asociativă. Fraza limpede, scurtă, cu ceva din acea sacadare specifică autorului gonit din urmă de idei, conferă lecturii o precipitare ușor tensionată. Citām un pasaj caracteristic : „Dar creștinul adevărat se definește nu atît prin ceea ce spune, cît mai ales prin credința și faptele sale. Iar faptele lui Hamlet nu-l recomandă pentru mîntuirea catolică și-l arată nepredestinat pentru cea protestantă. E adevărat că la momentul primului monolog își aduce aminte interdicția divină a sinuciderii, conformîndu-i-se : «De nu oprea, prin legea lui, Cel veșnic / Uciderea de sine, Doamne, Doamne» (trad. Levițki — Duțescu). Dar asta-i tot. Pe urmă nu mai simte nevoia să se agațe nici măcar în treacăt de pulpana lui Dumnezeu. În toată piesa, plină de răscruci pentru fiecare personaj, singurul care încearcă să se roage (fără să reușească) e personajul negativ".

Nemulțumește totuși pe alocuri o anumită familiaritate a tonului, obiceiul de a bate personajele pe umăr (pe care prințul nu l-ar fi răbdat !) : „Iar cînd ajunge pe pragul morții (Hamlet, n.n.), cu sîngele îngroșat de otravă, în loc să se gîndească la iadul cu scrîșniri de dinți sau la raiul unde și ploșnițele au mirosuri suave, încă mai are grijă de pămînteasca lui slavă. **Și bine face...**" (s.n.).

Supărarea lui N. Irimescu

Foarte supărat se arată a fi N. Irimescu, autorul unui scurt text polemic din **Cronica** (același număr). Motivul ? Două note publicate recent în **România literară**, vizînd, prima — o proză de C. Cubleșan, a doua — un articol de Marin Bucur. Metoda „celor de la ochiul magic", pe care autorul îi acuză în plus de a se piti cu lașitate pe după inițiale, în vreme ce domnia sa, dînd un exemplu, își pune neînfricat, literă cu literă, tot numele la bătaie, ar fi — se pretinde — de a alcătui din citate un „montaj special" menit să le servească „opiniile fanteziste". Ce anume atrage însă din partea lui N. I. calificarea de „opinii fanteziste" ? Fără îndoială, însuși faptul de a considera **acea** proză de C. Cubleșan și **acel** articol de Marin Bucur ca fiind de un foarte slab nivel literar și critic. Să fie însă chiar atît de „fanteziste" aceste „opinii" ? Noi credem că nu, dar pentru ca și N. I. să se convingă îi recomandăm metoda (singura după care s-au condus în realitate autorii notelor din **România literară**) citirii cu atenție a celor două texte în discuție. După care îl vom invita pe N. I. să ne dea un răspuns răspicat la următoarea întrebare, întrebare care rezumă de fapt tot fondul controversei și pe care N. I. o evită circumspect : sînt bune sau rele textele vitriolate de ochiul magic ? Dacă le va găsi valoroase (căci gusturile, vai, diferă !), atunci îl vom ruga să-și argumenteze opinia... într-adevăr fantezistă (și presimțim că nu-i va fi deloc ușor). Dacă, dimpotrivă, i se vor părea, ca și nouă, slabe, atunci malițiozitatea firească în polemici a notelor de la **ochiul magic** se va dovedi justificată, iar intervenția lui N. I. — fără obiect.

I. T.

In legătură cu vederea

Pe marele său orb îl ducea Blaga de mînă prin păduri. Pe **regele orb în exil**, despre care scrie poetul iugoslav Miodrag Pavlovic — un nume de largă audiență peste frunțariile țării sale — îl duc de mînă, ca pe nori, în versiunea lui Doinaș, cîntecele.

A traduce virtuos nu înseamnă altceva decît tot a scrie. Scriem cu toți înaintașii, cu toată experiența lor și cînd legătura cu precursorii e mai fidelă, rezultatul strădaniei e și el mai trainic. Altminteri (citām încă un vers din remarcabila tălmăcire a lui Doinaș), asemeni exilatului pe care-l evocă Miodrag Pavlovic, poetul se poate întreba și el : „Cum aș putea dormi-n împărăția nevederii ?". Vedem cu ochii tuturor și îndeosebi cu cei lăuntrici. Pînă orbim.

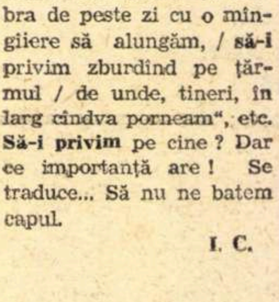
Traducerile pe care, din același poet, Anghel Dumbrăveanu în colaborare cu Slavco Almăjan și Petre Stoica ajutat de Adam Puzlojic le mai prezintă cititorilor, în numărul 6 al **Secolului 20**, preînchipuie și aproximează contururile unui liric pare-se că dintre cei mai cunoscuți din cîți are azi Iugoslavia.

...și alte traduceri

Dar numărul pe iunie al **Secolului 20** își dedică o treime din cuprinsul său prozei și poeziei islandeze și mărturisirilor (însoțite de două articole, pe care le semnează Mircea Bucurescu și Andrei Brezianu) despre această țară.

Iată ce găsim chiar în paginile de deschidere, într-o povestire anonimă din veacul al XIII-lea : „pe mulți îi lovește năpasta pe mare cu aur asupra lor" ; **„Atîrnă de** domnia-voastră **(n.n.** asta i se spune unui rege, regelui Harold al Norvegiei !) să hotărîți", etc ; domnia-sa „își scoase un **inel de pe braț"** (probabil că, în urmă cu sute de ani, inelele — cel puțin acolo, în nord — nu s-or fi purtat pe deget...) ; „să îmbuce **ceva"** ; „fie **ca cel** ce" ; „să mi se prăpădească **corabia"** ; „se codi încă și mai vîrtos" ș.a.

Urmează o altă proză, de Haldór Laxness, unde citim la un moment dat : „Cam așa arăta acest Tordur-Botezătorul sau, cum își spunea el, Tordur Baptistul". Deci își spunea Tordur Baptistul. Totuși, la pagina următoare, lucrurile se schimbă : „De ce își spunea cu atîta dezinvoltură Botezătorul, Tordur-Botezătorul, noi, cei din Brinkhoff, nu am putut pricepe niciodată : e drept că nici nu prea ne-am bătut capul, fiindcă" etc. Să nu ne batem nici noi capul, și să ne oprim la traducerea primului dintre poemele lui Einar Bragi. Citim : „Veșnic luminos visul nostru : / să dezgropăm din tainițele cu comori / același chip cu zîmbet al copilăriei, / umbra de peste zi cu o mîngîiere să alungăm, / **să-i** privim zburdînd pe țărmul / de unde, tineri, în larg cîndva porneam", etc. **Să-i privim** pe cine ? Dar ce importanță are ! Se traduce... Să nu ne batem capul.



I. C.

Și Hitchcock, dar și...

Știm cu toții, fără îndoială, că Alfred Hitchcock nu este numai maestrul neegalat al suspense-ului cinematografic, ci și un scriitor de succes. Povestirile sale „de groază" sînt citite cu aviditate — și, evident, cu spaimă ! — pe toate meridianele. Așadar, n-ar fi avut de ce să ne surprindă prezentarea filmului „Păsările", făcută de Mihail Lupu în **Săptămîna culturală a Capitalei** (nr. 35/4. IX.), din care reiese că realizarea acestui film îi aparține, **în întregime,** lui Hitchcock. Pentru că, evident, s-ar fi putut să fie vorba — ca în atîtea alte cazuri cunoscute — de un film **scris și regizat** de Hitchcock. Însă adevărul e altul. Filmul „Păsările" a fost realizat de Hitchcock **după** o excepțională nuvelă (și nu roman, cum greșit s-a tradus în generic), cu același titlu, a unei scriitoare engleze. Și întrucît această scriitoare a avut — și continuă să aibă și azi — o oarecare reputație literară, credem că s-ar fi cuvenit să i se menționeze — așa, în treacăt — numele : Daphné du Maurier.

V. Vs.

Cadran

„Cea mai tînără publicație din România socialistă" — cum numește Sașa Pană suplimentul social-politic și de cultură al ziarului **Steaua Roșie,** din Tg. Mureș, într-un articol intitulat **Poeme necunoscute de Tristan Tzara, —** revista **Cadran** corespunde în bună parte unui gust exigent. Poezii de Marin Sorescu, Ion Horea, Romulus Guga, Zeno Ghițulescu și Gavril Ședran, articole, traduceri, studii, cronici literare, recenzii și desene — toate acestea îndreptățesc apariția revistei **Cadran.**

G. M.

Recomandări...

Centrul de librării București a tipărit o „cuprinzătoare" broșură intitulată „Cărți recomandate elevilor școlilor de cultură generală, 1970-1971". Lista este alcătuită sub îndrumarea Inspectoratului școlar al Municipiului București și cuprinde indicații cu privire la ceea ce ar trebui să citească în materie de literatură elevii tuturor claselor.

Aflăm cu acest prilej că celor din clasele I—IV le-ar sta bine (în ordine) numai : Creangă, Elena Farago, Victor Eftimiu, Frații Grimm, Em. Gîrleanu, Cr. Andersen, P. Ispirescu, M. Eminescu, Labiș, N. Batzaria, M. Gorki și M. Twain — plus cîteva volume de legende. Pentru clasa V-a se mai adaugă scriitorilor de mai sus : G. D. Teodorescu, I. Slavici, E. Camilar, Marin Sorescu (cu „Unde fugim de acasă") și cîțiva autori străini între care Jules Verne și L. N. Tolstoi. Abia la clasa a VI-a dintre clasici apar două titluri din Mihail Sadoveanu („Nada Florilor", „Anii de ucenicie" și „Povestiri"), Poeziile lui Vlahuță, Momente și schițe de Caragiale, Pasteluri de Alecsandri și alte cîteva lucrări binecunoscute. Dintre autorii contemporani la această clasă sînt indicați numai șapte printre care și... A. Bursan ! Pentru clasa a VII-a numai șase scriitori contemporani : T. Arghezi, Eugen Barbu, E. Camilar, Th. Constantin, Vladimir Colin și Ion Pas.

Precizăm că Marin Preda cu „Întîlnire din pămînturi" și Geo Bogza cu „175 de minute la Mizil" sînt recomandați abia la clasa VIII-a, iar Zaharia Stancu abia la clasele IX-XII...

Din lista de lucrări de teorie și critică literară pentru clasele IX-XII, lipsesc : Perpessicius, Șerban Cioculescu, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu și alți istorici literari valoroși.

De altfel „liste" la fel de arbitrare sînt alcătuite „conform programei" și pentru alte clase.

Dar ele ar merita poate o analiză mai adîncită...

Al. R.

Cenaclul de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor își reîncepe activitatea în ziua de luni 21 septembrie a.c. ora 18, la Casa Scriitorilor. Membrii și colaboratorii Cenaclului sînt invitați să participe.

În primele ședințe vor citi piese inedite Cezar Ivănescu, Daniel Tei, Ion Coja și alții.

În legătură cu A. D. Xenopol

Mai posed încă unele amintiri, referitoare la istoricul A. D. Xenopol, alături de acele consemnate şi folosite la o altă evocare, mai veche, a marelui istoric de la Iaşi.

Pe Alexandru Xenopol l-am cunoscut personal în toamna anului 1906, cînd am fost numit conferenţiar de filozofie la facultatea de litere din Iaşi, şi unde dînsul deţinea de multă vreme catedra de Istoria românilor, unde se afirmase prin vasta lui operă monumentală, ca cel mai de seamă specialist.

Contact cu activitatea sa spirituală avusesem cu multă vreme în urmă. Citisem pe lingă manualul său de Istoria românilor — un rezumat comprehensiv al operei sale în mai multe tomuri, — şi un volum din creaţia lui istorică cea mare, cu care mă desfătasem o vacanţă.

Ca student la Universitatea din Bucureşti, unde Xenopol a ţinut vreo două conferinţe, l-am audiat, gustîndu-i tonul familiar, exprimarea lui nepretenţioasă, şi o simpatică pronunţie dialectal-moldovenească — tot ce poate fi mai diferit de oratoria solemnă a maestrului nostru Maiorescu — dar avînd farmecul său specific, mai ales că frazarea era corectă, lin curgătoare şi de-o limpezime cristalină.

L-am ascultat odată şi la Academia Română, unde nu mai călcasem niciodată şi, pare-mi-se, n-am mai revenit decît două decenii mai tîrziu, cînd fusesem ales... membru corespondent.

Numit la Iaşi, unde m-am instalat pentru ani numeroşi — luînd toate gradele universitare — am căutat să-l cunosc pe Xenopol, ceea ce s-a întîmplat curînd, într-o dimineaţă.

La început m-au izbit în înfăţişarea lui — de altfel clasică figură de savant, fără mustăţi, dar cu favorite — unele aspecte deficitare. Avea un mers curios, parcă ar fi fost scuturat de-o pilă electrică ; ochii săi albaştri, după ce te fixau o clipă, rătăceau plimbîndu-se primprejur ; dar mai ales un tic cam straniu, acela de a-şi aproba distrat interlocutorul, orice ar fi spus acesta, dînd din cap şi trăgîndu-se de barbete, repetînd mecanic : ...pozitiv, pozitiv, pozitiv !

De altminteri, cînd începea să vorbească, regăseai cultura, varietatea cunoştinţelor şi gîndirea bine închegată.

Din această primă perioadă a şederii mele la Iaşi, mă voi mărgini a releva două situaţii mai importante, care se leagă de activitatea acestei excepţionale personalităţi : calitatea lui de director al revistei **Arhiva**, precum şi chemarea lui să conferenţieze la Sorbona şi Collège de France, fiind cel dintîi român care s-a bucurat de această onoare.

Cu mutarea **Convorbirilor literare** la Bucureşti, Iaşul, căruia acea revistă îi dăduse atîta strălucire, se simţea scăzut în posibilitatea de a da directive intelectuale, sau cel puţin în prestigiul său literar.

Xenopol, cu aprinsul său patriotism local, s-a gîndit să remedieze situaţia şi astfel a creat revista **Arhiva** care, în pofida titlului său, publica — vrînd să calce pe urmele **Convorbirilor** — poezii şi proză literară. Xenopol însă nu dispunea nici de pătrunderea critică, nici de gustul rafinat al lui Titu Maiorescu. De aceea în **Arhiva** apăreau adesea poezii fade şi proză incoloră. Îmi amintesc că într-o seară la o şedinţă săptămînală a **Arhivei**, la care fusesem pentru întîia oară invitat, unul din cei de faţă — parcă filologul August Scriban — criticase pînă la batjocură o poezie apărută în ultimul număr al revistei ; Xenopol a început, palid de mînie, să citească poezia în chestiune, subliniind-i frumuseţile, care vai ! erau mai mult imaginare ! Faţă de rezerva asistenţei, îmi amintesc că dînsul a părăsit şedinţa furios.

Ar fi o indicaţie că Xenopol însuşi nu punea mare preţ pe revista pe care o dirija.

După apariţia **Vieţii româneşti** (în primăvara anului 1906) de cîte ori scria cîte-un articol mai important îl publica în acest periodic ce-şi cîştigase repede un prestigiu deosebit, şi nu în anemica sa **Arhivă**, care avea o mediocră reputaţiune.

Totuşi trebuie să constat că în paginile acestei reviste apăruseră, mai de mult, cele dintîi note de călătorie ale lui Calistrat Hogaş, a cărui recunoaştere de prozator pitoresc s-a întîmplat mai tîrziu, după ce a fost îmbrăţişat de **Viaţa românească**.

Tot aşa, în epoca în care **Arhiva** începuse a-şi da sufletul, a apărut pe neaşteptate o pagină de reală poezie, descrierea unei nopţi de vară, într-un cadru cîmpenesc, semnată de Xenopol însuşi. Pasajele de netăgăduită frumuseţe ale acestei descrieri, pot fi o dovadă că un intelectual de rasă, chiar neavînd, propriu vorbind, talentul scriitoricesc, poate avea totuşi uneori momente de inspiraţie poetică, tălmăcite într-o formă autentic literară.

Momentul însă care, fără îndoială, a dat un surplus de relief personalităţii istoricului de la Iaşi, a fost invitarea lui la Paris, să conferenţieze la cele două glorioase instituţiuni. Probabil că temeiul de căpetenie al acestei chemări măgulitoare a fost faptul că Xenopol publicase în a doua parte a vieţii sale o lucrare de filosofia istoriei în limba franceză : **Les principes fondamentaux de l'Histoire,** care în a doua ediţie îmbunătăţită a apărut sub titlul : **La théorie de l'Histoire.** Concepţia expusă putea fi discutabilă, dar în orice caz era interesantă şi originală.

Fapt e că reputaţia pe care şi-o făcuse în Franţa intelectuală a produs această chemare.

Întors de la Paris, după cîteva săptămîni de absenţă, cînd conferenţiase deocamdată la Sorbona, Xenopol a fost întîmpinat la Iaşi de admiraţia sinceră a unora şi de gelozia feroce a altora. Acest conflict violent de opinii a zădărnicit proiectul de sărbătorire printr-un mare banchet pe care îl puseseră la cale entuziaştii istoricului triumfător.

Anul următor Xenopol s-a dus iarăşi la Paris să conferenţieze la Collège de France.

De data aceasta duşmanii au amuţit, banchetul s-a putut organiza cu fast, şi ca unul care am luat parte, zăresc şi acum în depărtarea amintirilor, prezenţa la masă, chiar alături de sărbătorit, a unui profesor care, cu un an în urmă, se împotrivise cu îndărătnicie la orice fel de sărbătorire. Xenopol îi zîmbea cu bunătate iertătoare, fericit de această onestă apoteoză, pe care i-o pregătiseră bravii săi concetăţeni.

Ultimii ani ai lui Xenopol au fost trişti şi dureroşi. Lovit de-o boală care nu iartă, bătrînul vegeta într-un fotoliu rulant. Uneori avea şi momente lucide în care arunca o vorbă izolată, în legătură cu discuţiile acelora din jur.

Am fost însă martor la fiorul său de bucurie cînd a luat cunoştinţă, pe la finele anului 1918, că după atîtea alternative schimbătoare şi periculoase, ţara ni se întregea cu teritoriile româneşti transcarpatine.

Xenopol participase şi dînsul cu zel neobosit la manifestările din preajma războiului, care urmăreau ca ţara noastră să nu rămînă într-o stearpă expectativă.

Cam la două decenii de la moartea lui, care avusese loc în 1920, posteritatea recunoscătoare i-a înălţat o statuie la Iaşi. Aşezată întîi în centrul oraşului, a fost mai tîrziu mutată în spaţiul dinaintea faţadei palatului universitar, pe aceeaşi linie cu statuia lui M. Kogălniceanu.

Mîna de bronz a statuii lui Xenopol ţine o pană de scris, gata parcă să aştearnă rînduri abundente şi substanţiale. E un simbol al neobositei sale sîrguinţe scriitoriceşti, pe care bronzul durabil năzuieşte a o perpetua.

I. PETROVICI

GEORGE APOSTU ANSAMBLU DE SCULPTURI

O ediţie critică Ion Barbu

După ediţia din Biblioteca pentru toţi a lui Dinu Pillat, **Versuri şi proză** de Ion Barbu, iată şi ediţia critică numai a versurilor, cu titlul **Poezii** (Albatros, 1970, 548 p.) a lui Romulus Vulpescu. Este o ediţie cu adevărat critică, deosebit de scrupuloasă, care trebuie neîndoios elogiată. Ediţia fiind destinată specialiştilor, autorul n-a mai pus la început un studiu introductiv, ci un scurt cuvînt înainte.

Poeziile sînt dispuse în două secţiuni, întîia secţiune grupînd originalele, iar cea de a doua traducerile. La addenda sînt trecute texte, in extenso sau fragmentar, din diverse mărturii şi eseuri ale lui Ion Barbu şi cîteva articole sau studii despre poet. Menţinînd părerea că ediţia este ireproşabilă sub aspectul alegerii textului de bază şi aparatului critic, credem că distribuirea poeziilor ar fi trebuit să fie alta, şi anume : în prima diviziune trebuiau să apară poeziile publicate în timpul vieţii poetului în volume, în diviziunea a doua poeziile publicate antum în periodice, iar addenda trebuia să conţină toate postumele edite şi inedite. Poetul însuşi şi-a adunat poeziile publicate în periodice în arhiva sa, dar nu le-a reunit într-un volum unic, păstrînd independenţa plachetei **După melci** şi a volumului **Joc secund.**

Evident, dispunerea la început a poeziilor din periodice, cele mai multe anterioare poeziilor din volume, are avantajul de a oferi o imagine cronologic-evolutivă a operei lui Ion Barbu, care însă nu e riguroasă şi, pe lîngă aceasta, e spartă de aşezarea într-o secţiune intermediară a postumelor grupate sub titlul general **Versuri de circumstanţă,** în parte posterioare volumelor. Cît despre noţiunea de „circumstanţă", ea poate fi extinsă şi asupra versurilor publicate antum sau postum, dar pe care editorul le-a aşezat în afara acestui ciclu, între altele chiar faimosului **Protocol al unui club Mateiu Caragiale.** Nu e în discuţie valoarea poeziilor din periodice sau postume, o ediţie critică este obligată însă să respecte moştenirea unui scriitor aşa cum a lăsat-o el (postumele sînt reproduse din colecţii parţial particulare).

Considerăm binevenită reproducerea integrală a unor variante, precum **Dezrobire** (la poezia **Umanizare), Peisagiu** (la poezia **Peisagiu retrospectiv), Text** (la poezia **Măcel)** şi cîte o altă formă la poeziile **Cîntec de ruşine, Răsturnica** şi **Domnişoara Hus.** Utilă este desigur inserarea traducerilor din Rilke, Baudelaire şi tragedia **Richard al III-lea** de Shakespeare.

Dacă textele critice şi eseistice din Ion Barbu reproduse la addenda pot fi acceptate în ediţia poeziilor, aşezarea aici a articolelor sau studiilor despre poet nu e tot atît de justificată, mai ales că nu toate specimenele sînt la fel de valoroase şi cîteva au fost în chip inexplicabil omise. De ce Perpessicius şi nu şi Şerban Cioculescu, de ce Al. Paleologu şi nu Dinu Pillat sau Basarab Nicolescu ? (micromonografia lui Dinu Pillat nu figurează nici la bibliografie).

Dar abstracţie făcînd de aceste mici neajunsuri (în fond nici măcar atît, cîtă vreme avem în fine la un loc toată opera poetică a lui Ion Barbu într-o lectură critică impecabilă), cîte satisfacţii, revelaţii şi surprize oferă acest orfevrier al cuvîntului care a fost autorul **Jocului secund !** Şi aici trebuie să dăm dreptate editorului, chiar poeziile aşa-zise de circumstanţă, altfel spus ocazionale, ale lui Ion Barbu, conţin versuri pe care puţini poeţi le-ar fi putut scrie.

Poetul pretindea, şi nu fără dreptate, a face de aur tot ce privea, ca Rembrandt în pictură (aluzia e la un portret al Saskiei, probabil cel din Galeriile de la Dresda). Tehnica desenului său era totuşi alta, dacă luăm în consideraţie un **Portret** dedicat doamnei E.P. : „Erai leirea sutei optsprezece : / Cu-abia gînditul arc al buzei tors / Cu genele străvechi în care zace / Un codru-adînc de „farmec dureros". // Din goarne palide, tîrzii, cocoşul, / Herald al lepădării, a sunat. / Frunzişul desei nopţi căzu sub roşul / De suliţi... Chipul tău e desenat". Portretul debutează însă cu o splendidă caracterizare a propriei poezii de inspiraţie şi atmosferă nordică fără, s-ar zice, ecou în sufletul unei meridionale franco-bizantine : „Deci versul meu legat în largi turbane, / De lănci zbîrlit, ca ţeasta unei cegi, / Cu albele-i prăpăstii şi capcane / şi munţi opiomani, nu-l înţelegi ! // E drept, l-am scris cînd ochii mei văzură / Rusalca unui iezer scandinav. / Eşti însă : ritm, rigoare şi măsură, / Suavei Francii duhul tău e sclav". Şi totuşi, poezia lui Barbu nu e în afara spiritului suavei Francii, dacă ne referim la o epistolă din Berlin către matematicianul Gabriel Sudan : „Oraşul lui Friedrich rămîne / Acelaşi, iubite Sudan :/ Verdeaţa şi pietrele spîne ; / **„Mais ou sont les neiges d'antan ?"** / Ah ! unde e Grette şi Fritzi / Şi Agnes cea lungă-n picioare, / Tapeţii, apaşii, bandiţii / Şi multele false fecioare ? / Inima-n doliu suspine / După acel vavilon / Şi afle că totul un spin e / De astăzi lui Barbu-Villon". Erosul îl poartă spre Villon, iar Bachus spre Poe: **„Many and many a year ago** / Citeam, în Poe, **Amontillado:** / Ştii tu acel zidit butoi / Şi un Pierrot în multe foi, / În al Florenţei Carnaval, / Dar după-„amont" urmează-„aval" ! / Deci, acel rege, epic astru, / Îl introduc în epigastru / Acum; şi beau amontillado / Salut, Italio, Helado ! / E-la-do, / şi bravo ţie, Copenhago !"

AL. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin

FATA DIN GEANA MĂRII

Traian Jacotă

Fata din geana mării

Înainte de Conferinţa Scriitorilor şi în timpul ei s-a formulat propunerea înfiinţării unei edituri „a autorului", unde lucrările să apară în regia celui ce semnează cartea. Mai simplu spus, cineva plăteşte o sumă anume pentru a-şi vedea tipărit un volum (avînd şansa, de altfel, să-şi amortizeze cheltuielile). O dată cu apariţia noilor edituri, în Bucureşti şi alte centre, efectul de „descentralizare" a actului editorial e uşor de constatat, iar noua casă „Litera" se dovedeşte utilă, fără doar şi poate.

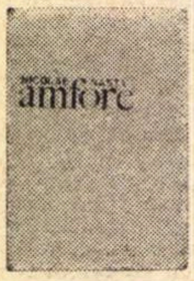
Nu e locul aici să insistăm asupra rosturilor „Literei", care, în orice caz, nu e menită să promoveze cu tot dinadinsul efortul veleitar, exigenţe similare cu cele de la restul editurilor conducînd şi activitatea colectivului de acolo. Putem spune că, deocamdată, volumele apărute se înscriu în limitele rezonabile scontate. Unii cititori vor păstra, probabil, o anume prudenţă faţă de cărţile girate de „Litera", gîndindu-se, involuntar, la faptul că ele nu şi-au găsit locul în producţia editurilor „propriu-zise". Asemenea aprehensiuni sînt justificate doar parţial (de vreme ce autori notorii au promis — din diferite motive — colaborări la această casă), opinia noastră înclinînd spre configurarea treptată a unui caracter propriu „Literei": i-am spune, nu pentru a-l cobori, **amatorism stimabil.**

★

Un asemenea amatorism demn de consideraţie adie în pînzele cărţii „Fata din geana mării", scrisă de marinarul de cursă lungă Traian Jacotă (un inimos cuvînt înainte semnează alt marinar, George Dan, care l-a cunoscut pe noul autor, în 1966, nu în Golful Bengal, după un ciclon, ci la Iaşi). În linii mari sîntem de acord cu George Dan că volumul acesta „anunţă un poet al marinarilor, cu versul viguros ca o răbufnire de vînt învîrtejind o creastă cîrlionţată de talaz".

Vom remarca de la început, cu plăcere, că în această plachetă plină de albastru, mare, nave etc. sînt relativ rari fastidioşii termeni de specialitate ce dau „culoare" tradiţională scrierilor genului. Limbajul e cel curent, poetul nu doreşte să ne descrie viaţa în larguri, ci doar să-şi noteze simţirile proprii, bucurii şi însingurări, şi mai ales teribila visare erotică a celui aflat departe de ţărmul cu femei, vreme îndelungată. Sînt zile cînd „albastrul mării pînă-n adînc e mort", cînd au loc chefuri dure marinăreşti („cumplit şi-albastru-i între valuri, / un chef între bărbaţi"); obsedantele prezenţe feminine par a căpăta consistenţă: „şi lîngă fiecare din golul de-ntuneric / femeia se strecoară izoedric / şi doar în amintire-o sărută, şi-o dezmiardă / şi buzele-amuţite prind să ardă". Trebuie să fii făcut din piatră (şi uitat în rafturi de biblioteci) ca să nu te impresioneze o poemă ca „Jaloane", exprimare mişcătoare a unui erotism marinăresc: „Am învăţat s-ascult în fiecare seară / tainicele şoapte care se adună / rotunde ca hubloul prin care se strecoară / luminînd cabina, ochii reci de lună. / / (...) Am învăţat să văd în fiecare seară / cîte-o amintire pe drumul nevăzut / rotundă, ca hubloul prin care îşi strecoară / sărutul neuitat ce m-a durut./ / Am învăţat s-adorm în fiecare seară / cu visele ţesute între gene / rotunde ca hubloul prin care se strecoară / cu sînii goi şi-albaştri, femei eterogene". Frumoasă ne pare şi o obsesie în albastru (de la paginile 23—24), scrisă la Las Palmas de Gran Canaria — toate poeziile au la sfîrşit specificată zona unde au fost create: Bathurst, Santa Cruz, Dakar, Canada-Halifax, Port Ifny, Rotterdam, Nantucket, Copenhaga şi, o dată, Galaţi.

Traian Jacotă aduce — cu placheta sa — nu doar iubitei în dar un „buchet de alge", ci şi poeziei. Amatorismul său, cuceritor prin prospeţime, se constată în naive personificări (Marea Mediterană e o codană iubeaţă: „tu n-o poţi simţi cum se dăruie / şi cu cîtă vigoare", oceanul e un „ciclop viclean şi tăcut" ş.a.m.d.), prin prozaice naraţiuni „istorice": „Plînsul speriat al Giuliei Gonzaga / răpită pe mare de un temut spadasin, / urletul celor ucişi în Sperlonga / de fiorosul Hair ed-Din". Cuvintele îl cam trădează pe marinarul poet, care rimează undeva **aurife, pontife, recife, Tenerife,** primele două rime fiind forţate, căci spunem aurifere şi pontificale; „gustul... asimetric" e greu şi el de imaginat. În ansamblu, impresia pe care ţi-o lasă „Fata din geana mării" e agreabilă şi nu lipsită de o doză de inedit.



Nicolae Nasta

Amfore

Aproximativ de pe la jumătatea plachetei se face simţită o scădere pronunţată a interesului pentru versurile lui Nicolae Nasta, ce se degradează treptat, culminînd în două lungi compuneri proaste şi exterioare. Şi e păcat, fiindcă la început autorul reuşise să ne atragă atenţia asupra sa, printr-o reală încărcătură de emoţie. O „Mărturisire", modestă ca exprimare poetică, debordează de simţire, e o impresionantă confesiune despre dăruirea paternă. Un om ajuns la maturitate, bărbat căruia viaţa i-a oferit puţine bucurii (şi care spune, în altă parte, despre

PROZA:

Mircea Iorgulescu

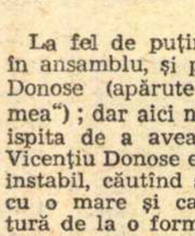
peisaj cu vaporaşe

Tudor Ursu

Peisaj cu vaporaşe

Stimabilă este Editura ieşeană „Junimea" (unde a apărut volumul lui Tudor Ursu), a cărei activitate a fost inaugurată prin publicarea fundamentalei lucrări a lui G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească.* Ceea ce, discret, ţinea loc de program. Cărţile de proză apărute pînă acum la „Junimea" nu sînt, e drept, ieşite din comun, dar, la fel de adevărat, nici lamentabile. Sigur, nu se pot face afirmaţii prea categorice, deoarece producţia editurilor din provincie (încă prea puţine — unde sînt cele, tradiţionale, din Craiova şi Sibiu ?) este încă foarte săracă în raport cu a celor bucureştene; dar grija pentru tipărirea unor cărţi de ţinută onorabilă e de pe acum vizibilă. Să fie pentru că nu au avut ce moşteni ? ! Nu pot să trec însă, totodată, fără a consemna apariţia la Iaşi a unei cărţi deplorabile — pseudo-romanul poliţist *Gentlemanul şchiop* de C. Bărbuceanu, o istorie absolut ineptă, cu măsluitori de vinuri ilicit îmbogăţiţi şi ducînd, fireşte, o foarte imorală viaţă de huzur şi desfrîu, cu minore corupte, mame detracate etc. Comercial-comercial, dar pe copertă se află tot emblema editurii, iar în aceeaşi colecţie a fost tipărit un volum de Conan Doyle...

Peisaj cu vaporaşe este un titlu înşelător, care nu exprimă decît pe o latură prozele lui Tudor Ursu şi de aceea cîţiva recenzenţi au fost induşi în eroare. Bun stilist, Tudor Ursu creionează, cu precizie şi fineţe de caligraf, nişte delicate desene, foarte graţioase, ce sînt însă dintr-o dată tulburate prin introducerea unui element răsturnător de echilibru. Dincolo de aparenţele paşnice, idilice chiar — pare a spune autorul — se petrec lucruri teribile, pline de înţelesuri neliniştitoare. Schiţa care dă şi titlul culegerii este exemplară: un pescar stă liniştit pe marginea unui lac, urmăreşte placid trecerea vaporaşelor cu excursionişti, înregistrează plimbarea bărcilor cu „un el şi o ea", mereu alţii şi mereu aceiaşi, imaginea este foarte cuminte, asemănătoare cu aceea de pe capacul unei cutii cu bomboane. Şi, deodată, intervine ceva care sparge în ţăndări prea calma aşezare a lucrurilor: pescarul se sinucide intrînd încet în apă „spre adînc, din ce în ce mai adînc, în tăietura cu sînge verzui a lacului, căutînd punctul acela, liniştit, din ce în ce mai liniştit". Nu mai puţin şocantă este schiţa *Cai pentru căruţă:* un bufet sătesc, doi miliţieni plictisiţi în faţa unei sticle cu vin prost şi încălzit, o căruţă pe care doi adolescenţi exuberanţi din cale afară o pregătesc pentru drum. Pregătirile se fac însă — aflăm ca în treacăt — pentru ducerea celor doi foarte veseli tineri la o şcoală de corecţie, ei fiind de fapt, arestaţi ! Drama rămîne şi aici impenetrabilă, abia sugerată prin tuşe uşoare. În rest însă nu mai întîlnim decît nişte proze de tot plate *(Barza, Molia, Rîndurile, Viscolul, Visul unei bărci de la moşi, Pipa),* fie nişte miniaturi lipsite de consistenţă *(Jucătorul de loto, Trenul, Un sfert de oră, Triptic),* altfel spus, mult prea puţin pentru *un volum.*



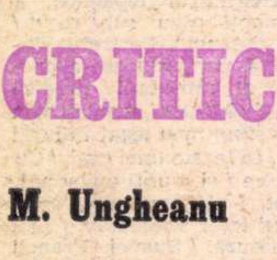
Vicenţiu Donose

Vara cu tei nebuni

La fel de puţin unitare sînt, privite în ansamblu, şi povestirile lui Vicenţiu Donose (apărute tot la Editura „Junimea"); dar aici nu este vorba numai de ispita de a avea, prematur, *o carte.* Vicenţiu Donose este un autor fluctuant, instabil, căutînd să se fixeze şi trecînd cu o mare şi cam suspectă dezinvoltură de la o formulă la alta. Numai că efortul se consumă nu pe drumul căutării uneia proprii. Astfel, două dintre cele patru povestiri ale volumului — *Năframa albastră* şi *Vara cu tei nebuni* — amintesc într-un chip foarte apăsat de proza lui Ştefan Bănulescu şi, mai departe, pe aceeaşi linie, de cea a lui V. Voiculescu, în primul rînd prin tehnică şi cadru material, adică prin elementele care pot fi împrumutate cu destulă uşurinţă; mai personale, celelalte două — *Focul e dincoace* şi *Fata care rîde* — sînt şi mult mai stîngace, evoluţia în registru, aici, fantastic fiind îngreunată de un limbaj inadecvat. În primele două însă Vicenţiu Donose este un discipol îndemînatic. Dacă *Năframa albastră* este un decalc aproape perfect, în *Vara cu tei nebuni* semnele contrafacerii ies repede la suprafaţă. Într-un sat pierdut de lume, izolat între păduri (nu între ape !), de unde toţi bărbaţii au plecat la război iar femeile, rămase singure, sînt bolnave de dorinţă, apare pe neaşteptate un bărbat invalid care, fireşte, provoacă tulburări atroce. Femeile sînt cuprinse parcă de furii, în sat se instaurează o stare de demenţă colectivă. Dar invalidul nu mai era decît aparent bărbat, fapt subliniat şi prin numele pe jumătate feminin (Ina Matei). Cu toată aglomerarea de detalii monstruoase, tensiunea întinsei naraţiuni, de un tulbure şi hibrid expresionism, rămîne mereu scăzută, datorită, înainte de orice, stilului pedestru. Rigoarea şi austeritatea necesare sînt abandonate în favoarea unor ornamente cam de rău gust, gen „Soarele începuse să soarbă roua ca un beţiv care abia s-a sculat", nu sînt puţine prolixităţile (amintirile invalidului), în alte părţi pot fi întîlnite inutile şi stridente înflori-

CRITICA:

M. Ungheanu



Cornel Regman

Cică nişte cronicari...

Ambiţia lui C. Regman este de a fi un spirit lucid, bineînţeles în mijlocul unei dezordini generale, de a fi un spirit polemic şi de a proceda în tot ce face cu umor. Acestea sînt principalele deziderate ale criticii sale şi pentru a le sprijini cît mai convingător C. Regman a ales postura, semnificativă, a unui cenzor al tuturor cronicarilor, ceea ce presupune din partea celui ce îndeplineşte oficiul supracenzorial o superioritate indiscutabilă. **Cică nişte cronicari...** este suma raidurilor clarificatoare ale lui C. Regman în spaţiul atît de supus greşelii al cronicii literare. Cronicile confraţilor sînt conspectate minuţios şi date în vileag acolo unde n-au nimerit-o. Colecţiile de diagnostice false şi formulări nefericite sînt plăcerea lui C. Regman. De obicei nici un confrate n-are dreptate, cronica cronicii literare devine în prima ei parte o hecatombă de greşeli colective şi cronicarul cronicarilor literari se crede obligat, în cele din urmă, să scrie el cronica literară pe care n-a găsit-o scrisă de nici unul din colegii săi. În cele din urmă C. Regman substituie tuturor cronicilor existente propria sa cronică.

Pentru cine cunoaşte aceste cronici ale cronicii din revistă ele îşi au savoarea lor. C. Regman organizează un adevărat spectacol cu ritualul de rigoare. Mai întîi toţi, sau aproape toţi, cronicarii sînt lăsaţi ca nişte mişei să se pronunţe, în timp ce supercronicarul aşteaptă în cea mai deplină linişte. Abia după ce victimele şi-au dat în petec apare în prim plan omul numărul 1 al reprezentaţiei care va demonstra, nici mai mult nici mai puţin, că nimeni nu are dreptate şi că ea aparţine lui C. Regman. Spiritul admonestativ şi şicanator al acestuia se poate aici desfăşura în voie. E de observat că el îşi creează „obiectul" luărilor în răspăr întocmai unui solist care îşi alege un partener de dialog din sală sau hipnotizatorului care cheamă pe scenă un cobai. Din alaiul de critici e ales, astfel, unul care primeşte ca un paratrăznet toate zeflemelele. Cum e imperios necesar ca spectacolul să aibă un cal de bătaie şi cum arta cere sacrificii, C. Regman va sacrifica, din nevoi de distribuţie, adevărul şi va repartiza rolul nu tocmai inspirat. (De altfel, regizorul acestui martiriu al criticii de azi a putut constata că erorile de distribuţie nu rămîn nerăzbunate şi că deşi arta spectacolului cere sacrificii, ele nu trebuie făcute în dauna adevărului. Valeriu Cristea nu este tocmai criticul descris de C. Regman, chiar dacă metafora prin care-i caracterizează critica este o frumoasă găselniţă în sine.)

Furat de spectacol, criticul ajunge nu o dată în afara ariei criticii. Titlul cărţii sale, inspirat de cunoscuta fabulă a lui Urmuz, îl caracterizează destul de bine volumul. Intenţia secretă era de a realiza un fel de epopee eroi-comică a criticii surprinsă în toată mizeria exerciţiului său, un fel de **Jalnică tragodie** sau **Ţiganiadă** a cronicarilor literari, titlul complet fiind următorul: **„Cică nişte cronicari, duceau lipsă de şalvari".** Istoria unor cronicari atît de golaşi nu poate fi decît pasionantă şi comică şi ţelul secret al cărţii lui C. Regman este scrierea acestei epopei, ceea ce ne descoperă la atît de ciufutul cenzor o clandestină intenţie literară. Valoarea culegerii de faţă e dată de savoarea ei literară, de spectacolul minuţios, pe care criticul îl vrea sadic, regizat de un autor în travesti.

sine : „şi tac şi sînt un om ciudat şi temător") vorbeşte despre o bucurie mare a sa. E vorba, din cîte se înţelege, de un caz special, tată şi fiu s-au pomenit la un moment dat singuri, bărbatul şi-a închinat în mare măsură viaţa educării copilului, renunţînd la multe, şi iată că azi „mi s-a făcut băiatul mare". Satisfacţia reuşitei e potenţată de presagiile bătrîneţii. Deranjează, desigur, scriitura : „El, din leagăn, / gungurea şi rîdea cu **poftă contaminatoare**" (s.n.) ; brazii „scriau pe azururi / cu condeie de smarald" ; „el nu ştia să privească în tainice locuri / panoramica desfăşurare a sublimului", dar poemul comunică nu mai puţin emoţia unui fapt existenţial.

În „Pomii" îngîndurarea matură în faţa timpului se exprimă sugestiv : „Acum stau şi gîndesc / şi mă cutremur : / ce repede se alungă zilele viitorului / şi cît de aproape sînt / de izvoarele sîngelui meu", sentiment transmis şi de „Liliacul" sau „Acum". S-ar zice chiar că în poezia de acest fel Nicolae Nasta reuşeşte să-şi afle filonul autentic, atît de alienat în compunerile facile, lipsite de identitate artistică (din care destule au fost strînse în partea a doua a cărţii).

„Amfore" (Editura „Litera") — vase umplute cu texte inegale. Lexicul poetic e nesigur : „să **clipocesc** lumină", noaptea „tăinaşe" (tăinuitoare), dese „âşchii" (plural muntenesc pentru **aşchii**) ; excese metaforice : „gurguii sînilor tăi / înţepau zările atît de adînc / încît pădurile oftau din toate încheieturile ramurilor", exotism minor : „Îmi voi înflori visurile / pe umerii **pagodelor** / şi cît de înaltă va fi liniştea cîntecelor / **din savanele** inimii mele", proză multă în metrică : „unde vin / Mulţimi de călători din ţară / Să soarbă vîntul carpatin" „Vibrează-n mine un fior anume" etc.

Nicolae Nasta este şi el un amator liric stimabil.

Rănile armoniei
VERSURI

Al. Şerban

Rănile armoniei

Coperta plachetei aduce a „caiet de poezii" manuscris, caracterele tipografice constituind aproape o surpriză, ulterior. E o adevărată antologie a scrierilor lirice de prin ani. Am fi nesinceri dacă n-am mărturisi din capul locului că satisfacţiile lecturii sînt rare şi de mică intensitate. Obişnuitele personificări (**vara** „mai blondă ca fata popii din sat", **dimineaţa** „ca o femeie... / după ce-şi face / Părul trece în salon"), vocative viguroase („Plăvanilor ! / Mă, plăvanilor, mă...", „Măi, fiule, ce-ţi place ţie. / În viaţă, ce iubeşti mai mult ?", „Fiţi treji, prieteni, lumea nouă / curînd o vom vedea din zbor"). Viziunea asupra poeziei înseşi e una ostenit-meşteşugărească : „În era noastră după cum se ştie / Se pune-accentu-nalt şi pe frumos. / / Nu, nu-i uşor, e muncă şi putere / Şi trebuie răbdare şi elan".

În „Rănile armoniei" (Editura „Litera") se întrevede zîmbetul fugar al poeziei, repede şters de pe faţa ternă a paginilor. Iată o înflorire a liliacului, cu ecou astral : „A tras din el numai sudori / Mănunchiuri horbote de flori / Şi mici, aşa şi le-a legat / De soarele îndepărtat". În genere, saltul spre văzduh de pe solul cenuşiu al discursului exterior şi prozaic e doar o scurtă, fulgurantă plutire.

Valeriu Oişteanu

Proteze

Valeriu Oişteanu (şi el editat de „Litera") nu este în nici un caz un amator. Foarte instruit, ofensiv în opinii şi atitudini, el nu poate fi socotit un poet excelent, mediocru sau slab, fiindcă, practic, nu-l interesează poezia (să-i spunem aşa) curentă. Formula sa e una „anti-poetică", într-un anume sens, pentru a o preţui, autorul îţi cere, indirect, să renunţi la vechile habitudini ale lecturii şi aprecierii, să-l urmezi pe el şi pe cei asemenea lui. Oişteanu **înoată** şi nu **zboară** (sau zboară şi nu înoată), el face altceva decît fac cei mai mulţi : nu-i poţi lăuda aripile cînd el străbate apa etc., etc.

Textele sale sînt **provocări**, în tradiţia avangardistă de acum cîteva decenii, ele nu suportă alături texte poetice „obişnuite". **Nu picoti !** pare a-ţi cere mereu autorul uite un paracliser, uite un tramvai, o condoleanţă, roţi hidraulice, un zăvor mortuar, o epiglotă, şi cîte şi mai cîte ! Să parcurgem două fragmente oişteniene : 1) „Pe încheieturile punctate ale degetelor / Se aşează pete de spirală / Sîni cu aripi de libelulă / Se lansează de pe secţiunea transversală a mîinii / De pe secţiunea cleştelui palmei stîngi / Un corp decapitat atîrnă liber / Pe sforile lăsate din iris / Ca un omagiu adus inventatorului / Calorificatorului pedal Propulsorul zvîrlind avalanşe de ochi / Prinse-n catarame / Nările prind rădăcini / În gangul albinelor tîrîtoare" : 2) „Enigma porţelanului colindă zonele pupilei / Să aşezăm o mică piaţă de lignină / Leptozomii se devorau printre grămezi / Palierul detonant se umple / În lăzi cu siluetă de opiu / Dacă priveşti din afara craniului / În mijlocul podişului parafinos / Se circulă intens, tot mai intens"... Va fi probabil o surpriză pentru cititori să afle că al doilea fragment nu e altceva decît transcrierea fidelă a cîtorva titluri din **sumarul** volumului la rînd.

Vorbim, adică, limbi „diferite", avem ţeluri artistice diferite. Oricît de simpatic ne-ar părea acest mod — joc liric, nu-l vom preţui serios niciodată. Dar, şi înţelegem bine acest lucru, dacă Valeriu Oişteanu îşi este fidel cu adevărat, e de aşteptat ca autorul „Protezelor" să rămînă absolut calm la tot ce i se poate reproşa din afara formulei sale.

---

turi în felul celor mai rele ale lui Ionel Teodoreanu („frica îi înfăşurase gîtul cu lasouri de gheaţă") ; altfel spus, intenţiile lui Vicenţiu Donose sînt trădate de limbaj.

Cecilia Dudu

Coniac „3 secole"

Literatură carbaxin. Pentru toate vîrstele, ambe sexele, orice anotimp, pentru voiaje şi navete, pentru astenici, visători, apelpisiţi, melanholici, aventurieri, timizi, îndrăgostiţi şi intoxicaţi de literatură, pentru toţi cei care ştiu să citească. Atracţie : amor cosmic, poliţism planetar şi vervă. Distracţie : superbărbaţi, superfemei, supersavanţi, supergangsteri, superpoliţişti. Evadare în spaţiu : în apă, pe apă, în pămînt, pe pămînt, sub pămînt, în cer, în sistemul solar, dincolo de sistemul solar, în galaxia noastră, dincolo de galaxia noastră. Îndoirea timpului : în trecut, în prezent şi în viitor. Literatură carbaxin.

Nu este de loc exclus ca în următorii ani să asistăm la o extraordinară înflorire artificială a literaturii originale de *science-fiction* : editura *Albatros* se arată a fi foarte sensibilă la acest gen, pe care îl cultivă cu o evidentă plăcere. Ceea ce nu e rău, în principiu. Însă de la acordarea unei mai mari atenţii literaturii ştiinţifico-fantastice — atenţie justificată în primul rînd prin popularitatea genului, dar care, în treacăt fie zis, n-a lipsit nici pînă acum — şi pînă la tipărirea pe bandă rulantă a unei mari cantităţi de subproduse literare pe temei că ar fi, în schimb, de „science-fiction", este o oarecare distanţă. Scriitorii necesari susţinerii unei largi şi permanente producţii editoriale nu se nasc peste noapte ; numărul autorilor de literatură ştiinţifico-fantastică nu este astăzi la noi atît de mare, încît să li se creeze un regim preferenţial, de proporţiile unei ample colecţii ; apoi, aici rigorile sînt aşa de puţine, încît este foarte posibil ca seria iniţiată de editura *Albatros* să concureze în chipul cel mai serios cu instituţia textierilor de muzică uşoară.

Povestirile Ceciliei Dudu respectă toate uzanţele genului, condiţia esenţială fiind, pentru a le citi cum se cuvine, abandonarea voluptoasă întru lectură, captivitatea totală. Autoarea are o vervă de gazetar, cam nisipoasă pe alocuri, izbutind, neaşteptat, în direcţia unei pure beţii lingvistice, în delirul verbal ; *conservaţii retrotemporale, crioînhumarea, psihoforeza, cefaloemiţătoare, pantocomputerul central al poliţiei cibernetice de pază domiciliară (P.C.C. al P.C.P.D.), tellio-zile, atomoclimator, radio-gardian, cibernofreni* (zişi, popular, şi *cebefei*, de la *C.B.F.* — *cei mai moderni roboţi din secolul al XXII-lea), serul RAR pentru inocularea întregii populaţii în scopul realizării amneziei nucleare, citoforeza, intersecţii agravitale, stereocharta stelelor din această plurigalaxie, alteroamenii, gigawaţi de energie telehipnotică* etc. Mixtura este agrementată cu o detaşare uşor ironică (şi facilă, totodată) scoasă din arhiva binecunoscutului serial „Răzbunătorii", care au dat — parcă — şi sugestia unor senzaţionale invenţii, precum şi a unor episoade tehniceşte spectaculoase.

George Ricus

O viaţă aparte

Dacă în una din prozele Ceciliei Dudu amnezia juca rolul principal (personajele nu mai ştiau decît că au uitat), în micul roman, construit pe ideea pluralităţii eurilor, al lui George Ricus întîlnim o situaţie inversă : un om cu amintiri în plus ! Victima curioasei maladii este un jandarm-cobai asupra căruia se fac experienţe de supunere şi dirijare a conştiinţelor (partea I : *Neobişnuita existenţă a unei persoane*). Deşi stranie, întîmplarea pare destul de anostă, pentru că tonul folosit de George Ricus este greoi, căznit, naraţiunea abia se smulge din mîzga cuvintelor. A doua parte a cărţii este un adaos parazitar : pe cel care îşi exercitase puterea asupra bietului Tănase, savantul Septembrie Perdeleanu, îl regăsim la vîrsta de 252 de ani, dotat cu un fiu, April, şi ajuns pe o planetă locuită de oameni albaştri. Un Mare Conducător doreşte să afle secretul prin care conştiinţele indivizilor pot fi subordonate, dar Septemb (numele sub care îl cunoşteau albaştrii) refuză demn, deşi fusese supus unei operaţii de reîntinerire. De remarcat că a doua ipostază a lui Septembrie poate fi şi încă o „întruchipare" a eului lui Tănase, judecînd după un detaliu fizionomic (o cicatrice) care în partea întîi aparţine jandarmului, iar în a doua parte — savantului, deşi mai degrabă e vorba de o scăpare. Scrisă fără nerv, rău concepută, cartea lui George Ricus nu reprezintă decît un titlu de pe lista de apariţii a editurii *Albatros.*

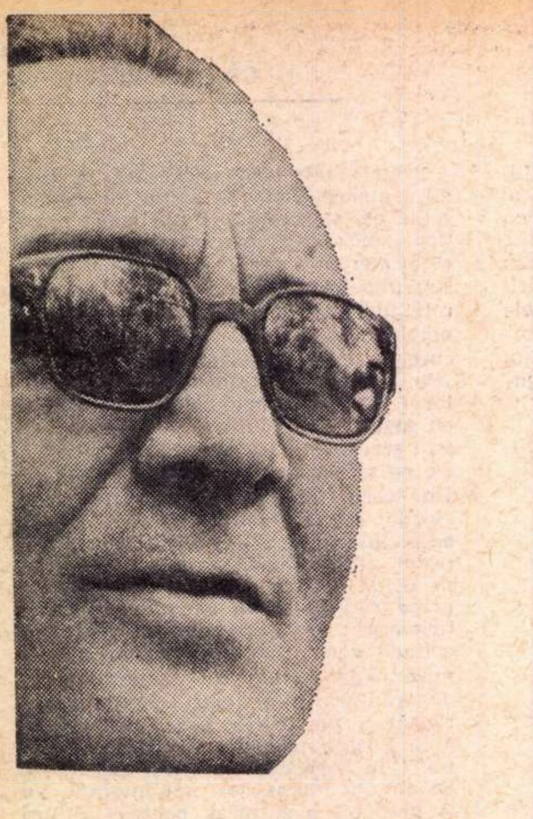
C. Regman are, am mai spus, plăceri de colecţionar, de alcătuitor de insectare sau de dosare de enormităţi. Execuţia unui roman de Al. I. Ghilia, pe urmele lui V. Cristea, este una din cele mai reprezentative.

Tot volumul arată însă că ne aflăm mai curînd în faţa unui spirit satiric decît în faţa unui spirit critic. Cele mai bune texte ale sale sînt ludice, mărturisesc plăcerea caricaturii, a umorului gros, a cuvîntului poantă, trecute prin filtru intelectual. Într-un volum precedent C. Regman caracteriza pe Caragiale în termeni asemănători, care, dat fiind că erau chiar ai săi, sînt totodată şi o confesiune. Avem de-a face deci cu un critic dintr-o speţă rară care stă cu un picior în afara cîmpului criticii. Deşi spiritul satiric este înglobat de cel critic, el aspiră spre autonomie, spre gratuitate, spre artă, încetînd, în cele din urmă, să mai fie doar critică.

Nu vocaţia criticii îi lipseşte lui C. Regman, ci puterea de a se menţine în perimetrul ei. G. Călinescu definea odată aptitudinea critică ca posibilitatea de a vedea cînd e destrămată ţesătura şi de a nu putea rezista chemării de a denunţa defectul. Acest fel de observaţie îi e propriu lui C. Regman, ca şi vocaţia irepresibilă de a o comunica imediat. Numai că funcţia devine scop în sine şi critica sa se transformă în depistare voioasă de astfel de erori de ţesătură. I se poate întîmpla unei astfel de critici să piardă din vedere ansamblul şi să-şi împuţineze forţa critică tocmai datorită pasiunii caricaturale.

Dacă luciditatea şi polemica nu contrazic actul critic, spiritul de drăcovenie al lui C. Regman îl poate incomoda serios. Rezultatul este că acestei criticii îi lipseşte tocmai **severitatea,** atribut pe care campania lui C. Regman îl cerea. Şi, mai mult, îi lipseşte un complet spirit justiţiar, deşi gesturi justiţiare sînt comise. Criticul se amuză : el joacă roluri şi posturi critice, ia atitudinile proprii criticii, face gesturile ei tipice, îmbrăcîndu-le ca pe o haină pe care ştie s-o poarte. C. Regman **e** un critic în travesti şi atunci cînd se hotărăşte să-şi asume rolul cu seriozitate, fuziunea nu se mai produce întotdeauna : satiricul l-a trădat pe critic şi critica e lipsită atunci, paradoxal, de umor. Atunci cînd autorul e cu adevărat interesant şi personal este în momentele de fuziune în care satira nu se mai exercită în sine, ci e pusă în slujba criticii.

Mărirea şi decăderea acestor **Cronici ale cronicii** intitulate evocator **Cică nişte cronicari...** e dată de instabilitatea acestei armonii. Spiritul satiric şi umoristic îl conduce spre un cîmp propice acţiunii sale, unde greşelile sînt inevitabile : cronica literară. Fragilitatea acestui sol nu poate susţine însă greutatea unor acuzaţii. Rezultatul oricît l-am „pureca", — cuvînt din arsenalul lui G. Regman — este nesperat : **Cică nişte cronicari...** e una din puţinele cărţi capabile „să dea seamă" de starea de spirit a literaturii de astăzi. Vocaţia critică a lui C. Regman se verifică totuşi în alegerea unei posturi ingrate, aceea de critic al criticii, care cere, cel puţin, intuiţia oportunităţii intervenţiei. Un critic este şi un om „ce-şi asumă riscul" şi din acest punct de vedere C. Regman este „unul dintre puţinii". I s-ar putea reproşa că nu şi l-a asumat pînă la capăt, că nu s-a oprit la toate cazurile dilematice ale etapei literare de care se ocupă, că nu le-a ales pe cele mai presante ori pe cele mai importante, în spiritul adevăratei justiţii care se vrea exhaustivă. Gestul său e însă memorabil, ajutat de un talent literar savuros, pe cît de inegal. Rămîne doar ca acest critic singular, prin stil, să împace, fără intermitenţe, spiritul satiric cu cel critic, pentru că de vreme ce cartea sa începe cu primul vers al celebrei fabule a lui Urumz, cronicarii literari vizaţi i-ar putea aplica concluziv morala aceleiaşi fabule : „pelicanul sau babiţa".



Laurențiu Fulga

Moartea lui Orfeu

Cercul de ceață se strînse din nou la loc, și toate apărură din nou foarte clare. Sub autoritatea întrebării Celuilalt, omul își regăsi astfel din nou calmul, avu chiar puterea să soarbă din paharul de whisky.

— Nu neg că, la viața mea, am săvîrșit destule crime. Desigur, și alte mîrșăvii, acte de lașitate, compromisuri cu duiumul. Cred că marea mea nenorocire a constat în acordul perfect dintre conștiință și instincte. Vreau să spun : în subordonarea nemijlocită a conștiinței mele — instinctelor ! La orice tentativă a conștiinței de a se judeca și pedepsi, instinctele (dimpotrivă) își impuneau dreptul de a decide în locul ei și de a fi satisfăcute imediat. De aci — ușurința cu care mi-am considerat întotdeauna faptele, oricît de grave ar fi fost, și excluderea oricărui sentiment al răspunderii față de victimele mele, față de mine însumi. Apelînd de fiecare dată la altă afirmare a instinctelor, faptele vechi erau implicit împinse cît mai la fund, în bolgiile din mine, să zacă acolo neștiute, necunoscute altora, să nu se ridice niciodată împotriva mea.

— Știu, și-n bună măsură ți-a reușit.

— Pînă ieri, cînd mi-au demonstrat că totuși sunt vii, și sunt dornice de răzbunare, și sunt capabile să macine pînă la epuizare chiar și cea mai insensibilă sau feroce dintre conștiințe. Speranța mea însă că le-aș putea iar domestici, cum de-atîtea ori le-am mai domesticit pînă acum, s-a izbit, paradoxal, chiar de rezistența instinctelor, mai precis — de imposibilitatea de a le satisface iarăși printr-o altă nelegiuire. Și să nu-ți închipui c-am ezitat să caut, cu orice risc, o soluție : toată ziua de ieri am umblat, dement, pe urmele unei Femei cu părul de culoarea mierei, fie ce-ar fi fost, să dau cu ea de pămînt, să se termine odată ! Dar am eșuat, pentru prima dată cînd instinctele nu mi-au mai dat ascultare, și n-ai decît să mă disprețuiești : conștiința mea, sunt convins, a ajuns să fie saturată de propriile sale fărădelegi, nimic n-o mai poate neutraliza sau absolvi de răspundere.

— Asta să fie și cauza fricii ?

— Nu. Fiindcă doar le-ai văzut, duhurile victimelor mele, cum s-au eliberat eliberîndu-mă (temnița lor distrusă înseamnă distrugerea propriei mele temnițe) și cum s-au introdus în pietrele care de fapt le reprezintă. În bună măsură, deci, mi-am răscumpărat păcatele și, osîndit la infern doar pentru atît, nu-mi imaginez infernul chiar atît de insuportabil.

— Atunci ?

— Horația a avut dreptate : am ratat ! Și Dumnezeul în care credeam s-a lepădat de mine, și sunt plin de neputințe ca o baltă infectă plină de vietăți moarte, și mă zbat între limite ca o fiară oarbă între ziduri de întuneric. Doar ai văzut bine, adineauri, cînd am încercat să lucrez, cum mă uitam la piatră ca la neînceputul începutului, și de nicăieri nici un semn că piatra va accepta să mă slujească. Singur mi-ai spus că Horația era gata să se mai sacrifice o dată pentru mine, dar dumneata i-ai interzis, de ce ? Fiindcă, totuși, nimeni nu-mi poate refuza o ultimă șansă, e dreptul meu, și stă în puterea dumitale să mi-o acorzi, cu ce umilință să te implor să mi-o acorzi ? Aș îndura orice cazně a eternității, și-n cele mai cumplite chinuri, și pentru toate crimele pe care hotărît le-am săvîrșit, dar nu pentru crima de a-mi fi ratat opera. Te implor : acordă-mi această ultimă șansă !

— Concret : ce propui ?

— Sunt destul de lucid ca să-mi dau seama că Horația nu mai poate fi întoarsă din morți, e definitiv moartă și învinsă pentru veșnicie. Nici să cobor în infern, s-o smulg tenebrelor și marilor maeștri care mi-au sortit-o odată și pe care n-aș avea cum să-i îmblînzesc. Dispariția ei din viața mea este egală cu însăși epuizarea surselor mele de creație, viața mea pe mai departe devine, astfel, fără sens. Nu mi-ar rămîne decît să mă sinucid, dar recunosc că n-am curajul să mă sinucid. De-aceea și apelez la șansa ce stă în puterea dumitale, te implor cu umilință să mi-o acorzi !

— Mă rog, prietene, am înțeles : ce propui ?

— Să-mi vînd sufletul !

Era convins că personajul va jubila, cine s-ar fi așteptat la o atît de surprinzătoare ofertă ? El însuși era uluit de ușurința cu care o declarase, ca pe soluția unei disperări ajunsă la paroxism. De-acum însă îi era totuna, înapoi nu putea să mai dea. Domnul-Diavol n-avea decît să exulte. Dar pe fața Celuilalt nu se clinti nici o fibră, ci numai în colțul buzelor se ivi un rictus amar.

— Bănuiesc prețul pe care mi l-ai cere în schimb, nimic mai simplu să încheiem tîrgul. Dar, pentru circumstanțele în care ne aflăm și discutăm, prețul este inimaginabil de mare.

— Chiar dacă m-aș mulțumi cu foarte puțin ?

— Oricît de puțin, răspunsul ar fi același.

— Nu ți-aș cere decît accesul la o singură, ultimă lucrare. Cea mai strălucită, însă, a mea, peste toate cîte le-am realizat pînă acum. Pentru care să mi se dea asigurări că va dăinui peste veacuri, cel puțin prin ea să mă accepte posteritatea. Nu pot intui cu ce măsuri ne va judeca timpul viitorului, omenirea cunoaște prefaceri atît de profunde, răsturnări atît de tragice, și valorile au intrat în derută, și judecățile de valoare se află în conflict de la o epocă la alta, și mi-e teamă, și mi-e teribil de teamă, semnează că mă vei apăra de această judecată a viitorului!

— E prea tîrziu, prietene !

— Dar nu sunt atît de bătrîn pe cît arăt, cunoști și dumneata destule cazuri celebre, ale altora, în care tîrgul cu voi s-a încheiat la vîrste mult mai înaintate decît a mea. Ba eu, dimpotrivă, mă simt încă tînăr și capabil să iau totul de la capăt cu forțe neînchipuit de proaspete. Mă simt deodată invadat, stăpînit de foarte multe idei. Și presimt în mine o furie, aș zice sălbatică, dementială, care n-așteaptă decît să fie eliberată ca să se exprime, ajută-mă să pun în valoare această furie și aceste forțe.

— Repet, prietene : e prea tîrziu, jocurile au fost făcute. Cu dumneata nu se mai poate face nimic, ai pierdut.

— Asta înseamnă ?

— Exact : pierdut pentru eternitate !

Nici nu era de sperat altă reacție, omul înhăță paharul de pe masă și-l dădu peste cap. Își umplu altul, îl goli și pe acesta. Pe obrazul deodată negru, ca reflectînd întunecimile propriului adînc, doar privirea (dureros de albă) ațintea pustiul dinaintea lui.

— Înțeleg ce vrei să spui.

— Oricît ți s-ar părea de absurd, soarta dumitale s-a hotărît chiar acolo unde-ți căutai salvarea. N-aveai de unde ști, însă, că Femeia cu părul de culoarea mierei, în realitate, este aliata noastră. Bătrîna cerberă Sibylla, cu atît mai mult.

— Acum înțeleg tot.

— La începutul acestei nopți, așadar, acolo, în casa aceea de paradis artificial, împotriva dumitale s-a dat o sentință de moarte. Sper că-ți amintești cine a dat-o și-n ce termeni ți-a fost comunicată. Faptul că dumneata ai renunțat la ultima plăcere pămînteană, prin mijlocirea numărului 37, nu schimbă cu nimic situația. Pînă la capătul celălalt al nopții, firește că după înmormîntarea Horației, această sentință trebuie să se execute.

— Atît de repede ?

— Și-n privința asta, hotărîrea e definitivă.

— Cu ce nepăsare poți să vorbești !

— Aceeași nepăsare ți-o propun și dumitale, inutil să te revolți sau să te bați cu mine.

— Dacă voi reuși să mă stăpînesc.

— Te-avertizez totuși că lucrul cel mai important, acum, nu e să te revolți sau să te bați cu mine. Ci să faci ordine printre lucrările care te vor reprezenta după moarte, prin care timpul te va judeca și te va recepta sau nu. E sigur că moartea dumitale nu va trece neobservată, dar înregistrarea ei la rubrica faptelor diverse, sau la rubrica faptelor ieșite din comun, care să zguduie chiar și pentru o clipă omenirea, depinde numai de valorile pe care le lași ori nu le lași pe urma dumitale. Imaginează-ți că, imediat după anunțarea morții dumitale, vor năvăli aici și specialiști, și exegeți, și biografi, și conservatori de muzee, într-un cuvînt : toți necroforii artei ! De ce să-ți trieze ei opera : ce intră în istorie, ce merge la pivniță, cînd același lucru îl poți face dumneata, mult mai bine decît ei și, în orice caz, cu alt discernămînt ?

— E atît de greu !

— Știu că e greu, pînă și eu sunt cutremurat de sensul operației la care te oblig.

— E ca și cum aș muri de două ori, Domnule !

— Dar, prietene, gîndește-te cît de mult ți se ușurează conștiința, și cum posteritatea însăși te va aprecia altfel ! Asemenea acte schimbă total judecata opiniei publice, și totdeauna pozitiv. Oricît de profunde și tragice prefaceri va cunoaște omenirea, la o notă minimă de romantism nu va renunța. Poate că asta va constitui și salvarea ei din orice criză, spuma ei de poezie prin care va rezista oricărei tehnocrații absurde. Mi-ai mărturisit că n-ai curajul să te sinucizi, cel puțin acest curaj trebuie să-l ai !

— Și după asta ?

— Horația nu va mai porni atît de împovărată în eternitate, iar dumneata îți vei îndura mult mai ușor infernul personal. Și astfel marile spirite care sunteți, vă veți întîlni din nou. Te-anunț, în concluzie, că timpul trece și nu în favoarea dumitale.

Groaza, însă, și nu groaza de moartea fizică, răvășea ființa omului ca o fiară flămîndă. Fiindcă în privirea lui nu jucau, arzînd, decît imagini ale distrugerii propriei sale creații.

— Eu, cu mîinile mele ? !

— Da ! Și ridică-te odată, e timpul să-ncepem !

Omul însă, mai întîi, supse pînă la fund tot ce mai rămăsese pe fundul sticlei de whisky. Descleștă apoi, ușor, cu o lene plină de silă, degetele crispate pe sticlă, și sticla căzu de-a dreptul pe podea, făcîndu-se țăndări. În aceeași clipă, ca vrăjite, valurile de ceață roșie se dădură în lături, stingîndu-se în pereți, și privirea lui, la fel de brusc foarte clară, pătrunzătoare și lucidă, cuprinse întreaga panoramă a atelierului trudei sale de atîția ani. Se-apropie nesovăit de primul postament ce-i ieși în cale și rămase trăsnit de monstruozitatea în piatră, instalată deasupra, de parcă atunci ar fi văzut-o prima oară și, oricum, stăpînit de un puternic sentiment al depersonalizării, considerînd-o ca pe a cuiva străin. Supusă astfel acestui acerb examen critic, sub semnul (mai ales) amenințător al judecății postume, lucrarea se constată nu numai că nu rezistă, dar că-l și umple de greață și oroare. Gestul brutal cu care o zvîrli cît colo de pe soclu, fără nici o remușcare, fu, dimpotrivă, însoțit de o plăcere exaltantă și de o imensă recunoștință față de personajul care-l inspirase la asemenea acțiune de curățire.

Faptul, apoi, se desfășură mult mai ușor, ca după declanșarea unor misterioase resorturi intime, exaltarea lui obiectivă conjugîndu-se perfect cu voința tutelară a Celuilalt, care-l urma îndeaproape, lipit de el, totuna cu el. Astfel că era suficient, ajuns dinaintea altui ghips ori teracote, să-i audă lîngă ureche șoapta șuierată : „Distruge-o !", pentru ca lucrarea respectivă să și fie trimisă în neant. Ciudat e că omul se pornise cu atîta gratuită mînie contra propriei sale opere, încît nu mai avea puterea să descifreze ce-i ură și venin în șoapta Celuilalt, sau osîndă justificată, el se executa mecanic, fără scrupul, ca orice unealtă comandată de rațiuni obscure. Cel mai lesne se spărgeau lucrările de ghips, deși (totuși) cu insesizabile sunete de jale. Chiar și teracotele se arătau a fi foarte fragile, inconsistente, de parcă focul ideii ce le concepuse, ca și focul cuptorului în care își împliniseră forma, n-avusese nimic sfînt în el, nu le oferise nimic din duritatea cu care ar fi trebuit să înfrunte timpul.

Mai anevoie se termina jocul acesta de-a moartea, executarea verdictelor de moarte, cu acele lucrări masive din marmură, piatră, lemn sau oțel. Dar atunci, sub presiunea acelorași îndemnuri otrăvite : „Distruge-le !", omul apela la ciocane și dălți, la topoare și la acele mașini care pînă-n ajun îl ajutaseră să creeze lumea, pe care însă, de astă dată, pe deplin conștient, le transforma el însuși în mașini de tortură și asasinat.

Doar față de una anume, o marmură albă ca lumina, prefigurînd-o pe Horația vie, omul se clătină și dădu înapoi, avu de-aievea imaginea ei vie durînd peste milenii și se îngrozi de fapta lui egală cu o nouă crimă, citi pe buzele și-n ochii marmurei disprețul fără margini, și brațul gata să lovească paraliză, omul se întoarse către Celălalt, palid, dintru început nu-i suportă privirea, se temea să îndrăznească, și-i tremurau buzele, abia de reuși, milogindu-se :

— Nu ! Pe aceasta, nu ! Te rog !

— Distruge-o ! porunci însă, ca de gheață, Celălalt.

— Dar e dreptul meu să hotărăsc ce să distrug, ce să nu distrug. Și ceva, de pe urma mea, tot trebuie să rămînă.

— Distruge-o, îți spun !

Și acesta fu semnul pentru dezlănțuirea răzvrătirii, pentru întoarcerea mîniei contra Domnului-Diavol. Un pumn formidabil, direct sub bărbie, îl aruncă pe acesta pînă-n perete, unde și căzu ca de cîrpă la podea și unde rămase să zacă în nesimțire, de-ai fi crezut că nu se va mai ridica din nesimțirea lui în veci. Dar aparențele se dovediră înșelătoare, jalnicul personaj renăscu imediat și triumfător, ca din sine însuși. Nu arăta a fi fost prea vătămat de lovitură, cu atît mai mult — dispus de împăcare. Ba vădea în liniștea cu care se apropia o atît de evidentă necruțare, încît te-ar fi putut despica în șapte numai cu privirea. Omul totuși nu se pierdu cu firea și porni să-l întîmpine la atac. Se aflau acum chiar pe mijlocul atelierului, într-un spațiu destul de larg pentru a-și asigura libertatea de mișcare. Se pîndeau fără cuvînt, fiecare atent la intențiile adversarului și deopotrivă așteptînd clipa bună pentru a lovi. Și de schița vreunul un cît de infim gest, celălalt reacționa fulgerător să-l pareze. Pînă la urmă, însă, tot Domnul-Diavol se dezvălui mai viclean, răsucindu-l așa fel pe bietul om și năucindu-l, pînă ce-l aduse cu fața chiar către marmura de la care se pornise disputa. Omul se întîmplă să fie, tocmai în clipa aceea, înarmat cu un ciocan uriaș. De dincolo de soclu, rînjea la el nepoftitul oaspete. Omul cîntări în mînă puterea de zdrobire a ciocanului și calculă, mental, mișcarea următoare. Dar, fie că orbit de strălucirea Horației, nemuritoare în acea marmură albă, fie că-n calculul mental se furișase un fals, în locul personajului pe care de fapt îl țintea, ciocanul izbi în plin marmura. Se auzi cu adevărat un geamăt prelung, ca al cuiva care-și dă ultima suflare, și însuși omul gemu de moarte, văzînd marmura cum se prăvale la pămînt, mutilată.

Din clipa aceea de cotitură pentru deznodămîntul fatal, bruma lui de rațiune cedă instinctelor dezlănțuite. Nici o forță din lume nu l-ar mai fi putut cenzura, cu atît mai mult autorul moral al acestei crime trebuia pedepsit. Injectați de furie și cruzime, ochii săi îl descoperiră pe Celălalt ghemuit după un postament. Refuză gîndul unei lupte loiale, se repezi, asupra lui înnebunit de dorul răzbunării. Lovea și era lovit, l-auzea pe Celălalt urlînd de durere, dar nici urletul lui nu suna mai omenește, ciocanele și topoarele se încrucișau scoțînd scîntei și lacrimi, sfîșiind carnea, sfîșiind cugetele, amîndoi sîngerau deopotrivă. Din nefericire, sau tocmai pentru a se împlini legea, victime sigure ale acestor mișcări bezmetice, de om beat și desperat, de diavol dușman și tîlhar, victime nemiloaselor arme de luptă, căzură mai ales lucrările care scăpaseră primului val de deznădejde autocritică. Și astfel, tot datorită acestui om nefericit, dezacordului său cu demonul personal, își aflară pentru a doua oară moartea, refuzate oricărei memorii a artei — și fetița învățătorului, înecata, și sinucigașa de la Chișinău, prima amantă, și amanta de la facultate cu pruncul ei de abur, nenăscut, uciși la cererea lui, și toată suita de soldați asasinați în război, și copila siluită în război, și bătrîna provincială împinsă de el, din eroare, sub roțile camionului, în ajun, chiar și Horația — în toate variantele și spectaculoasele ei simboluri — ucisă a doua oară, ucisă de zeci de ori în toate.

Străbătu într-un timp, ca ireală, alarma repetată a soneriei de-afară, de la intrare, dar n-o luă nimeni în seamă, ucigașii erau ocupați să-și ducă opera la capăt. Iar cînd istoviți amîndoi, peste poate, exasperați de imposibilitatea de a se răpune unul pe altul, și resemnați, cel dintîi — omul, trezindu-se ca dintr-o grozavă pierdere a cunoștinței, conștient însă deodată de realitatea dezastrului la care el însuși participase, acea priveliște lugubră de cadavre în piatră, oțel, marmură, lemn, ghips, teracotă — ciopîrțite, decapitate, desfigurate, respinse oricărui drept la istorie, și zadarnice, inutile, demne doar să le înghită focul, și doar focul să le determine un destin mai prielnic permanenței, omul, deci, îngrozit de fapta lui și descompus de suferință, atît mai avu puterea să întrebe :

— Nimic ? Chiar nimic nu mai rămîne ?

— Nimic, prietene ! răspunse Celălalt.

Și omul se prăbuși peste masă, în hohote de plîns.

Așa-l găsi bătrînul, enervat de cît sunase și bătuse fără să-i răspundă nimeni, cu atît mai intrigat de zgomotele și surpările ce-i parveniseră din interiorul casei, lucru de neînțeles pentru ora tîrzie a nopții și mai ales pentru o casă unde fusese trimis expres, ca să ridice o moartă, motiv ca să verifice încă o dată, la lumina felinarului, adresa, nu se înșelase, adresa era exactă, și numai după ce se potolise totul, zgomotele, surpările, peste ele așternîndu-se o tăcere și mai greu de îndurat, încercînd într-o doară ușa de la intrare și constatînd că-i deschisă, el îndrăzni să intre înăuntru, mai degrabă strecurîndu-se hoțește înăuntru și nu fără teama că se va trezi în fața unei mari nenorociri. Imaginația lui, însă, lansîndu-se pe cu totul alte coordonate — neamuri, în conflict, devorate de patimi ale moștenirii, sau membri ai familiei, în dezechilibru activ, sălbăticiți de ireparabila pierdere suferită, sau alt soi de oameni, în desfrîu alcoolic, tocmai fiindcă nu s-ar fi putut apăra altfel de spectrul morții și al singurătății — primi, față de bizara înfățișare ce i se oferea, un șoc teribil. Nici omul singur, prăbușit peste masă, plîngînd cu hohote, nici acea puzderie de leșuri în piatră și marmură (ciudat, semănînd cu leșuri adevărate de oameni !), nici senzația de interferență în atmosfera atelierului, reală, a unei atmosfere imposibile, dinafara realității, difuzînd în toate o stare de frică și neliniște, care părea că te obligă s-o respiri, s-o primești în sînge, în nervi, nu intrau în sfera inteligenței bătrînului, și pentru prima dată în viața lui (peste situațiile abjecte, fantastice, absurde, în cîte-l pusese meseria lui !), viața îl împingea spre un pustiu atît de dezolant, ca un cimitir răscolit de apocalips, să participe el însuși la o aventură pe care o presimțea tragică.

— Nu vă supărați, domnule: ce-i cu grozăvia asta, aici ?

E adevărat că omul se străduia să iasă din tenebre, la suprafață, înotînd printre ele ca printre valuri materiale de o implacabilă rezistență, și această nouă luptă îl solicita mult mai atroce, glasul străin (oricît de vag înregistrat) constituind totuși argumentul pentru o realitate foarte certă de care avea absolută nevoie, și chiar reuși să-și înalțe capul, dar numai pentru o clipă, fiindcă în clipa următoare ceva ca o ghioagă nevăzută (din senin, sau aparținînd propriilor sale tenebre) îl izbi drept în moalele capului, și capul căzu, cu un zgomot sec, din nou pe marginea mesei.

— Ei, Doamne-Doamne, în ce hal v-a adus pîrdalnica asta de viață ! Parcă-i puțin lucru să vă moară femeia și, după cîte mă duce mintea, o dată cu ea — tot ce-ați visat, tot ce-ați trudit, poate și ce-ați mai fi visat să trudiți de-acum încolo ? ! Cam bănuiesc eu cu ce Diavol afurisit ați avut de-a face, și v-ați războit cu el, de v-ați nimicit singur toată munca de o viață. Nu știu dacă asta o să v-aline cu ceva, dar și eu, bunule domn, cînd a fost de mi s-a prăpădit femeia, și nu eram dintre cei aleși ca dumneavoastră, după cîte v-arată ce-ați distrus, ce să mai vorbim ? ! De-aceea și zic, domnule, haideți și vă recăpătați firea, nu-i creștinește să vă lepădați de moarta dumneavoastră, legile trebuiesc împlinite pînă la capăt, eu pentru asta am și fost trimis aici, chiar nu vreți s-o conduceți pe doamna la groapă ?

Se pare că întrebarea îl trezi de-a binelea, capul său se ridică fără efort, și-n ciuda privirii încă năuce, iscoditoare, căutînd prin colțuri, pe după postamente, printre urmele dezastrului parcă anume pe cineva, și neaflînd pe nimeni, întîmplarea totuși (consumată mai devreme) se clarifică, justificarea întîmplării, consecințele întîmplării, și (de necrezut) mai ales față de consecințele întîmplării nu manifestă vreun regret, ba, dimpotrivă, considera priveliștea dinaintea lui cu evidentă autoritate, ca unul dezlegat de orice orgolii și vanități, sau ca un *alter-ego* dominîndu-și cu autoritate egalul și ridicîndu-l, astfel, pînă la semnificația secretă a actului său ultim, singura confuzie (deocamdată) determinînd-o prezența acelui bătrîn acolo, necunoscut, intrat pe unde și pentru ce, uriaș, dar gîrbov, cu barba lui ruginie crescută alandala, cu pălăria lui pleoștită, fără culoare, în mantaua lui cauciucată de ploaie, lungă pînă la pămînt, și cu privirea fixă, intensă, cercetîndu-l pe după ochelarii cu rame de sîrmă, pufăind mai mult automat dintr-o pipă stinsă, anacronic întru totul, deși (după primele semne) foarte om și foarte al acelei nopți.

— Eu sunt căruțașul, domnule, sau dacă vreți și vă plac preciziunile — cioclul, domnule ! Am tot sunat și bătut, cîtă vreme dumneavoastră vă luptați aici cu duhurile și făceați prăpădul pe care l-ați făcut. Dacă am văzut că nu-mi răspunde nimeni, am apăsat într-o doară pe clanță, am constatat că de fapt ușa era deschisă și am intrat. Mai am un tovarăș cu mine, de-aceeași meserie, firește, dar neînchipuit de fricos, păcătos, suflet de șoarece, domnule, de cînd îl știu. Nu l-am putut convinge să vină cu mine, după ce ni s-a dat comanda, să vă-ngropăm (adică) femeia la miezul nopții, că doar suntem la cheremul clientului, nu-i așa ?, decît îmbătîndu-l ca pe un porc, domnule. Acum grohăie tolănit în leagănul trăsurii, afară, în ploaie, pentru că am uitat să vă informez, domnule, a început să plouă, și nu-i mai tristă înmormîntare ca înmormîntarea pe ploaie, și trebuie să ne grăbim, domnule. Mi-ați, îngădui, rogu-vă, s-o văd și eu pe doamna ?

Desen de FLORIN PUCĂ

Ar fi fost idiot să i se opună, doar n-avea să facă din Horația-moartă proprietatea lui pe viață, și cum s-o interzică dreptului acestora de a i-o lua, de pulverizarea timpului, mai ales, cum s-o apere ? Îl văzu pe bătrîn cum își scoate pălăria boțită de pe cap și-și vîră pipa în buzunar, îndreptîndu-se șleampăt spre dormitor și oprindu-se nemișcat pe pragul ușii, închinîndu-se alandala și mormăind ceva a „Dumnezeu s-o ierte !", contemplînd-o pe Horația îndelung, cu un aer de nesfîrșită uimire și nesăturîndu-se parcă, șovăind să revină și încă neclintit pe pragul ușii, ca într-o adorație.

— Frumoasă mai e, Doamne !, și mare păcat ți-ai făcut, Doamne, că atît de tînără i-ai luat zilele ! Doar pentru atît, orice motive ai fi avut, și n-ai mai merita de la omul acesta, care i-a fost domn și stăpîn, nici o laudă și închinare. Și te mai plîngi cînd oamenii se ridică împotriva dumitale, sau îl caută pe Diavol și se vînd lui ! Dar cum altfel, cînd dumneata hotărăști, ca asemenea frumusețe să putrezească atît de timpuriu în pămînt ? Și cine-ți dă dumitale dreptul, Doamne, să nu lași omul a se realiza pe sine, prin ceva, în această viață ?

Sigur că-n altă stare de spirit, lamentația bătrînului i s-ar fi sucit și răsucit prin suflet ca un cuțit printr-o rană deschisă. Va fi, fost, fără îndoială, sufletul lui și-așa plin de răni, și biciuit, și tumefiat, dar uite că tocmai acum, din cauze necunoscute, ajunsese insensibil și sterp de orice reacții. Pînă și obsesia morții proprii, care lucrase cu-atîta vehemență asupra lui, mai înainte, și-l împinsese la acea destrăbălată autodistrugere, își tocise mult din acuitatea inițială, preschimbîndu-se (inexplicabil) în contrariul ei, care uneori căpăta chiar forme de beatitudine și fascinație. Cu atît mai detașat se socotea, deci, de moartea Horației, și tot mai convins că rolul său în această ultimă parte a ceremoniei funerare este exclusiv convențional și obiectiv. Astfel că-n clipa în care bătrînul reveni alături și-i puse mîna pe umăr, scuturîndu-l ușor, cu compasiune și oarecum patern, el era deja pregătit — și să suporte mut fluența verbală a bătrînului cioclu, și să acționeze sub voința lui ca un mecanism orb. Trimisul magazinului putea să fie foarte bine și trimisul iadului, nu ?

— Haideți, domnule, și mă veți ajuta să aducem sicriul !

La vederea căruței funerare, însă, oricît de compactă bezna nopții — distinctă totuși în ploaia măruntă de toamnă, construcție antediluviană și grotescă, mai mult o platformă mizeră, acoperită cu un fel de coviltir de sticlă, strîmt, atît cît să încapă sub el doar acel sinistru obiect de lemn, și pe leagănul din față continuînd să doarmă, beat, celălalt bătrîn cioclu, și calul slab ca o stafie, aiurit el însuși de sarcina ce-i fusese menită, împotriva obiceiului — noaptea, prin orașul înecat în ploaie, la primul contact vizual, deci, cu toate aceste accesorii primordiale ale ceremoniei ce avea să și înceapă ireversibil, omul avu o clătinare și schiță chiar gestul de a fugi, de a se recuza oricărei obligații, dar lațuri neștiute îl înhățară imediat și-l aduseră înapoi.

— Prindeți temeinic, domnule, și dați-i drumul spre casă repede, intrați înăuntru. N-are importanță cu ce parte intrăm întîi: cu partea dinspre cap, cu partea dinspre picioare. La urmă are importanță, e lege, și legea trebuie respectată, de ieșit, totdeauna, se iese cu picioarele înainte, din casă, din biserică, de oriunde. Fiindcă și-acolo, în veșnicie, tot pe picioare se pășește, indiferent la ce pedeapsă ori bucurie ești osîndit. Și cum vă închipuiți că ar putea un suflet de om să-și îndure, cu capul în jos, toată veșnicia ?

Cum venea de-a-ndaratelea, se împiedică mai întîi de pragul atelierului, apoi de pietre, nevoit să treacă printre leșurile de piatră, chiar și căzu o dată, și sicriul păru că vine peste el, răsturnat, să-l acopere, noroc de bătrîn care ducea greul și era mai îndemînatic, ajunseră în sfîrșit în dormitor și-l așezară de-a lungul patului, și pentru prima dată, acolo, aplecat deasupra sicriului, trăi fascinația neantului propriu.

— Aș avea nevoie de un pui de pernă, domnule !

Gîndise și el, noaptea trecută, la necesitatea acestui lucru, dar se luase cu alte treburi și uitase. Deschise garderoba și căută într-unul din sertarele de jos, unde obișnuit, Horația păstra lenjeria de pat, găsi ce i se ceruse : un pui de pernă, amețitor de alb, nefolosit încă, evident și acesta pregătit din timp, deolaltă cu celelalte cîte le socotise Horația de trebuință pentru somnul ei în eternitate. Mai dificilă, apoi, se dovedi așezarea moartei, după lege, cu picioarele spre ieșire, operație ce-l obligă, cum el o cuprinsese de subsiori, să calce de-a dreptul prin pat, și nu atît mișcarea asta declanșă în el alt vertij, alt contact cu neantul, cît încremenirea de o clipă din fața oglinzii, prins cum era între oglinzile garderobei și oglinda din perete într-o succesiune de imagini infinite, și parcă absorbit din realitatea foarte concretă a odăii spre irealitatea tulbure a infinitului, fascinația operînd încă o dată asupra lui ca o ispită și ca o chemare, la care nu era cu putință să nu răspunzi. Cel puțin dacă la capătul de neatins al acelui adînc s-ar fi aflat vreo ființă, vreo părere de ființă, a oricui, nu !, ci doar un gol fără sfîrșit, și-n acel gol — un joc de văpăi lacome, orbitoare, și mereu această atracție feroce, această fascinație nebună, pînă la pierderea cunoștinței.

— Verigheta, domnule ! Doamnei dumneavoastră îi lipsește verigheta de pe deget, domnule, și nu poate (credeți-mă !) să treacă nelogodită dincolo.

El, însă, avu o crispare, ba-l încercă și un vag sentiment de gelozie, amintindu-și că nu pe sine se știe cuprins în simbolul acelei verighete, subțire ca firul de păianjen, logodnic de fapt fiindu-i, după cum s-a întîmplat să se lege perechea lor, un om străin, omul Femeii cu părul de culoarea mierei. Și din nou instinctele erau gata să-l înrobească, oferindu-i ca tentație șansa posibilă cîndva a reîntîlnirii cu strania Femeie-Morgana, cel puțin o singură dată s-o aibă, ea să se răscumpere într-un fel, iar el să se răzbune. Ar fi trebuit, firește, în acest caz, să-și forțeze destinul și să amîne, cu consecințe imprevizibile, ceea ce era hotărît a nu fi amînat. Astfel că pînă la urmă se reculese, izbuti să-și domine instinctele și superstiția, îi puse Horației verigheta pe deget. Se împlineau douăzeci și patru de ore de cînd n-o mai atinsese, chiar și pentru o clipă inefabilă, fugară, și se înfioră. Mîna, între timp, se răcise, se depersonalizase, devenise obiect. El totuși, îngenuncheat, se aplecă asupra ei și-i sărută mîna îndelung. Căută în senzația de rece, de ceară, cel puțin unda iluzorie a senzației de odinioară, cînd Horația era vie, zadarnic, și se dădu înapoi îngrozit.

— Știți ce mai trebuie, domnule ? Bani de trecere ! Credeți, nu credeți, dar să știți că dincolo se trece peste o apă, și apa aceea e ca o vamă, și vama se plătește, domnule. Datoria dumneavoastră e să-i dați doamnei bani de trecere !

Se grăbi să se caute prin buzunare și strecură între mîinile Horației, adunate pe piept, cîteva monede. Pe neașteptate, și fără vreun temei real, îl trecu un fior de spaimă. Privirea lui sta concentrată asupra bătrînului, care stingea lumînările și le așeza pe lîngă trup, în sicriu. Apoi îl văzu scoțînd florile din vaza de pe noptieră și presărîndu-le deasupra, cu mare grijă, ca nu cumva s-o doară povara lor. Părîndu-i-se, apoi, că o șuviță de păr i-ar fi căzut Horației peste obraz, bătrînul o netezi la loc, cu aceeași pioasă tandrețe. S-ar fi zis că nu mai era nimic de făcut, cel mult de invocat un Dumnezeu în care nu credea, sau de spus o rugăciune de a cărei eficiență nu era convins. El, însă, nu era hotărît să plece, și de astă dată bătrînul îl urmărea atent. El tot cerceta odaia, spiritualitatea odăii, parcă în captarea unui gînd, pe neașteptate neliniștit, străbătut de acel fior de spaimă, și nu atît fiindcă sosise clipa cînd Horația trebuia să-și ia rămas bun de la toate ale neînsemnatei sale vieți, consumată în acea casă, alta era cauza.

— Ați uitat ceva, domnule ?

(Continuare in pagina 18)

Moartea lui Orfeu

(Urmare din pagina 17)

Da, și-amintea, caietele trebuiau să fie alături, în atelier, printre miile de nimicuri ale mesei de concepție, și erau, le găsi imediat, patru maculatoare groase îndesate cu literă măruntă, uneori nervoasă, alteori calmă, și cerneluri de tot felul, creioane colorate, pasteluri, tușuri, cărbune, cum se nimerise, însemnări fulger, confesiuni pe îndelete, și schițe lucrate cu migală, și explozii ale spiritului exaltat, le frunzări într-o doară, pagini întregi de mărturii și documente a atîtor compromisuri și lașități, a atîtor revelații senzaționale și trădări, cioclii ceilalți (ai istoriei) ar fi avut cu ce-și îndestula curiozitatea, lăcomia de secrete, și de ce nu ?, dacă el ar fi avut curajul să stea față-n față cu timpul, poate că și lucrările acelea, distruse acum, dar considerate prin mărturisirile lui de credință, i-ar fi apărut în altă lumină, era prea tîrziu. nu se mai putea repara nimic, nici un Dumnezeu sau Diavol n-ar fi reînsuflețit pietrele moarte și existența caietelor îl durea, adevărul cuprins în ele își merita aceeași soartă ca și pietrele, să le ardă ?, nu mai era timp. să le sfîșie în bucăți ?, tot amatorii de scandal ar fi cîștigat, rămase cu ochii pironiți pe o pagină dedicată Horației, vag și-amintea că scrisese multe pagini dedicate Horației, și greu de imaginat că Horația avea cunoștință de ele, Horația știa să-i respecte hîrtiile intime, se hotărî, le puse alături de ea, în sicriu.

— Să mergem, domnule !

Dar era rîndul lui. acum. să-și ia rămas bun, deși doar de la lucruri ar fi urmat să-și ia rămas bun, și lucrurile nu mai prezentau pentru el nici un fel de însemnătate. Ca să le aibă pe unele, mai deosebite, fusese nevoit să flămînzească pînă și pe Horația o obligase să-și sacrifice destule bucurii elementare. În alt context al biografiei lui biologice, spirituale, fiecare lucru de-aici ar fi devenit tabu, s-ar fi sanctificat prin finalitatea operei lui. Și iată cum, printr-o simplă schimbare de destin, erau reduse toate la valoarea pulberei Cine știe ? !, poate în afară de acel fotoliu în care, noaptea trecută, i s-a spus că șezuse și se odihnise Moartea. Desigur, ședea încă și se odihnea. așteptîndu-l. Și la gîndul că atît ar lăsa la vedere. scris : „În acest fotoliu a șezut și s-a odihnit Moartea mea. vă rog. cînd va fi să-l scoateți la licitație, prețuiți-l cum se cuvine !" — izbucni în plîns.

— Domnule bun, eu vă înțeleg, vă e încă anevoie pentru noaptea asta, să amînăm pentru mîine după-amiază, nu-i nici un necaz. Hotărîți-vă numai, și eu mă reped pînă la cimitir, să-i spun administratorului că...

Mișcarea bruscă, însă, de refuz al umilinței sub privirile unui amărît de cioclu, de repulsie față de unica lui clipă de slăbiciune, dacă nu chiar de regăsire în cuprinsul aceleiași fascinații care-și trimitea, la răstimpuri egale, impulsurile asupra lui, mișcarea bruscă, deci, cu care-și încleștă mîinile pe sicriu, gata să iasă din casă, frînse fraza bătrînului la jumătate. Numai după ce și bătrînul apucă de celălalt capăt al sicriului, constată ce grea se făcuse deodată Horația. Sau un anume Domn avusese dreptate, susținînd că Horația pornește în eternitate împovărată mai ales de păcatele lui ? Nu i se lăsă timp să se mai judece, fiindcă, abia coborît în stradă, îl plesni drept în obraz hohotul de rîs al unei femei. Sta căzută la rădăcina felinarului, cu brațele adunate pe după stîlp, beată, fără îndoială, și deșănțată în toate ale sale, indiferentă la ploaia care ploua, la mizeria în care se lăfăia, rîzînd cu hohote isterice și arătînd spre micul convoi funerar ca spre un spectacol comic, sau de halucinație reală.

— Mergeți, domnule, și dați-o-n mama ei de nebună !

Dar șovăi, după ce împinseră sicriul sub clopotul de sticlă al platformei, și se apropie de ea, și o recunoscu : era fata arhitectului de peste drum, fantastica lui ispită din ajun, infanta după care, centaur, gonise o dimineață întreagă prin labirintul obsesiilor lui. Rîdea încă, fără sens, parcă înfricoșată, convinsă poate că întîmplarea la care asistase aparținea tot coșmarului din care va fi evadat, ori poate nu în toate mințile, după cîte suplicii va fi îndurat din partea hoardei cu care, pe înnoptate, ieșise de la restaurant. Pervertită pînă-n măduva oaselor, și totuși duioasă în nenorocirea condiției la care fusese adusă, osîndită să guste mult prea devreme (și pînă la fund) cupa cu otrăvuri dulci ale vieții, și totuși purificată prin inconștiența cu care-și accepta starea de abjecție umană. Ce simplu ar fi fost : s-o ia în brațe și s-o ducă la el în dormitor, fata să doarmă la adăpost și să rămînă a lui. să constituie nevoia lui de a se întoarce acasă, certitudinea că va avea pe cine găsi viu acasă ! De ce devotat pe veșnicie unei singure femei, rob unei patimi care se dovedise nefastă ? Și de ce, adică, victime amîndoi ale aceluiași blestem, cum sunt de-adevărat, el și fata zăludă, nu s-ar mîntui unul pe altul ? Chiar dacă ar fi să trăiască elementar. anonim, doar pentru plăcerea de a exista ?

— Da' lăsați-o dracului de tîrfă, domnule, că se trezește ea pînă la urmă. de la sine ! Și chiar dacă nu, tot vine pînă la urmă unul, să se miluiască de ea și s-o trezească la el în pat. Ascultați-mă pe mine, domnule : nu-i asta soluția, haideți !

Bătrînul avea dreptate : nu asta era soluția, nici cea mai rea, nici cea mai bună. alta era, și el o cunoștea foarte bine ! Urcă în leagănul căruței, pe locul liber dintre cei doi tîlhari de ciocli, unul îndemnîndu-și gloaba la drum, celălalt continuînd să zacă în somnul său inconștient. Faptul că uitase lumina aprinsă, casa vraiște. nu-l mai interesă. Cel puțin o haină de ploaie să-și fi luat, dar, pentru călătoria în care pleca nici asta nu mai însemna nimic. De altfel nu-i era frig, și nici foame, și nici sete, și nici somn, se trezi golit de orice simțuri, ca lemnul, ca pămîntul, indiferent la toate Doar abstract, și definitiv înstrăinat de sine, mai înregistra cîte un țipăt al gîndirii în panică, repede redus, însă, la o biată pîlpîire agonică, și-n cele din urmă stins.

— Mi s-a spus, domnule, că drumul ăsta pînă la cimitir l-ați dori cît mai lung, pe durata a șapte ani de-aici înapoi, și, dacă am înțeles bine, prin aceleași locuri pe unde veți fi rătăcit ori poposit cu doamna. Eu n-aș avea nimic contra, de-aceea sunt plătit, să fac pe placul clientului, numai că timpul, domnule, ce facem cu timpul ?, și cu gloaba asta, mai ales ?

Schiță un gest a lehamite, sau a totuna, parcă mult trecut ar mai fi putut încăpea în puținul timp ce-i mai rămăsese pînă la capăt ? ! Esențialul doar fusese retrăit pe durata ultimelor douăzeci și patru de ore, și chiar dacă se va mai fi ascunzînd ceva prin ungherele de beznă ale străfundului, prin catacombele lui, tot n-ar mai fi ajutat la nimic, salvarea nu în eliberarea de trecut trebuia căutată, și nici Horația (adusă din nou în planul principal al atenției) n-ar mai fi avut ce cîștiga, ba, dimpotrivă, tocmai așa puteau pătrunde mai ușor, amîndoi, în miracol.

— Nu sunteți prea vorbăreț, domnule !

Fiindcă-și pierduse capacitatea de a articula cuvinte, ceva se dereglase în mecanica articulării cuvintelor, dacă nu cumva însăși dispariția subiectului de comunicat determinase și paralizia funcției ca atare, cum să-i explice acest lucru bătrînului ? Și dacă-și propuse totuși să forțeze legea care acționa acut asupra lui, după ce gîndi o frază foarte clară : „Bătrîne, să știi că eu 'oi muri în noaptea asta !" — constată îngrozit că la granița dintre gînd și vorbire dau buluc niște sunete imposibile : „Bai-Zo-Li-Xap-Rad-Que-U-Pto-E-Mu-I-Ce-Tso-Vank-Vank-Vank-Vank-Vank !" — ceea ce nu răspundea nici măcar anagramei aceleiași fraze, să fi fost ăsta semnul de început al sfîrșitului ?

— Ei. a dracului muiere, cum se zgîiește la noi !

Și astfel, datorită bătrînului, îi fu dat s-o mai vadă o dată pe Femeia cu părul de culoarea mierei. Căruța ajunsese la o răscruce, nevoită să oprească din cauza ochiului de semafor automat, în chiar dreptul casei de pierzare pe care o frecventase, cîteva ceasuri mai devreme, și-n care se pronunțase contra lui sentința de condamnare la moarte. Femeia se afla în cadrul uneia din ferestrele de la etaj, singura luminată și deschisă, cu brațele sprijinite pe tocul ferestrei, cu umerii înfășurați într-un șal roșu-violent. Părul l-avea acum desfoiat, șuvițe-șuvițe, în dezordine peste umeri, și cum lumina răsfrîntă dinăuntru o cuprindea în plin, arăta și mai strălucitor, el însuși suficient ca să personalizeze frenezia Femeii și misterele doar imaginatului ei trup. Pînă și obrazul primea ceva din efluviile luminii, desenîndu-se foarte conturat în frumusețea lui stranie, rece, și totuși de o atracție voluptoasă, pe care nici umbra de tristețe și resemnare din privire, de pe buze, n-o diminua. Ei, mai ales, ar fi vrut să-i spună adio, la ea, mai ales, dacă zeii s-ar fi îndurat de soarta lui, și ea, împărtășind această îndurare, doar un semn de dăruire să fi făcut, la ea s-ar fi întors, părăsind-o pe Horația, părăsind orice altă speranță, sau promisiune, nu i-ar mai fi trebuit nici o nemurire, în afară de moartea în brațele ei.

Desen de FLORIN PUCĂ

— Oricum, domnule, să-i mulțumim și să-i dea cerul înmiit, că ne-a mai luminat și nouă noaptea !

Dar în aceeași clipă, ca fulgerat, auzi un glas :

— Ei, omule, oprește ! Și-așa nu poți ajunge *acolo* fără mine !

Se încleștă, în clipa următoare, sălbatic, pe mîna bătrînului, strunind calul în loc.

— Domnule bun, ce s-a întîmplat ?

Iar el, cuprins pe neașteptate ca de văpăi, înălțîndu-și privirea spre fereastra de sus, n-o mai văzu în cadrul ferestrei pe Femeia cu părul de culoarea mierei, Femeia se mistuise undeva în necunoscut, ci pe Sibylla o văzu, și nu Sibylla cea bătrînă, vrăjitoarea, cerbera era, ci Sibylla cea tînără, de totdeauna, îi recunoscu și glasul, îi recunoscu și fața, ea era, nici o îndoială, și el tot nu slăbi hățurile din mînă, oricît dură coborîrea ei în stradă, ca somnambulă, de-a dreptul pe lîngă ziduri, plutind, și cu atît mai neîndoielnică apăru fastuoasa ei făptură, cînd el o simți vie alături, și deși n-avea alt veșmînt decît un văl străveziu, ușor ca spuma, pe ea n-o atingea ploaia, n-o durea frigul toamnei, ba el o simțea fierbinte, încolăcită pe după brațul lui, topită parcă toată în el.

— Ești cel dintîi om de pe pămînt, și singurul, pentru care am hotărît să mă rup din temeiurile mele. Te iubesc dinainte ca tu să fi fost și, dacă vrei să afli adevărul, eu ți-eram sortită. Cineva s-a dovedit însă mai tare, și cînd a fost să alegi între Horația și mine, tu ai ales-o pe Horația. De-aici a și început ura mea de moarte, restul vieții n-am făcut decît să-ți pregătesc pieirea. Și nu una oarecare, banală, fără dureri, fără a lovi mai ales în voi amîndoi, deodată. Dar acum mi-e milă de tine, dovadă că pot fi și eu generoasă. N-are importanță că-n acest fel mă pierd pe mine însămi, sunt foarte conștientă de sacrificiul meu. Chiar dacă temeiurile lumii mele îmi stau împotrivă, eu sunt gata să-ți acord șansa pe care ți-a refuzat-o Celălalt Mai mult, să ți-o dau înapoi și pe Horația ! Acum înțelegi de ce mă aflu aici ?

Desprinse mîinile omului de pe hățuri, se adresă căruțașului :

— Dă-i bice, bătrîne ! Poate-i mai prindem din urmă !

Și bicele bătrînului, șapte la număr, șfichiuiră văzduhul asurzitor, țipînd de plăcere, și gloaba de cal scofîlcit se dublă, se triplă, se multiplică, zeci de capete de cai focoși, mînioși, aparținînd aceluiași trup, spintecau dezlănțuiți timpul, și roțile ferecate în fier, ale căruței, făcură să sară scîntei din caldarîm, și o vreme urmară cursul străzilor, mai spațioase decît aievea, și ploaia deveni roșie, ceața deveni roșie, și rarii trecători pe străzi — înși fără somn, ori paseri de noapte, ori hoți și ucigași la pîndă — se trăgeau înfricoșați înapoi, lăsîndu-se înghițiți de beznă, bezna roșie ca focul negru fiindu-le mai prielnică decît vederea acelui echipaj ca de pe altă lume.

— Sufletul Horației se află acum pe drum, spre apele Styxului, în tovărășia celorlalte două : al doctorului care a avut-o în grijă și al omului Femeii cu părul de culoarea mierei. Sper să-i prindem din urmă, și-atunci Horația va fi a ta ! Dar tu știi că-n mine se cuprind toate femeile pe care le-ai iubit, cele moarte și cele vii, chiar și Femeia cu părul de culoarea mierei se cuprinde ? Ca să-ți fie limpede, iată prețul pe care ți-l cer : de ne reușește aventura, să știi că Horația nu-ți va mai fi nicicum femeie. Femeie eu îți voi fi, ea — doar geniu și alean ! Primești ?

El doar își înclină capul, beat de fericirea mincinoasă ce i se făgăduia. Și echipajul, atunci, o porni bezmetic de-a dreptul prin zidurile caselor, despicîndu-le în două, și era ciudat să vezi cum, de-a lungul acestui drum către Styx, oamenii pămîntului continuau să doarmă în paturile lor, să se iubească ori să se sfîșie în paturile lor, și numai cîțiva, inexplicabil, poate fiind prea de tot singuri, sau zăvoriți în celule de pușcărie, sau asemeni lui, cu lațul autodistrugerii de gît, se zbătură să se-agațe de hamurile cailor, sau de laturile căruței, dar caii îi zdrobiră sub copite, roțile îi făcură pulbere, și, odată străbătut orașul, se deschise dinaintea lor o cîmpie fără capăt, roșie, roșie, roșie. că ți se ardea carnea, și sîngele, și cugetele de-atîta roșu.

— Iar dacă au apucat să treacă dincolo, cu atît mai bine : vei coborî cu mine în infern ! Luntrașul de pe Styx mi-este bărbat și sclav, îi vin atît de rar în ospeție, încît nu-mi refuză niciodată vreun capriciu. El știe bine că, la întoarcere, își ia tributul și, oricît de bătrîn ar fi, îl vei vedea, eu cunosc toate tainele artei de a iubi. Oare nu-ți cer prea mult, dorind să-ți fiu pe viață, în locul Horației, singura femeie ? Și chiar poate să-ți fie de ajuns, om cum ești, numai o Horația de abur, nemuritoare numai în pietre ?

El o privi lung, ceva era tulbure, o Sibylla cuprinzîndu-le pe toate pe cîte le iubise el. moarte, vii, ar fi cuprins-o și pe Horația, de ce Horația, la rîndu-i, să nu le cuprindă și ea pe toate, rămînînd totuși unica ?, logic, firește, dar prea complicat, sau Sibylla complica lucrurile anume ?, i-ar fi trebuit o sabie, ca să taie acest nod gordian al prezicerilor viitorului, cine să-i dea sabia ? Și la orizont se ivi pata Styxului, neagră, și caii se împiedicară în legături nevăzute. spumegînd de spaimă, și-abia atunci se trezi din beție și celălalt însoțitor al lor, și amîndoi deodată voiră să se-arunce din goana căruței în gol, fiindcă echipajul gonea acum de-a lungul unui drum îngust cît propriile sale laturi, suspendat peste abis, și numai privirea de gheață a Sibyllei îi încremeni locului, și Sibylla înhăță hățurile, biciuind caii fără milă, făcînd să se apropie tot mai mult apa, iar cînd ajunseră la marginea apei. oropsiți, luntrașul tocmai lega la mal barca, întors de dincolo.

— Ah, ticălos bătrîn ! Mi-ai luat-o înainte, și va trebui să-ți dau tributul !

Cu ce ochi răi, neiertători, se uita la el luntrașul !, și fața luntrașului era boțită, năclăită într-o barbă ruginie, și era îmbrăcat într-o manta cauciucată de ploaie, neagră, lungă pînă la pămînt, încă era pămînt, și pe cap avea o pălărie pocită, mîncată de vitregiile mileniilor, și purta ochelari cu rame de sîrmă, și tot pufăia dintr-o pipă de lemn, rudimentară. și dacă n-ar fi știut-o pe Sibylla alături, cît dură trecerea, dintr-o singură lovitură de vîslă l-ar fi aruncat în apă, și apa era păstoasă, clocotind ca smoala în fierbere, și cînd, în sfîrșit, ajunseră pe tărîmul celălalt, tărîm ferm, oricum, o auzi pe Sibylla adresîndu-se necuprinsului :

— Hei, zeilor-magisteri, pregătiți-vă ! Eu sunt, Sibylla, și vă aduc oaspete un om viu !

Era un tărîm altfel, numai roci colțuroase și praf neaderent, mersul lor era mai mult plutire. Și parcă

(Continuare în pagina 30)

Doina Ciurea

Vulturul

... Simţeai cît e de enervat privindu-i doar profilul — fruntea cu carnea adunată dedesubtul unei linii de-ncordare, muşchii obrazului traşi parcă-n jos de o mînă, întreg obrazul, de altfel, impregnat de o suferinţă uscată, amintind efectul unei lungi călătorii cu trenul, zgura înfiptă-n pori, buza de jos lăsată să cadă-n afară.

Nu-i stătea în obicei să nu salute, i se adresa totdeauna cu „sărut-mîinile" şi cu „stimată doamnă", dar de astă dată se uită la ea fără s-o vadă şi-şi mişcă buzele doar ca să scuipe firele de tutun care i se lipiseră de ele.

Celălalt, doctorul Georgescu (îi fugeau ochii în toate părţile, dînd mereu senzaţia de neparticipare a omului care cînd vorbeşte se uită aiurea) îşi fixă acum privirea asupra ei, fără să-şi mai continue fraza-ncepută. Aşteptau evident, amîndoi, să fie lăsaţi singuri.

Înţelese, renunţă să mai umble la dulap, închise uşa, ieşi iar pe sală. Bolnavii treceau tîrşiindu-şi parcă în ritm măsurat paşii, în halatele lor roşii, uzate, puse peste pijamale. Trecu grăbită şi o femeie cu două găleţi din care săreau pe linoleul murdar, picături de ciorbă sau de urină ? Greu să-ţi dai seama, mirosurile se amestecau.

Doctoriţa se strîmbă — dar nu din cauza asta. Neplăcut într-un spital e mai ales acel aer de neaderare dintre oameni şi mediu, deşi se trăieşte într-un mod atît de familiar, fiecare-l ştie pe celălalt, ajunge să-l ştie ca pe-o rudă sau ca pe-un fiu, din cap pînă-n picioare. Şi cu toate astea, mai există aici şi ceva totdeauna „ascuns", adeseori descurajant, care neagă evidenţele şi se insinuează din cînd în cînd ca într-o sală de judecată. Într-o zi, cînd unul din bolnavi, stînd pe marginea patului, frecîndu-şi încet pulpa dreaptă cu palma şi privind afară a exclamat cu un soi de bonomie visătoare : „Ce frumos e oraşul seara !" — s-au întors toate capetele ca la auzul unei necuviinţe. Era poate una din acele clipe cînd se simţeau toţi ostili faţă de orice lucru care s-ar fi împotrivit traiectoriei fixe a **timpului lor,** momentul în care fiecare, în felul lui, încerca să-şi adulmece destinul, pentru că cine ştie ? Orice evoluţie biologică n-ar putea fi prevăzută de un tip deştept, tot aşa cum poţi cunoaşte fazele obligatorii ale căderii unei pietre ?

„E şi-o idee de conservatorism în orice boală" zicea odată doctorul Georgescu, spălîndu-şi cu o grijă afectată mîinile uriaşe de namilă negricioasă şi făcînd scurte reflecţii pe măsură ce trecea cu meticulozitate, de la un deget la altul. „În ce fel ?" îl întrebase doctoriţa. Iar el : „Mi-e lene să-ţi explic, acum mă gîndesc la cu totul altceva !" (Trecuse la alt deget.)

Doctoriţa îşi aminti cum o privise fără să scoată un cuvînt, aşteptînd să iasă mai repede din cameră şi schiţă un gest de enervare, căci, în definitiv, aşa-numita „cancelarie a doctorilor" nu era cabinet particular. Îşi ţinea hainele şi alte cîteva mici obiecte în dulapul de-acolo, adusese azi şi cîteva mere pe care vroia să le ia... Dacă-aveau de discutat chestiuni atît de intime, n-aveau decît să se ducă după orele de serviciu la cîrciumă, la cafenea, la bar, la birt ! Şi cu paşi mari, cu o bruscă hotărîre, se-ntoarse.

Sorei care-i tăiase calea, îi răspunse mai mult răstit :

— I-ai făcut perfuzia ? Ei, atunci ?... Las-o să doarmă !

— Da, dar... Vocea sorei nu trădă decît o secundă de şovăială, atît de puţin perceptibilă încît „dar"-ul şi devenise un „da" care părea că-l întăreşte tărăgănat, pe cel dintîi. „Da, zise ea, da-a-a... Ştiţi că doamna Pătraşcu se plînge că apa de la duş e prea rece ?"

Cu vorbăria, cu pretenţiile ei, cu maiourile bărbăteşti pe care le purta, grasă, cîrnă şi veselă, doamna Pătraşcu făcea adeseori să rîdă tot spitalul. Sora Cazacu o folosea acum ca pe un fel de test. Doctoriţa era din cale-afară de enervată ? Nici nu zîmbea măcar. Uşor descumpănită, sora continuă să povestească totuşi cum, vorbind pentru a suta oară la telefon, d-na Pătraşcu îşi invitase stăruitor bărbatul să nu-şi mai petreacă în lipsa ei serile în oraş. Pentru că, zicea ea, „n-ai cîini, n-ai pisici acasă ?"

— Ei da, dar n-are vultur ! Dacă ar avea un vultur... Ce faci cu el coană doctoriţă ? Strînge-l de beregată că o să ne dea într-o zi la gazetă şi e de rău ! Un vultur plimbîndu-se pe sălile unui spital !

Obişnuia să intre totdeauna în vorbă pe un anumit ton glumeţ pe care i-l tolerau toţi, deşi nimic mai curios decît felul în care se lipea de obrazul lui colţuros veselia — semăna mai mult a scrîşnire din dinţi, a rînjet. Doctoriţei îi plăcea însă tînărul „Reanimator", îl numea pe jumătate ironic „tinere bavarez" şi-l trata cu o familiaritate obraznică, amestecată de altfel şi cu o autentică prietenie, căci se-nţelegeau bine amîndoi. („Mica noastră înţelegere de pahar !" glumea el.)

— Tinere bavarez, îi spuse, îngustîndu-şi ochii şi privind astfel la faţa prelungă şi expresivă, tinere bavarez, ţin să-şi declar categoric : n-am de gînd să omor vulturul chiar dacă ar urla toate gazetele din ţara românească şi chiar dacă...

— A, bun ! Ah, cît mă bucur ! Bun !... Atunci să strigăm să trăiască şi kilometrul de maţe pline cu carnea noastră omenească, pe care i-o arunci cu-atîta generozitate !

— Resturi de la operaţii ! zise repede şi deodată parcă ofensată doctoriţa. Celălalt „simţi" şi în aceeaşi clipă zîmbetul îi deveni stăpînit. Nu pentru că ar fi vrut s-o cruţe, ci mai ales pentru că avusese o zi proastă, obositoare din cale-afară şi avea nevoie de indulgenţă, în primul rînd faţă de el însuşi.

— Ce-i cu frumoasa, schimbă el vorba, pe care mi-aţi trimis-o azi, la reanimare ? Bună de balamuc ! Să te sinucizi din amor în 1970 !

— La doza aia, a ştiut de fapt perfect că n-o să moară !

— Crezi ?... Tot ce se poate, voi, femeile, mirosiţi omul de la o poştă ! Deşi...

Doctoriţa ridică din umeri, lăsîndu-şi capul uşor pe spate, cu gura întredeschisă, de parcă abia şi-ar fi înăbuşit un căscat de plictiseală şi de enervare. Păru că îl priveşte provocator o clipă. printre gene. (Şi poate că într-adevăr îl privise astfel.) El rînji. Rîse apoi de-a binelea, ostentativ, zgomotos, şi-aşa se despărţiră.

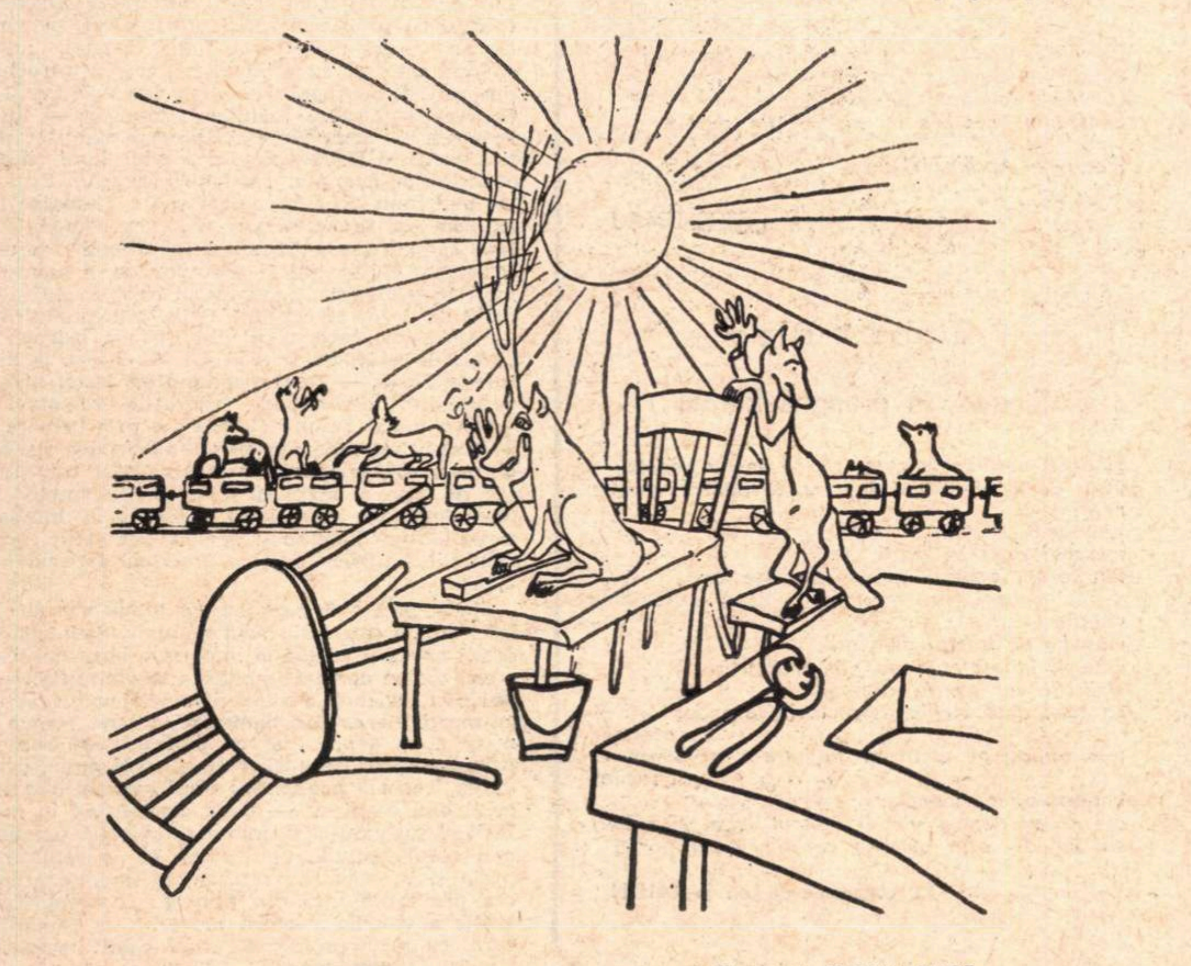
Doctoriţa se-ntoarse şi fără să se mai oprească în pragul „cancelariei doctorilor" ca înainte, intră şi se duse drept spre unul din cele trei dulapuri, toate trei cenuşii, lineare ca nişte safe-uri.

— ...El poate să-şi permită să joace ţurca şi cu tine ! zicea doctorul Georgescu. El e la nivel înalt ! Noi, ăştia, mai micii...

— Nu poate să-şi permită, de ce să-şi permită ?

Doctorul Grigorescu se mişcă violent pe scaun, aplecîndu-se înainte şi rezemîndu-şi coatele de masă. Pe speteaza jupuită de lemn de care tocmai îşi dezlipise spinarea, se zări o cifră de inventar, scrisă mare, cu vopsea neagră : 1 526.

(Continuare în pagina 29)



Desen de FLORIN PUCĂ

Victor Kernbach

Mistere

Misterele pămîntului, mistere...
Un vînt istoric le străbate flasc
prin cromozomi, prin piatră, prin durere,
prin semnul Ka din care mă tot nasc.

Mistere ale cerului, mistere,
sfere turtite, cercul alungit
de zbor prea mult : probabil tot durere
de care încă nimeni n-a fugit.

Vai, galaxii sau fusuri şi sfîrleze,
mistere scurse în pierderi de viteze :
luminile sînt roşii, se curbează,
precesia nu e decît sfîrlează —
şi unele pe altele se-mping.

Misterele de lume şi nelume :
unul de altul parcă fug anume —
cînd le admir, pesemne că se sting.

Sonetul stărilor paralele

Profeţii — morţi, istoria-i tăcere.
Dar cine sînt aceşti fugari din vremuri ?
Statui şi oase, mituri şi totemuri
de la iradiaţii la hangere.
Ei nu sînt nimeni... Gloată, de ce tremuri
cînd întrebarea întrebare cere
şi mintea-i osîndită s-o digere
smulgîndu-se din crîşme şi haremuri ?
Tu erai vidră, cîrtiţă, erete,
te furişai ca-n cuhnii o libarcă .
Ei se zdrobeau de cioturi de planete,
ei străbăteau diluviul în arcă.

Azi tot ei trec lucind cu stele-n plete
şi-asupra ta zenitul şi-l descarcă.

E ceasul

E ceasul lipsit de prezenţa Lenorei.
Nici corbul, nici vasiliscul,
numai sofismul, numai riscul
albind în rotaţia discului orei.

Sînt singur, vai, Doamne al cifrelor simple !
Sîngele se mişcă, tot singur, prin tîmple.
Cuţitele taie betonul, asfaltul.
Cine-i în mine, eu sau altul ?

Ea a plecat cu cineva pînă în zori ;
în zori va veni să doarmă cu visuri,
străină ca moartea, pustie ca zarea
cînd nu o-ntretaie nici păsări, nici nori.

Ea-mi taie din trup — şi, vezi, nu mă doare
deşi mă simt de pe-acum inutil.
Mă voi întoarce vreodată oare
din zarea străină, ca roata lui Iezechil ?

Ploaia

Nu m-am supus acestei ploi perverse,
neruşinată-n farmecul ei gol.
Veneam din somn ca-ntr-un deşert mongol,
păstrîndu-mi încă visele diverse.
Ea se zbătea în dansul ei frivol ;
mă-ademenea şi după mine merse,
cînd răscolit de amintiri neşterse
dorisem pace, soare, alcool.
Şi-a început duelul de criterii
jur împrejur, dar mai ales spre sud.
Ea răscolise frunzele din dud.
Şi somnul îşi mîna spre mine jderii.

Era tîrziu. Ea scuturase merii.
Simţeam cum mor, putînd s-o mai aud.

atlas liric

Graham Petrie

Locuitorii peşterii lui Platon sînt puşi în libertate

Paznicii deci le dăduseră drumul :
ei şchiopătau poticniţi, şonticăind pe firul văii,
orbecăind din mîini văzduhul;

şi aşteptară să se lase seara. Cînd mîngîierea
lunii, catifelată, putu fi răbdată,
întredeschiseră ochii...

Văzură apa, răcoarea,
bice de peşti şerpuind prin frunzele ude ;
unii jurau că-n urechi le sunase şi zvon de cîntare.

La loc se crezură întorşi în grota umbroasă,
în moale cădere de falduri tăcute şi şoapte,
în foşnet de paşi năbuşiţi în nisipuri;

şi-întinşi la pămînt dădură să doarmă. Dar paznicii
deteră-n ei cu paturi de puşcă ; şi-i înjurau
zicîndu-le aspru să caşte privirea la soare.

(Prism International, *IX, 3, 1970)*

Lisel Mueller

La mai mare, la mai mic

În trei rînduri, de atunci începînd,
celulele corpului meu s-au înlocuit
unele cîte unele, — ca nişte becuri arse :
o dată-n şapte ani soţia ta se face alta.

În acea noapte te furişezi în noua venită
cu gîndul la mine. Cît despre mine,
sînt cea din poveşti şi balade, — tiza miresei,
cea care-n numele ei adoarme cu mirele-n braţe.

Scumpul meu soţ — traducător cu genele închise —
priveşte tot ce-ţi închipui că vezi, şi lasă-mi să-l port
numele fetei moarte. (Prezentele date le-am scos
dintr-o carte cu scoarţele gri : cu dragostea n-au a face.)

(Poetry, Chicago, CXV, 5, 1970)

Charles Wright

Sare

Sceptică, adesea meritorie ; detergentă; un condiment ;
dă gust şi savoare ; conservant ; creează false impresii;
stocată cu grijă... O, definiţii, definiţii, — pentru
nimica, prin voi, mîinile noastre sînt negre... simple
tranjuri... vorbele trec, vorbele vin, ca urme de rouă
pe rănile ude-ale lumii; o, sare !...

Nocturnă

Şi după cormoran, după ploaie, după lunga zăpadă
din pîntecul de rechin, după iarbă, după vibraţia ultimei
corzi în gîtlejul de broască, — bruna lună pătrunde
perdelele pleoapei; suptă apoi în valul de sînge,
resacul o unduie-n soare : răsare un foc fără
leac, — ţie, betealã albă, roză neagră,
străvechi obraz-petală...

(Poetry, *Chicago, CXVI, 3, 1970)*

În româneşte de Andrei BREZIANU

Philip Appleman

Arici de mare loviţi cu piciorul

Intreaga iarnă citesc ziarele
în tren :
TRATATIVELE DE PACE O CURSĂ, DECLARĂ...
PAPA SE ÎMPOTRIVEŞTE...
DEMONSTRANŢI NEGRI BĂTUŢI DE...
Şi astfel mi se sfîşie
la nesfîrşit inima.

In iunie mă scufund în mare
(ea nu este numai oglinda cerului)
cu masca pe faţă; prin geamul de protecţie
privim în adînc trecutul înnourat, soarele
jucîndu-se în calea noastră printre
mici valuri pe stîncile galbene, acoperite
cu ţepii aricilor de mare — mai jos zac
epavele vechilor caicuri şi mai jos încă
scheletele putrezite ale galerelor romane,
navele pîntecoase ale grecilor,
amforele lor de vin acoperite
cu cochilii şerpuitoare, păstrîndu-şi
culoarea vie a răşinii — şi mai în adînc
peşti strălucitori se agită, înghiţind
stropi orbi, gelatinoşi, jumătate vii,
jumătate săraţi, sfîrşitul şi începutul :
mergem pe bîjbîite, scormonim cu antenele
noastre celulele primare, mamele
mamelor noastre.
Urcînd înapoi, spre soare, ajungem iar
la stîncile galbene, la negrii arici.
Nepăsător, apăs cu degetul piciorului — ţepii
fragili se rup în carne
Zile în şir durerea va pulsa,
dar ţepii sînt
şi vor rămîne-n mine.

In anotimpul răcoros împăturesc
cu iscusinţă „Times"-ul — POLUAREA
APELOR CREŞTE... Titlurile
îmi crestează inima, dar nu reuşesc
să mă rănească: simt înlăuntrul
pantofului lustruit taina
din deget. Pot ei bănui,
oamenii aceştia, respectabilii,
în dosul ziarelor
lor împăturite, că eu
sînt plin de ruine, de vin
răsinos, de întunericul unui trecut
adînc şi înceţoşat — înţeleg ei
că am devenit iarăşi
o părticică infimă dintr-un
arici de mare ?

În româneşte de Virgil MAZILESCU
şi Ştefania DELEANU

Louise Bogan

(1897—1970)

Cuvinte născute din pîine — litere firimituri
Lacom spectacol anulat de vărsare
Lumină împuţinată dincolo de femeie
Sunete şi tăceri egal smulse din durere

(Poetry — *Aprilie, 1970)*

În româneşte de Marieta NICOLAU

Robert Bly

Rînduri, în preajma Romei

Şi dacă nesfîrşitele curse au să se tot repete
veac de veac, trăind prin case spălăcit vopsite
negri
păianjeni pe plajă
crescînd palizi şi graşi
îngrijoraţi, oamenii preumblîndu-se cu familiile
vibraţii
vlăguite de trupuri de viori
veşnicii înfiorătoare de pini maritimi
Unii îşi vor părăsi căminul
ca să-şi ducă vieţile pe plute în larg de ocean
alţii rămaşi pe uscat au să intre-n scorburile copacilor
împresuraţi de bancheri
ale căror degete vor fi crescut lungi şi subţiri
sfredelind prin putrede corăbii, după hrană

În româneşte de Ion CARAION

CE E NOU

„Planeta" lui Saul Bellow şi mutaţiile Extremului Occident

„Apariţia unui roman de Saul Bellow este întotdeauna un eveniment de care se leagă mari aşteptări. Cititorul îi iese în întîmpinare aşteptînd calităţi de judecată, umor, eleganţă, simbolism eficace şi discret, îmbinate cu sesizarea semnificaţiei oamenilor şi locurilor, — a momentului şi decorului contemporan. De la Bellow sîntem îndreptăţiţi să aşteptăm tot ce poate fi mai modern şi de ultimă oră, calităţi dezvoltate în continuitatea prestigiului considerabil al întregii sale opere de pînă acum". Aceste pertinente observaţii, formulate de un critic britanic (John Bailey: **More Familiar than Novel** în „The Listener", 9 July, 1970, p. 51), salutau de curînd publicarea „Planeţei Domnului Sammler", ultima carte a lui Saul Bellow, operă concisă şi densă, prin care romanul secolului 20 american se îmbogăţeşte cu o remarcabilă realizare.

Mr. Sammler's Planet frapează de la bun început prin calitatea personajului titular : într-un moment cînd voga Occidentului întreţine în roman valul dominator al „personajului tînăr" şi exploziv, figura centrală a ultimei cărţi a lui Bellow e un bărbat trecut de şaptezeci de ani, personaj introspectiv. Bătrînul Sammler, ochi itinerant prin babilonul junglei newyorkeze, confruntă detaşat şi cu luciditate noul şi vechiul. Echilibrul construcţiei e salvgardat prin rigoarea cu care sînt evitate moralismul, vetustul, pedanteria ; mai mult chiar, dinamica operei, în pofida acutului său intelectualism, rămîne senzaţional de răscolitoare şi juvenilă prin prezenţa fără de perdea a celor doi inevitabili poli de agitaţie, nedespărţiţi de producţia literară occidentală curentă şi de duzină : e vorba de sex şi violenţă, substantivate aici, în primul rînd, atît activ cît şi pasiv, în misteriosul personaj al unui nenumit, spilcuit şi taciturn bărbat de culoare, operînd prin buzunare şi poşete pe linia de metro folosită de Sammler în deplasările lui prin metropolă. Curiozitate şi spirit justiţiar îl împing pe bătrîn să urmărească mişcările elegantului **pick-pocket** care, descoperindu-se observat, trece la contra-urmărire. Sugrumat de emoţie, Sammler este tracat de negru pînă în coridorul propriului său domiciliu, loc unde se situează şi extraordinara scenă simbolică a romanului, — φαλλοφανεῖα ca semn şi egidă comandînd pentru gentilitate autoritatea : „Clipa dură. Expresia bărbatului nu era propriu-zis ameninţătoare, ci mai curînd curioasă şi senin stăpînitoare. Lucrul era exhibat cu enigmatică certitudine. Dominaţie stăpînă... Ochii întunecoşi, sticlind cu o licărire de super-candoare, se mişcară lent, încheind şedinţa, lecţia, avertismentul, comunicarea, mesajul". În paginile finale ale romanului, hoţul e prins în flagrant delict şi imobilizat cu forţa, în absenţa poliţiei, de către pasagerii metroului, care revarsă asupra lui o încărcătură de lovituri şi violenţă sangvinară de o inimaginabilă brutalitate ; între aceste două simbolice borne evoluează personajele anturajului lui Sammler, ca — de pildă — ruda sa prin alianţă, Eisen, personificare a agresivităţii aberante, Shula, propria-i fiică, reprezentînd elanul mistic înstrăinat, doctorul Lal, preocupat de cucerirea cosmosului, Gruner, ginecologul cu probabile conivenţe mafiote, personaj prin al cărui deces moartea domină finalul, împletit în strînsă antiteză cu eroticul polimorf întruchipat de propria-i fiică Angela, mustind de salacitate şi stearpă de reacţii afective înaintea tatălui ei — muribund. Privirea lui Sammler e reflectorul plimbat cu măiestrie de către Bellow asupra acestei lumi debusolate, devorate de angoasa răstignirii între un Eros scăpat tot mai mult de sub control şi un Thanatos lipsit de explicaţii şi perspectivă : zbaterea personajelor căutînd să-şi ajusteze reacţiile în fluxul dezorientării societăţii, civilizaţiei şi moravurilor, e scoasă şi mai mult în evidenţă de momentul cosmic, alcătuind fundalul de decor al acţiunii. Planeta domnului Sammler — refugiatul care cunoscuse Polonia prigoanelor, lagărele de concentrare, Europa, Anglia şi, la bătrîneţe, Lumea Nouă, — e astrul pămîntesc văzut prin prisma perspectivei deschisă de zborurile selenare. Marea mutaţie a Extremului Occident e prin urmare, pentru Sammler, un fenomen privit deopotrivă de bine din afară şi din interior, de pe versantul tradiţiei şi, tot atît de bine, al mass-mediilor contemporane : în acest îngemănat joc de lumini reflectat în inteligenţa şi sensibilitatea bătrînului personaj se află prinsă cu subtilitate dilema însăşi a Americii şi Occidentului de astăzi.

Moral fără a fi moralist, cu toată arta şi distincţia intelectuală care i-au făcut şi faima, Saul Bellow pledează cauza inteligenţei împotriva absurdului, a apropierii dintre oameni împotriva dezlănţuirilor oarbe de libido şi violenţă, a vieţii planetei împotriva spectrului morţii eterne. **Mr. Sammler's Planet,** roman atît de modern ca tehnică şi ca stil, atît de contemporan prin ignorarea tabuurilor şi, nu mai puţin, prin abordarea frontală a alienării unei lumi intrate în miracolul erei cosmice, — operă condensînd în mod strălucit şi substanţial atitudini artistice şi umane de cea mai nobilă ţinută, s-ar putea cu îndreptăţire interpreta şi ca mărturia reacţiei de tinereţe a inimii, — cea prevestită încă din **Herzog** : repotenţarea în autentic a tradiţiilor etern moderne de flexibilitate pe care, cu privirea înainte, s-au clădit temeliile umanismului dintotdeauna.

ÎN CULTURA AMERICANĂ

Planeta domnului Sammler *)

Fragmentarium și monolog

Puțin după crăpatul zorilor, sau mai curînd după ceea ce s-ar fi numit zorii zilei, de n-ar fi fost cerul înnourat, domnul Arthur Sammler, cu privirea încă împăienjenită, începu să reflecteze la cărțile și manuscrisele aflătoare în dormitorul său din West Side, nutrind o puternică bănuială că și unele și celelalte erau de fapt eronate. Într-un sens, lucrul nu avea prea mare importanță pentru un septuagenar fără ocupație. Ar fi trebuit să fii maniac ca să insiști să nu fii eronat. A avea dreptate ținea la urma urmei de explicații. Omul intelectual devenise o creatură dătătoare de explicații. Părinții către copii ; soțiile către soți ; conferențiarii către ascultători ; experții către necunoscători ; colegii către colegi ; medicii către pacienți ; omul către propriul său suflet, — toată lumea explică și se explică. Care-s rădăcinile cutărui fenomen, care-s cauzele altuia, de unde izvorăsc evenimentele, — istoria, structura și rațiunile pentru care cutare sau cutare lucru se întîmplă. De cele mai multe ori, intrînd pe o ureche ca să iasă pe cealaltă. Sufletul tînjește după ce tînjește. Cu propria sa cunoaștere firească. Nefericit atunci cînd e suprapus structurilor explicative, — ca o biată pasăre zăpăcită, neștiind încotro să-și ia zborul.

Clipi scurt. Cazna de dig olandez, gîndi Sammler : să tot pompezi și să pompezi într-una ca să-ți asiguri o palmă de pămînt uscat. Marea invadatoare, ca metaforă pentru multiplicarea faptelor și senzațiilor. Pămîntul, ca semănătură de idei.

……

Pe vremuri, la **Gymnasium**, Sammler tradusese din Sfîntul Augustin : „Și diavolul întemeie la Miazănoapte cetățile sale.“ Acest gînd îi revenea adesea. În timpul cînd trăia la Cracovia, înaintea primului război mondial, avea pentru acest text altă versiune : bezna deznădăjduită, sinistra mîzgă lichidă și gălbuie, groasă de două degete, acoperind pietrișul ulițelor din cartierul evreiesc. Oamenii simțeau nevoia luminărilor, a lămpilor și ibricelor de alamă lucitoare, a feliuțelor de lămîie, — imagini solare. Era biruința asupra întunericului, mereu cu ajutorul simbolurilor mediteraneene. Ambianța negurilor neutralizată prin semne de închinare importate, sau prin amenități casnice locale. Dar fără puterea, minele și industriile Nordului, lumea n-ar fi atins niciodată înfățișarea ei uimitoare de astăzi. Indiferent de citatul din Augustin, Sammler îndrăgise dintotdeauna orașele nordice, și mai cu seamă Londra, binecuvîntările zăbranicelor ei, fumul de cărbune, ploile cenușii, oportunitățile umane și mentale oferite de o ambianță înfășurată în neguri. Într-un asemenea cadru, omul ajunge să se împace cu obscuritatea tonurilor scăzute, fără să mai revendice deplina claritate de intenții și motive. Acum însă, curioasa spusă a lui Augustin se cerea reinterpretată... Sammler percepea desfășurări întrucîtva diferite. Truda puritană se apropia acuma de sfîrșit. Satanicele oțelării de întuneric deveneau satanice oțelării de lumină. Toți desfrînații deveneau prin convertire copii ai bucuriei, moda sexuală din seraiuri și pădurile congoleze era îmbrățișată de masele emancipate din New York, Amsterdam, Londra. Bietul de Sammler, bătrîn cu viziuni viciate! Asista la creșterea triumfală a iluminismului — libertate, fraternitate, egalitate, adulter ! Iluminismul, educație universală, sufragiu universal, drepturile majorității recunoscute de orice guvern, drepturile femeii, drepturile copilului, drepturile criminalilor, afirmarea unității tuturor raselor, securitatea socială, sănătatea publică, demnitatea persoanei, dreptul la justiție, — trei secole de zbateri și frămîntări ducînd într-un sfîrșit la izbîndă : privilegiile aristocrației (fără obligații) extinse, generalizate, democratizate ; în chip special privilegiile erotice, dreptul la dezinhibare, spontaneitate, urinare, defecare, rîgîială, copulare în toate pozițiile, — în trei, în patru, în stil polimorf, noblețea de a fi natural și primitiv, îmbinînd dulcele far-niente și luxoasa inventivitate versailleză cu agrementele erotice la umbră de hibisc samoez. Venise în sfîrșit și ceasul romantismului întunecos. Cel puțin de o vîrstă cu straniul orientalism al cavalerilor templieri ilustrat din belșug, de atunci încoace, prin figuri ca Lady Stanhope, Baudelaire, Nerval, Stevenson, Gauguin, — barbari iubeți ai sudului. Oh, da, templierii. Cît de mult adoraseră ei pe muslimi. Un singur fir de păr din capul unui sarazin era pentru ei mai de preț decît un creștin din tălpi pînă-n creștet. Ce fervori fanatice! Și acum toate rasismele, cu aceste stranii determinări de libido, cu turism și „culoare-locală“... Visările poeților din secolul trecut poluate de atmosfera psihică a marilor cartiere și suburbii newyorkeze. Adăugați primejdioasa, agresiva, oscilanta și descreierata violență a fanaticilor, și devine limpede că toată dezordinea asta e extrem de adîncă. Asemeni multor oameni care avuseseră deja prilejul de a vedea lumea prăbușindu-se o dată, domnul Sammler nu respingea gîndul că evenimentul s-ar putea repeta. Nu era de acord cu ideea altor amici refugiați, cum că producerea catastrofei rămînea inevitabilă, dar crezul liberalist nu părea în stare să-și asigure autoapărarea: se puteau într-adevăr sesiza, semnele descompunerii. Pornirile sinucigașe ale civilizației pulsau învederat cu toată puterea. Te puteai întreba dacă totuși cultura Occidentului avea să supraviețuiască diseminării la scara planetară, dacă pe lîngă știință și tehnologie, practicele ei administrative aveau la rîndul lor să intre într-un colportaj mondial fiind adoptate de societățile celelalte. Dar poate că cei mai înrăiți vrăjmași ai civilizației aveau să se dovedească tocmai iubiții săi intelectuali, năpustiți asupră-i în momentele ei de maximă slăbiciune... în numele rațiunii, în numele iraționalului, în numele profunzimii viscerale. Căci, în ultimă instanță, totul se reducea la o nelimitată **cerere** — insațiabilitate; refuz al făpturii osîndite (moartea fiind inevitabilă și finală) de a părăsi pămîntul nesatisfăcută. În consecință, o listă întreagă de revendicări și doleanțe a fost înaintată de dînșii fiecărui individ. Non-negociabilă. Nerecunoscînd vreo penurie de material în nici unul din sectoarele umanului. Iluminism ? Minunat ! Cît ai bate din palme, și fără contraziceri !

……

Să accepți, să recunoști, că fericirea înseamnă să faci ce face majoritatea. Atunci ai întruchipa și tu obligatoriu ceea ce întruchipează toți ceilalți. Dacă-i vorba de prejudecată, prejudecată fie. De-i patimă, patimă. De-i sex, sex. Numai să nu-ți contrazici epoca. Asta-i tot : să nu-ți contrazici secolul. Dar poate că dumneata, Sammler, îți imaginezi că locul de onoare s-ar afla undeva în afară ? Oricum, indiferent de ce ai putea realiza prin distanțare de rest, sau prin faptul de a fi un simplu vestigiu, conștiință obiectivată, prezentă cu reședința în această garsonieră din West Side, — rămîne că nimic din toate acestea nu te îndreptățește la primirea unor onoruri exterioare... Fascinația, farmecul irezistibil, agitația aproape de nesuportat provocată de ideea capacității de a te descrie pe tine însuți ca „american al secolului 20“ stătea acum la dispoziția orișicui. A oricărei persoane avînd ochi ca să citească ziarele ori să urmărească programele televiziunii, a oricărui cetățean pătruns de extazul colectiv al ultimelor noutăți, al crizei, al puterii. Fiecăruia, după propria excitabilitate. Dar poate că lucrul era încă și mai profund. Omenirea se autoobserva și descria în propriile tendințe ale destinului ei general. Omenirea ca subiect, ducîndu-și existența ori scufundîndu-se în beznă ; omenirea ca obiect, — considerat în supraviețuire ori pieire, simțind în sinea ei accesele de forță și sincopele paraliziei — patimile omenirii constituind simultan și la toate nivelurile marele ei spectacol, un fenomen de adîncă și stranie participare, de la melodramă și simplu zgomot, pînă la implicarea celor mai profunde straturi sufletești, pînă la cele mai subtile tăceri, acolo unde dăinuie știință nedescoperită. După opinia domnului Sammler, acest chip de experiență ar fi de natură să conducă pe unii la extraordinare oportunități de a-și sonda mintea și sufletul, — numai că pentru asta, cel în cauză s-ar cuveni să fie mai întîi de toate ieșit din comun ca inteligență, iar apoi, din cale afară de ager și acut. Despre sine, Sammler era convins că nu îndeplinea nici pe departe standardele recerute. Datorită accelerării ratei mutațiilor, decadelor, secolelor, epocilor, — condensate acum în luni, săptămîni, zile, ba chiar și propoziții. Astfel încît, spre a putea ține pasul, trebuia să fugi acum, să alergi, să plutești, să zbori peste ape lucitoare, trebuia neapărat să te dovedești în stare de a discerne necontenit din goana vieții ceea ce cădea de ceea ce rămînea menținut în vigoare. Era imposibil, astăzi, să mai fii un înțelept de școală veche, așezat în jeț. Era obligatoriu să te strunești în pas cu prezentul. Trebuia să te dovedești suficient de puternic pentru a nu te lăsa terorizat de efectele locale ale metamorfozei, să te deprinzi să co-existi cu dezintegrarea, cu străzile demențiale, cu scabrosul de coșmar, cu monstruozități întruchipate aievea, în carne și oase, cu toxicomanii, alcoolicii și perverșii celebrîndu-și în gura mare deznădejdile. Trebuia să poți răbda inextricabilul labirint al inimii dezorientate, spectacolul celei mai crude descompuneri. Era nevoie să te arăți răbdător față de stupiditățile exercițiului puterii, față de fraudulența lumii afacerilor. Zi de zi, pe la cinci-șase dimineața, domnul Sammler se deștepta din somn în garsoniera sa din Manhattan încercînd să capete oarecare priză asupra situației. Nu era convins că o putea face. Nici că, o dată reușind, ar fi fost în stare să convingă sau să convertească pe alții... Oh, cu ce specie de ticăloasă, de nesățioasă, rănită, însîngerată și stupid de genială creatură aveam aici de-a face, pe pămînt ! Ce straniu era jocul prestat de făptură (el și ea), cu toate proprietățile tainice ale existenței, cu toate variantele de posibil, cu toate tipurile de funambulesc, implicate în sufletul universului, în moarte. Era cu putință ca toate acestea să fie condensate într-una sau în două afirmații ? Omenirea nu putea îndura golul de viitor. Iar pentru astăzi, moartea era unicul viitor vizibil.

O familie, un cerc de prieteni, o mînă de ființe însuflețite făcînd lumea să existe mai departe, un timp : ca mai apoi să vină dintr-o dată moartea, și nimeni să nu fie pregătit pentru a o recunoaște...

……

Copiii incendiau bibliotecile. Îmbrăcau nădragi persani... La asta se reducea simbolica lor „totalitate“. O oligarhie de tehnicieni și ingineri, — conducătorii acestor grandioase mașini, infinit mai sofisticate decît automobilul — aveau, poate, să-și instituie guvernarea asupra vastei întinderi de bordeie mișunînd de adolescenți boemi, narcotizați, înflorați ca paparudele, contopiți în „totalitate“. Domnul Sammler înțelegea prea bine că el însuși nu reprezenta decît un simplu fragment. Din fericire. Totalitatea era un lucru la fel de depărtat de propriile-i puteri cum ar fi fost ipoteza fabricării unui Rolls-Royce, piesă cu piesă, doar cu propriile-i mîini. Așa încît, cine știe, **poate !** Poate coloniile de pe Lună aveau să fie în stare să reducă din fierberea și congestionarea Pămîntului ; poate că pasiunea pentru abolirea de bariere, pentru **totalitate,** avea să-și găsească în acest fel o supapă de potolire mai concretă. Umanitatea îmbătată de teroare avea să se calmeze, să-și revină.

Îmbătată de teroare ? Da, ceea ce fragmentele (de pildă, un fragment ca Domnul Sammler) înțelegeau prea bine : pămîntul este un mormînt : prin elementele ei, viața se împrumută de aici, și tot aici e nevoită să se reîntoarcă : venise timpul cînd elementele se arătau dornice să se elibereze de formele mai complicate ale existenței : fiecare element, fiecare celulă strigau „destul !“ Planeta fiind mama și tărîmul înmormîntării noastre. Nici o mirare că spiritul omului manifesta dorința s-o părăsească. Să părăsească un astfel de pîntec prolific. Să părăsească totodată și acest uriaș mormînt. Pasiunea infinitului, — cea provocată de teroare, de **timor mortis** — ducea lipsa materială a unui derivativ calmant. **Timor mortis conturbat me. Dies irae. Quid sum miser tunc dicturus...**

În românește de A. B.

---

[*] Saul Bellow : **Mr. Sammler's Planet,** The Viking Press, New York, 1970.

CE E NOU

Living Theatre (II)

Living-ul e acum matur. După **The Connection** și cele două spectacole Brecht nimeni nu se mai îndoiește că această companie va scrie unul din capitolele istoriei noului teatru american. În 1961 și 1962 turnee în Europa (Franța, Italia, R.F. a Germaniei, Olanda, Polonia, Grecia, Belgia, Turcia, Anglia). Primire caldă. La Paris stagiunea 1961 a Teatrului Națiunilor aduce companiei trei premii.

Tot în această perioadă Malina și Beck fac cunoștință cu scrierile lui Antonin Artaud. **Teatrul nu poate fi un joc fără consecințe ; limbajul teatral nu e limbajul cuvintelor ; teatrul se adresează în același timp conștientului și subconștientului, spiritului și nervilor.**

„O adevărată piesă de teatru — scrie Artaud — distruge odihna simțurilor, eliberează inconștientul comprimat, împinge la un fel de revoltă virtuală care de altfel nu poate avea întreaga ei valoare decît dacă rămîne virtuală, impune colectivității adunate o atitudine eroică și dificilă".

În 1963 premiera piesei lui Kenneth Brown, **The Big.** E numele unei închisori disciplinare destinată trupelor americane expediționare cantonate în Asia. Brown o descrie în scenariul său. Este foarte departe de ceea ce teatrul de divertisment și chiar teatrul de idei ar numi o piesă. E mai degrabă un soi de reconstituire naturalistă, de extremă violență a vieții unei colectivități claustrate. Acțiunea nu evoluează. Personajele nu sînt compuse. Reprezentarea piesei e incomodă, stînjenitoare, dar eliberatoare. Un adevărat act de rebeliune împotriva unei ordini sociale canceroase care își împarte membrii în victime și călăi. **The Big** e închisoarea, dar reface în reducție întreaga structură socială. **The Big** e **Infernul.**

Pe scenă o cușcă. Un spațiu înconjurat de plasă de sîrmă. Există și cel de-al patrulea perete. (Nimic nu e imaginar. Actorii vor juca dincolo de gratii). Un șir de paturi suprapuse. Un plafon de proiectoare scaldă într-o lumină strălucitoare și egală locul supliciului. O lumină îngrijită și utilitară ca a unei săli de operație. Pe podea se întretaie linii albe. Intrarea în sală a spectatorilor găsește paturile ocupate. Deținuții dorm. În jurul țarcului, gardienii îndeplinesc diversele ocupații care preced momentul deșteptării.

Primul act. Deșteptarea. Scurtă toaletă, gimnastica ; țigara de dimineață — care se fumează în front cu inspirări și expirări comandate. Celor care n-au executat exemplar primele puncte ale programului li se refuză țigara. Gardienii le-o smulg din gură. Percheziționarea prizonierilor. La comandă, toți se dezbracă și-și așează hainele grămadă în fața frontului. Tot la comandă, se îmbracă. Cei care nu execută totul în timpul stabilit sînt pedepsiți : lovituri de pumn și insulte. Viața prizonierilor se desfășoară sub semnul a nenumărate reguli și interdicții : 1) nu au dreptul să vorbească între ei — 2) gardienilor li se adresează cu voce puternică și impersonală după un ritual stabilit : „Domnule, deținutul numărul.... vă cere permisiunea să vă vorbească, domnule" — 3) deplasările în închisoare se fac numai în fugă — 4) ori de cîte ori un deținut trebuie să treacă peste una din cele 10—12 linii albe trasate pe podea se oprește și cere voie gardianului etc., etc. Urmează activitatea principală a zilei : sub supravegherea gardienilor, deținuții spală, șterg și lustruiesc podeaua închisorii, centimetru de centimetru, cu furie, cu disperare.

Actul al doilea. Trei scene tipice înainte de încheierea unei zile. Un deținut cumințit (citește : umilit pînă la anulare) părăsește închisoarea ; un altul nu mai suportă supliciul — groaznică scenă de isterie, după care e împachetat cu indiferență în pătură și trimis la spital ; un nou condamnat este adus. „Bună seara, domnule" — auzim pentru prima și ultima oară după două ore de spectacol o voce cu inflexiuni umane. Lovitură de pumn în plex ; cel nou începe să învețe regulamentul.

Deținuții se dezbracă și se aliniază lîngă paturi. În curînd vor dormi.

Șocul pe care mi l-a produs acest spectacol rămîne unul din cele mai puternice pe care le-am trăit în teatru. Tot ceea ce știam despre spațiu, despre act și acțiune, despre actor și trăire, despre compoziție și concepție s-a năruit ca un castel de cărți de joc. Nu mai eram, ca în alte dăți, cel care **primește** o operă, o încorporează sau nu universului său și o stăpînește prin rațiune. **Opera** însăși dispăruse. Eram în fața unei **atitudini,** a unui **gest** adevărat și violent care mă implica integral. Cum reușise Living-ul spectacolul acesta terifiant în care fiecare centimetru pătrat de scenă trăia cu intensitate maximă, în care nu se reliefa nici un actor, în care punerea în scenă nu strălucea prin nici un efect, în care decorul — o cușcă — părăsea orice funcție în afară de cea strict utilitară ? Cum se reușise această sinteză de calitate superioară, care vorbea prin ea însăși și în care toți realizatorii se topeau pînă la anulare ?

În primul rînd era evident faptul că Living-ul nu mai era o trupă și nici măcar o echipă, ci mult mai mult : o **colectivitate.** Opțiunile lor nu erau de ordin estetic, ci de ordin politic. Convinși de necesitatea lor socială, încetau să se exprime ca artiști, ca membri de elită ai societății, căutînd un raport mai dificil, mai intim, dar mai plenar cu spectatorul, tovarășul lor, egalul lor, supus acelorași constrîngeri și ultragii. Grandoarea lor începea o dată cu coborîrea de pe soclu. Lucrînd la punerea în scenă a spectacolului, Judith Malina a încercat o experiență pasionantă. În opoziție cu drumul consacrat de practica stanislavskiană (atît de populară în America), **descoperă personajul în tine, în datele tale și retrăiește-l în actul scenic,** ea a obligat actorii **să se descopere ei în personaje și să trăiască cu adevărat și pînă la capăt infernul depersonalizării.** Pentru ea, **The Big** era nu numai închisoarea soldaților, ci tipul însuși de structură socială.

Repetînd spectacolul, colectivul s-a supus voluntar unei experiențe stranii. Pentru a putea trăi cu adevărat relația principală, relația victimă-călău, a fost imaginat un regulament de interdicții și pedepse, aprobat în prealabil de toți, care a funcționat pe toată durata repetițiilor. Se pare că pe nesimțite atmosfera repetițiilor s-a încărcat de ostilitate și o singurătate amenințătoare i-a cuprins pe actori. Atmosfera piesei s-a născut pe date de adevăr personal și a devenit o realitate a fiecărei zile.

Iar publicul trebuia, în timpul reprezentației, să resimtă integral groaza „spațiului închis" și să fie solidar cu actorii în suferință. Și suferința devine rebeliune, devine eliberare. Și abia atunci sîntem capabili, cum spune Julian Beck, „să resimțim în sfîrșit bucuria adevărată, bucuria a tot ceea ce rămîne, bucuria de a iubi, de a crea, de a fi în pace, de a fi noi înșine".

Radu PENCIULESCU

labirint

Un nou anti-roman: „Două surori" de Gore Vidal

Eseist, romancier, scenarist, dramaturg, comentator politic, Gore Vidal se lansează cu **Two Sisters** (Little, Brown, New York, 1970) într-un experiment ambiguu, avînd drept scop găsirea unei forme noi romanului, mulat cu forță și inventivitate în tiparul caleidoscopic al unui conglomerat de tehnici și interstiții strident disparate ; noul roman cuprinde în straturi : eseu literar, scenariu de film, tranșe publicitare, monologuri de tradiție **stream of consciousness,** pagini autobiografice, întregul rezultînd dintr-o construcție stilistică socotită de unii critici drept suficient de bearcă. Piesele de rezistență ar rămîne fragmentele de eseu, unde vîna critic-analitică a polivalentului autor se desfășoară cu vervă în climatul său firesc. Pornind de la presupoziția perimării romanului ca gen, ambiția lui fusese să închege, însă, un model de sine stătător menit să salveze „cartea" din impas. „E foarte semnificativ", observă Vidal, „că generația căreia îi aparțin este și ultima care să mai fi considerat pe romancier drept deținător al unei poziții centrale în configurația culturii. În momentul în care credința aceasta a fost contrazisă de fapte, prozatorii au început să se comporte în mod curios : unii și-au depus candidatura la președinție, alții s-au apucat să regizeze filme, să participe la mese rotunde televizate, etc." După părerea lui Gore Vidal, romanul viitoarelor decenii riscă, în cel mai bun caz, să fie absorbit undeva în sfera poeziei. Mai este eclipsa de conținut, manifestă printre altele, în **Two Sisters,** prin predilecția față de morbidul erotic, introspecția bolnăvicioasă în zonele subconștientului.

(După **Newsweek,** 6 iulie 1970)

Păreri despre film

Iată, în ordinea citată, părerile despre film a trei cunoscuți cineaști americani. (Burt Lancaster, John Wayne, James Garner). Bineînțeles, că despre filmul contemporan din S.U.A...

Burt Lancaster — „Industria cinematografică nu își poate permite să risipească milioane de dolari. Trebuie să lucreze repede și eficace. Sînt necesare narațiuni reale, corespunzătoare dorințelor tineretului. Filmele nu mai pot fi povești cu zîne pentru oameni mari, ele reflectă epoca noastră într-o manieră reală, sînt mai puțin distractive, poate, dar au o semnificație. Nu putem face abstracție de schimbările fundamentale pe care le-a suferit omenirea. Cum s-ar putea sustrage cinematograful acestor mutații ? Filmele încep, în sfîrșit, să vadă lumea așa cum este. Și asta corespunde actualei stări de spirit a publicului. S-a sfîrșit cu vremea în care se fabrica un film pentru o vedetă. Nu înseamnă că au murit superstarurile, în fond superstar nu înseamnă altceva decît un actor sau o actriță care degajă pe ecran o personalitate capabilă să producă șoc în public".

John Wayne : „Asistăm la decadența cinematografului. Totul s-a schimbat, de cînd bancherii au pus mîna pe industrie. Nu-i interesează cinematograful, ci numai banii. Ca să fim cinstiți, după părerea mea, ar trebui să se încerce realizarea unor filme bune cu buget limitat. Nu vreau să se creadă că sînt ipocrit sau bigot. Nu-mi plac însă toate filmele astea erotice care se fac azi. Westernul este de fapt folclorul american în care binele învinge răul. Acum asistăm la o inversare, răul triumfă. Într-un western chiar revolverul aparține folclorului, legendei. Dușmanul nu era omorît pe la spate. Acum, din contră, se glorifică virtuțile teroarei. Voi turna westernuri atîta timp cît voi galopa prin preerie, niciodată însă nu voi galopa într-un dormitor. Sînt de acord că nu toate westernurile excelează prin artă. Dar înainte vreme „îndrăzneala" se limita la costumele dansatoarelor din salon. Frumoasele zile ale westernului s-au dus. Noroc că filmele de valoare nu se bazează pe pornografie.

James Garner — „Pornografia numită azi cinema este teribilă. Asemenea filme degradează publicul, actorii și întreaga noastră industrie. Mulți confundă cinematograful sau televiziunea cu banii. Nu se gîndesc decît a cîștiga ușor dolarii fără a ține seama de moravurile țării, de tineret. În ce mă privește, nu voi participa niciodată la filme de acest gen. Vreau ca oamenii să știe că, văzînd pe generic numele lui James Garner, ei asistă la un film curat și distractiv. Am două fete : Kimberly de 21 ani și Greta de 12 ani. Mă interesează deci tineretul și știu că nu este captivat de pornografie, ceea ce e salutar. Păcat că filmele contemporane au uitat de romantism. Unde a dispărut acea eternă „stare a comediei umane", de a fi îndrăgostit ? Astăzi, dacă un bărbat și o femeie s-au întîlnit, foarte curînd se regăsesc într-un pat (vezi **John și Mary).** Arta de a face curte pare să aparțină trecutului. Femeile de azi nu sînt, însă, așa cum apar în filme. Au existat, evident, totdeauna astfel de femei, dar în epoca noastră nu trebuie să generalizăm...

O nouă generație de cineaști americani

„Noului val" hollywoodian dominat de John Cassavetes și de Larry Peerce, cinematografului tip underground al fraților Mekas sau al lui Shirley Clark, i se adaugă, in ultimul timp, o nouă generație de realizatori, produs al școlii cinematografice Ucla. Tinerii cineaști preconizează o abordare directă a subiectului prin intermediul celor mai recente metode ale televiziunii, ale filmului publicitar sau ale cinematografului-reportaj. Produs tip al acestei orientări, Noel Black, realizează în **Pretty poison** un film inteligent, rapid, în care subiectul (un tînăr naiv — Anthony Perkins — declarat vinovat de crimele comise de prietena sa, o delincventă mitomană) servește ca pretext pentru descrierea unei Americi deseori otrăvită de fantasme irealizabile.

ÎN CULTURA AMERICANĂ

Spiritul american 1970:

Fragmente de Simptomatologie critică

De curînd, cu prilejul celei de-a 194-a aniversări a proclamării Independenţei Statelor Unite, săptămînalul Newsweek *constata obiectiv că sărbătoarea „găseşte spiritul naţiunii într-o situaţie de recesiune — o atît de pronunţată scădere de tonus sufletesc încît însăşi starea în cauză pare a constitui de sine stătător un tip de criză".*

Solicitate de Newsweek, *şase personalităţi ale vieţii culturale americane au expus, în legătură cu aceasta, variate puncte de vedere* (Newsweek, *6.VII.1970,* — The Spirit of '70 : Six Historians Reflect On What Ails the American Spirit), *din care spicuim :*

HOFSTADTER

RICHARD HOFSTADTER (Universitatea **Columbia)** — întrebat dacă, după părerea lui, America trece printr-o criză a spiritului, a răspuns : „Am impresia că dacă există într-adevăr un nivel de experienţă civică în stare să constituie obiect de criză pentru spirit, apoi nivelul acesta e atins. Un element important îl constituie, negreşit, criza simţului vocaţiei la cei tineri. Această carenţă reprezintă un factor vital în situaţia dată, şi, pe măsură ce timpul trece, importanţa sa va deveni tot mai evidentă. Criza de care e vorba continuă să evolueze de o bună bucată de timp — începuturile ei se situează la data cînd lumea începea a vorbi de **beatnici,** ca ulterior să se răsfrîngă în degradarea dominaţiei **hippie,** iar acum în alienarea tot mai marcată în rîndurile tinerei generaţii.

...Tinerii nu se bucură de perspectiva unui lucru pe care să dorească a-l înfăptui. Cultura noastră nu s-a dovedit în măsură să transmită de la o generaţie la alta, aşa cum făcuse pînă nu de mult, rîvna de a înfăptui un lucru sau altul : consider că aici se află una din rădăcinile nemulţumirii tineretului universitar".

La întrebarea dacă vede posibilă vreo paralelă istorică pentru prezenta stare de spirit din America, răspunsul lui Richard Hofstadter a fost : „În istoria Statelor Unite, nu. În istoria Europei, poate că perioada Reformei protestante oferă paralelismul cel mai frapant. Desigur, istoria a mai cunoscut momente cruciale de deznădejde generalizată, — să ne gîndim, de pildă, la felul în care nervii Angliei au fost zdruncinaţi de îngrozitoarele pierderi umane în tranşeele celui dintîi război mondial. Dar, trebuie să recunoaştem că nu exista pe atunci dezinteres faţă de înfăptuirea lucrurilor dătătoare de satisfacţie. În ultimă instanţă, o atare stare de spirit este atît de puţin frecventă, încît, cu relativă îndreptăţire, trebuie să sperăm că nu avem în prezent de-a face decît cu un moment trecător".

Întrebat dacă e de părere că starea de spirit a tineretului reprezintă aspectul cel mai semnificativ al stării generalizate de — ar spune francezii — „malaise", Hofstadter a răspuns : „Există fireşte şi o sumă de alte stridenţe. Există o criză urbană de proporţii majore. Există alienarea tinerilor. Mai importantă încă decît acestea e însă problema rasială, deopotrivă cu problema acelui război crud şi inutil pe care în prezent îl ducem. Dacă ne gîndim că ele se cer concomitent rezolvate de societatea noastră, avem, cred, un pachet de probleme înfricoşătoare. Tocmai acesta este aspectul care face din epoca pe care o trăim o perioadă fără precedent în istoria Statelor Unite. Poate că deceniul 1850—1860, covîrşit într-un fel asemănător de o problemă rasială nerezolvată, să fi marcat cealaltă criză de intensitate maximă suferită de America în trecut. Deşi, după părerea mea, nu cred că momentul acela să fi comportat tot atîtea elemente de dificultate, precum cel trăit de noi acum. Atunci societatea noastră se afla realmente angrenată într-un proces de creştere şi de progres în nenumărate privinţe. Era împotmolită în incapacitatea ei de a face faţă acestei probleme, dar şi-a revenit şi a putut merge mai departe, plătind, ce-i drept, tributul unui război sîngeros. Chiar anii '30 ai acestui secol, reprezintă o perioadă mai simplă decît cea pe care o trăim astăzi : criza de atunci avea o singură dimensiune — era vorba de criza depresiunii. Astăzi, avem de-a face cu o criză multilaterală, pe care tocmai de aceea o consider fără precedent".

BOORSTIN

Iată răspunsul lui ANDREW HACKER **(Cornell** University) : „Numesc epoca noastră **sfîrşitul erei americane** deoarece, ca indivizi, am încetat de a poseda acele însuşiri de care depinde, cred, calitatea propriu-zisă de cetăţean. Mergînd la obiect : noi nu mai avem tăria morală de a consimţi la jertfe personale pentru a contribui la păstrarea ordinei în interior sau la prestigiul nostru în afară. Cu alte cuvinte, ne-am transformat treptat într-un conglomerat lax de persoane particulare, acordînd prioritate mai mare plăcerilor individuale, decît eforturilor colective. Americanul a încetat să dea exemplul acelui spirit care face dintr-un popor o colectivitate cetăţenească, şi dintr-un teritoriu, o naţiune. Vine şi momentul cînd preocuparea faţă de interesele personal-egoiste abate o naţiune de la obligaţiile ei publice şi cînd faptul acceptării de bună voie a autorităţii se face din ce în ce mai puţin evident. Ne aflăm tocmai într-un asemenea punct.

HACKER

...Imaginea civilizaţiilor ca procese ciclice ar putea avea sens pentru unii europeni, dar mentalitatea mea e prea americană ca să pot accepta o astfel de schemă. Cred, cu toate acestea, că fiecare naţiune are propria sa istorie, proces reflectat în chipul cel mai viu în trăsăturile locuitorilor ei din orice moment al istoriei naţionale.

Unii invocă pilda Angliei, care după ce pierduse cea mai mare parte a posesiunilor americane în cursul unui război colonial, a fost totuşi capabilă să intre foarte curînd după aceea într-un secol de strălucire economică şi de prestigiu internaţional (...)

Nu de mult, James Reston făcea observaţia că „n-a cunoscut niciodată o epocă în care problemele fundamentale ale condiţiei umane să fi fost abordate atît de frontal, ca astăzi în America". La aceasta adaug că a fi conştient de existenţa unei probleme nu coincide în mod necesar cu găsirea instantanee a unei soluţii".

Să-l ascultăm pe EUGENE D. GENOVESE (Universitatea **Rochester) :** „Atunci cînd pături tot mai largi din tineretul unei naţiuni îşi proclamă sus şi tare dezangajarea faţă de tot şi de orice ; cînd pînă şi universităţile cele mai tradiţionale şi conservatoare cunosc clocotul unei neîntrerupte agitaţii; cînd, succesiv, doi Preşedinţi îşi mărturisesc nemulţumirea în legătură cu ceea ce ei numesc „interstiţiul de credibilitate" (o manieră politicoasă de a recunoaşte că un bun număr de americani îşi consideră Preşedintele mincinos) ; atunci cînd cetăţenii de culoare se simt încolţiţi între eşecul unei făgăduite integrări — pe de o parte, şi obstrucţia albilor faţă de controlul pe care-l revendică asupra propriilor comunităţi de culoare — pe de altă parte ; atunci cînd albii sînt în linii mari împărţiţi în două tabere : cei ce se simt vinovaţi pentru soarta celor de culoare, şi cei care fără ruşine îi detestă, două variaţiuni care, deşi nu trebuie confundate, aparţin în fond aceluiaşi rasism alb de şcoală veche ; atunci cînd cea mai bogată ţară din lume nu se dovedeşte în stare să-şi păstreze aerul şi apele curate, mai mult încă, — nu este capabilă să elimine din sînul ei sărăcia ; atunci cînd este îndeobşte recunoscut că oraşele noastre mari nu mai pot fi ţinute în frîu, ca să nu mai adăugăm nimic despre faptul că viaţa înlăuntrul lor a devenit imposibilă ; cînd ţara întreagă e chinuită de teamă, presentimente sumbre şi disperare, — atunci nu văd de ce n-am fi îndreptăţiţi să recunoaştem că trăim o stare de criză spirituală ; în caz contrar n-ar exista alternativă decît în a recunoaşte că iraţionalul, decadenţa şi dezordinea constituie condiţia noastră naţională preferenţială şi firească.

GENOVESE

...Astăzi, pentru prima oară în istorie, Statele Unite sînt confruntate cu o criză de proporţii, manifestă în toate sectoarele, clasele şi păturile sociale, — prin defecţiunea credinţei în idealurile, instituţiile şi perspectivele naţiunii".

Iar DANIEL J. BOORSTIN **(National Museum of Science and Technology)** spune : „Propriile noastre instrumente de educaţie, de informaţie şi **progres** fac din zi în zi tot mai dificilă păstrarea barei de direcţie într-un univers în perpetuă expansiune, în fluxul istoriei, al comunităţii tuturor popoarelor conştiente de puternica lor legătură cu trecutul propriu. Ultimul preţ plătit pentru standardul american de viaţă este întemniţarea noastră în prezent. Aceasta ne duce la o preocupare morbidă faţă de noi înşine, avînd drept consecinţă ipohondria... Ipohondria noastră naţională are trăsăturile sale distinctive. Crezul american în viteză, cel care ne-a dus la inventarea celor mai rapide căi ferate, la **quick-lunch**-uri şi autoservire, (spre a cruţa pînă şi insuportabila aşteptare a sfertului de oră), acelaşi crez care ne-a dus la construirea de automobile şi autostrăzi, permiţîndu-ne să ne transportăm dintr-un loc în celălalt cu şaptezeci de mile pe oră, crez care a făcut din noi o ţară cu oraşe-expres, cafele-expres, dejunuri cu televizor, — o naţiune pentru care totul e expres şi instantaneu, acelaşi crez, zic, a dat naştere în noi unei nerăbdări colosale... Pentru noi, tot ceea ce nu poate fi realizat pe loc aproape că nu mai merită să ne preocupe..."

LYND

Şi vom continua cu opiniile lui STAUGHTON LYND **(Spelman College şi Yale) :** „În **Growing Up Absurd,** Paul Goodman descrie felul cum în America modernă nu există iniţiere la vîrsta adultă, cum adolescenţa încetează tot mai mult de a fi o ucenicie în vederea dobîndirii calităţii de cetăţean plin... Rădăcina delincvenţei şi rebeliunii de toate formele este şomajul, — dar nu-i vorba atît de şomajul prin lipsă de slujbe, cît de absenţa slujbelor cu folos simţit. Majoritatea americanilor şomează chiar atunci cînd cîştigă remuneraţii convenabile. Ei aduc într-adevăr bani în casă, dar numai o fracţiune din capacitatea lor de muncă se află depusă în cîştigarea lor. Pentru mulţi americani munca poate să fi devenit mai puţin murdară, dar ea rămîne plictisitoare, umilitoare şi nedemnă de aspiraţiile omului. Tinerii ce se revoltă împotriva insultei adulţilor au dreptate".

În sfîrşit, ARTHUR M. SCHLESINGER Jr. (Universitatea **New York)** va afirma : „Indiscutabil, America traversează în prezent o criză de încredere extremă. Tot atît de indiscutabil este faptul că ea nu e de loc iluzorie, deşi pe lîngă ea coexistă abundenţa, profiturile sociale, ca şi miracolele ştiinţei. Rădăcinile acestei crize sînt multiple ; niciuna din cauze nu mi se pare însă mai importantă decît neîncetata şi ireversibila accelerare a proceselor de mutaţie în sînul societăţii.

...Consecinţele decurg şi din procesul însuşi al tehnologiilor. Prin proprie logică internă, ştiinţa şi tehnologia ne antrenează vertiginos dintr-o epocă mecanică într-una electronică — noua vîrstă fantastică a sistemelor informaţionale electronice, a mecanismelor electronice de control, — cea prevestită încă de pe acum de televiziune şi computeri. Nu e nevoie să fii adept fervent al lui McLuhan ca să recunoşti forţa argumentului său, după care istoria este profund afectată de schimbările intervenite în domeniul mijloacelor de comunicare. Pe lîngă structura proceselor intra-sociale, este puţin probabil ca epoca electronică să nu aibă în viitor puternice consecinţe şi asupra reflexelor şi percepţiei individuale..."

SCHLESINGER

VASILE NIȚULESCU :

Spontaneitatea o pregătesc repetînd !

E distribuit în filmul PRINTRE COLINELE VERZI și se află în echipa care turnează la Brașov. L-am căutat, solicitîndu-i un interviu.

— Vorbiți întîi cu Dan Nuțu.

— De ce întîi cu Dan Nuțu ?

— Eu n-am tras încă nimic. El a și făcut cîteva scene excepționale. E mai bine să vorbiți cu cei care sînt pe peliculă.

— I-ați văzut ? Ce vă spune filmul pînă acum ?

— Promite să fie un lucru deosebit. Adică un film. Am văzut probele, e adevărat că numai în alb-negru, imaginea e cu totul neobișnuită, atmosfera de asemenea. Simți că nu sînt pur și simplu întîmplări filmate, ci e filmul unor desfășurări, al unei tensiuni omenești.

— Faceți rolul lui Miloia. Ce vă spune personajul ? Ce aveți de gînd să-i aduceți dv ?

— Vezi dumneata, e complicat... În anul doi de institut jucam Smerdiakov, din **Frații Karamazov** ; la Leningrad, aflîndu-mă odată, am căutat **Oborul cu fîn** în care Raskolnikov se mărturisise în fața unora ce nu vedeau în el decît încă un bețiv. Știi apoi ce rol am avut în **Îngrijitorul** de Pinter. Nu reduc pe Miloia la aceste tipuri, dar vin spre el cu experiența lor. O „cheie“ despre care vorbeam și cu scriitorul (și acum regizorul) Breban, este aceea a tipului care nu are stări intermediare. E un instinctiv, trece brusc de la adevăr la fals. Mateiaș se bazează exact pe asta în descoperirea lui. Dar, s-ar putea să nu iasă așa pe peliculă.

— De unde îndoiala asta ?

— E un personaj cu o rădăcină complicată. Autorul l-a cunoscut. Într-un subsol, spre sfîrșitul cărții, el precizează cîteva date din timpul peregrinărilor lui Donose în diverse spitale-penitenciar. Cazul rămîne deschis... Iar mie, ca interpret, aș putea spune că mi-e uneori teamă de personajul real.

Vasile Nițulescu folosește timpul premergător filmării desenînd — am văzut un autoportret, în creion, foarte expresiv — scriind versuri, citind...

— Jinduiesc după repetiții. Și cred că e rău că la film nu se fac. Se spune că repetițiile ar duce le mecanizarea actorului. Eu mă dezvălui în ele. Improvizația, spontaneitatea mea, se pregătesc repetînd ! Mă rog, poate se plictisesc cei de la blende, sau se mecanizează cameramanul...

— Faceți film cu plăcere ?

— Dacă ăsta se termină cu bine, sper să nu mai joc.

Tace. apoi îmi recită Mallarmé. O traducere admirabilă. Întreb cine a făcut-o.

— Un prieten, un om extraordinar. A fost amic cu Gheorghe Anghel și are mai multe statui de-ale acestuia decît orice muzeu de la noi. Le-a dăruit însă comunei Costinești, județul Vîlcea Ce zici de asta ?

Cam atît. Cred, de altfel, că în general trebuie vorbit cît mai puțin. Apreciez discreția mai mult decît orice fel de publicitate. Oricît de inteligentă ar fi ea. Dar asta au mai spus-o și alții. Cît despre film, e o artă care are limbajul ei, legile estetice proprii... Cine nu știe (sau nu crede) asta, să nu facă film.

— Ați face un film ? Și dacă l-ați face chiar pe acesta în ce rol v-ați fi distribuit ?

— Tot Miloia. Pintilie, care se gîndise și el la acest film, mă văzuse într-un asemenea rol.

Mihai NADIN

Trei zile de film bulgar

Între 6 și 9 septembrie, la cinema **Republica** din București, trei zile au fost acordate filmului bulgar recent.

După eminentul cineast Aleksandr Aleksandrov, filmul artistic de lung metraj începe în Bulgaria în anul 1950. D-sa socoate că arta cinematografică din această țară a cunoscut trei etape. Prima, cuprinsă între 1950—1956 se scurge într-o ambianță politică foarte complicată. Cele 12 filme produse atunci sînt impregnate de romantism revoluționar și temele lui generos umanitare. În ciuda multor stîngăcii de execuție, unele opere ca **Alarma** și **Septembriștii** de Z. Jandov, **Cîntec despre om** de B. Saraliev și **Drum neliniștit** de D. Dakonski au merite incontestabile. A doua etapă, 1956—1965, marchează un mare progres în măiestrie. La 1 iulie 1961 se deschide la Varna primul festival al filmului bulgar. La 3 septembrie 1963 se inaugurează Centrul cinematografic național ; la 21 octombrie 1963 se proiectează primul lung-metraj bulgar pe ecran lat, anume : **Moartea nu există,** de H. Piskov și I. Aktașeva. Arta bulgară se eliberează treptat de dogmatism, de caracterul indigest didactic sau convențional ilustrativ. Iar caracterul patetic sporește. În deosebi cel delicat poetic. O întreagă pleiadă de tineri actori își fac apariția. Numeroase filme plac și publicului din alte țări, ca de pildă : **Soare și umbră** de R. Vîlceanov, **Căpitanul** de D. Petrov, **Evadatul** de L. Sarlandjev, **Hoțul de piersici, Stolul captiv** de V. Radev, fără să mai vorbim de primele filme care s-au remarcat în această epocă : **Voci în insulă** de B. Jeliazkova și **Am fost tineri** de H. Piskov.

A treia etapă începe la 8 august 1965, cu primul festival balcanic, ținut la Varna. La 1 ianuarie 1969 se înființează întreprinderea de stat „Cinematografia Bulgară“, cuprinzînd toate categoriile de activitate cinematografică din acea țară. Este o epocă de organizare și consolidare. Punctul artistic culminant fusese **Am fost tineri** de Piskov, din etapa precedentă. De-acum înainte se va căuta progres în măiestrie. Cineaștii au acum o experiență bogată, pe care o pun în serviciul unei mai fine adînciri a temelor și bunului gust în execuție. Se pot cita ca opere marcante : **Cavalerul fără zale** de Saraliev, **Camera albă** de M. Andronov, **Dacă nu vine trenul** de tînărul debutant E. Zahariev, **Regii Suediei** de L. Kirkov, **Procesul** de I. Iakimov, **Bărbați în deplasare** de G. Ostrovski (autor și al remarcabilului film **Ocolul,** prezentat în **Zilele bulgare** din București, despre care scriem aci).

Multe filme sînt consacrate luptei istorico-revoluționare, ca, de pildă, **Țar și general, Cea mai lungă noapte** (ambele de V. Radev), **Iconostas** de T. Dimov și Hristov, **Păsări și ogari** de G. Stoianov, **Libertate și moarte** de N. Korabov, precum și alte două filme, prezentate acum la București, în cele 3 zile ale filmului bulgar, anume **Bătrînul** și **Vreau să trăiesc.**

Primul este o patetică, sfîșietoare frescă a sinistrei perversități în care se complăceau temnicerii fasciști cînd era vorba de deținuți politici. Unul din aceștia, bătrîn septuagenar, primește hîrtie de eliberare. Bucuria lui și a celorlalți tovarăși este imensă. Toți se gîndesc cu un amar deliciu la momentul cînd bătrînul le va transmite mesajul către familie. Bătrînul își împarte toate lucrurile camarazilor săi rămași. Aparatul de filmat îl urmărește încet, parcurgînd curțile închisorii, pînă la poarta din urmă. I se cere să prezinte ordinul de eliberare. Paznicii citesc hîrtia, o păturesc frumos și o bagă în buzunar. Moșneagul pleacă. Face trei pași pe solul libertății. Din spate, o mînă se întinde și-l înhață de umăr. Paznicul îl oprește, scoate din buzunar hîrtia de eliberare și o rupe tacticos în fața lui, spunîndu-i, calm : „Nu poți pleca. N-ai ordin de eliberare“. Și-l face vînt înapoi spre iad. Este mitul lui Sisif, privit cu lupa. Rolul e interpretat de Dimiter Panov, artist al poporului. Dar nu numai el, ci toată bogata figurație este excelentă. De altfel, nici nu este o simplă expoziție de portrete, căci deținuții joacă așa de expresiv încît fiecare se comportă în stil de prim rol. (Scenariu : Ivailo Petrov ; regia : Peter Kaișev.) Trebuie să menționăm și numele lui Dimo Kolarov, căruia i se datorește o fotografie cu totul remarcabilă.

Un alt film prezentat acum a fost **Vreau să trăiesc,** dedicat memoriei unui viteaz luptător, condamnat la moarte și executat. După cartea de amintiri a acestuia, L. Stanev a făcut scenariul, Ivanka Grabceva a regizat filmul, iar excelentul actor Stoicio Mazgulev a interpretat rolul principal. Este un caz foarte curios și foarte patetic de conștiință revoluționară. În lagărele fasciste sosește un nou deținut. Face parte și el din grupul celor condamnați la moarte. Întîmplarea face că toți tovarășii conspirativi cu care lucrase muriseră executați sau torturați. Nimeni, din cei aflați în acel lagăr, nu cunoștea pe noul venit. Asta îi face să-l suspecteze, să-l creadă trădător. El simte asta, și n-are cum să dovedească contrariul. În timpul unui transport cu trenul al condamnaților la moarte, el reușește să scape. Hoinărește prin oraș și pînă la urmă se hotărăște să se întoarcă și să se predea. Dacă rămîne, atunci camarazii vor muri cu convingerea că e spion, și vor vedea în evadarea lui miraculoasă o confirmare. Numai reîntorcîndu-se de bună voie și murind împreună cu ceilalți va putea el șterge această pată. Pată falsă, dar pată. Marii luptători trăiesc în absolut. Sub nici o formă, viața și moartea nu trebuie pătate. Și această poveste nu este numai o temă originală. Este și o întîmplare adevărată.

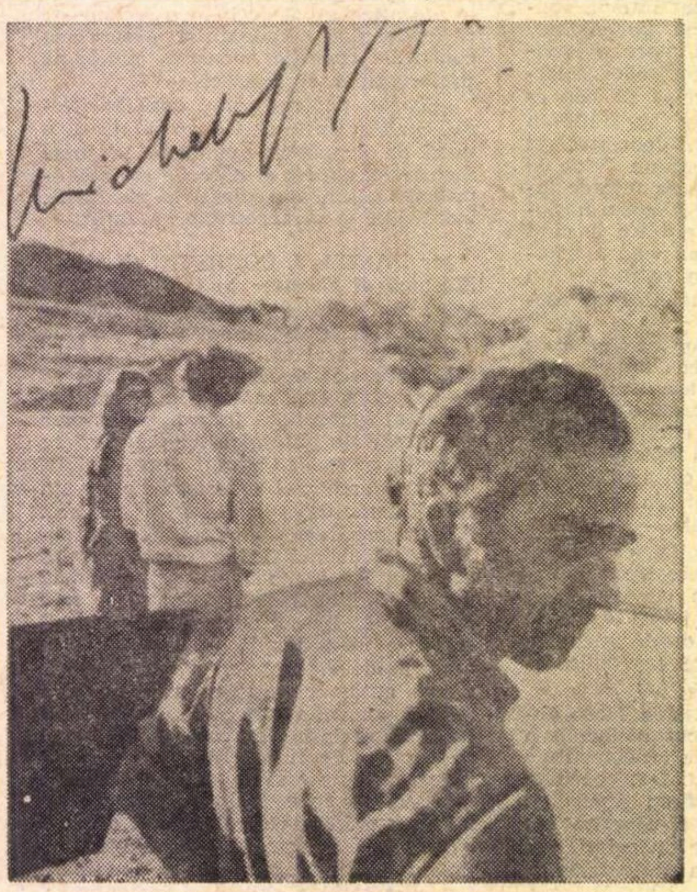
Filmul **Ocolul** este o poveste de dragoste. Este problema dragostei neîmpărtășite, văzută sub un unghi nou. Eroina (admirabila actriță Nevena Kokanova) are o curioasă concepție. Nu cere ca dragostea ei să fie împărtășită. Zice că atunci cînd iubește își ia toată răspunderea. Dacă dă greș, plătește. El, de asemenea, are o curioasă concepție despre amor. Este intoxicat de o falsă teorie despre caracter. Socoate că prima datorie a omului nou, a omului de azi, este să se stăpînească, să-și înfrîneze pasiunile. Cum iubita tocmai are o fire dezlănțuită, el se simte mereu obligat să-i potolească elanurile. Și iubirea lor se rupe. După ani de zile, se revăd. Amîndoi sînt căsătoriți și cu copii. Filmul este un lung, permanent și dublu peisaj sufletesc. Ea nu face altceva decît să-și aducă aminte. Nu prin scene de flash back, care sînt puține, ci prin tăceri cu neîncetate schimbări de fizionomie care povestesc povești întregi de gînduri. Iar el tot timpul ar vrea să lase toate baltă și să se unească cu ea pe vecie. Bineînțeles, elanul durează doar cîteva silabe. În schimb, elanul renaște, poticnit, după fiecare zece minute. E foarte impresionant cum, în timpul cel mai lung de confidență, care durează aproape două minute și se compune din aproape patru cuvinte, ea nu face decît să se strîmbe ca atunci cînd te doare. Iar el își termină elanul cu vorbele : „Am vorbit prea mult“. Și treaba continuă, pînă ce el ia avionul și pleacă. Ca totdeauna, pentru totdeauna.

Rolul bărbatului este și el destul de bine interpretat (Ivan Andronov). Iar filmul, în general, este o tulburătoare reușită.

D. I. SUCHIANU

Îl prefer pe Antonioni

Cruzimea lui Antonioni ascunde o undă de tristețe și duioșie de origine cehoviană. De fapt, tragedia înstrăinării, ce se consumase lent, discret, încărcată cu momente de nostalgie a unor timpuri așezate, cvasipatriarhale, în vremea lui Cehov, dar izbucnise violent, dur, fără iluzii în vremurile lui Antonioni. Fellini este un moralist catolic, Visconti un critic necruțător al stărilor sociale, Antonioni pare în schimb a fi neutru, artist-inventarier, care observă tot, ca un reporter care nu iartă nimic.



Are **Noaptea** vreo fabulație ? Moare cineva, se plictisește cineva, — se plictisesc de fapt toți — are loc o „premieră“ a unei cărți, se dă un garden-party... Dar **Aventura ?** Se duc niște tineri într-o excursie marină, perechile se desfac, o nouă pereche eșuează sentimental, un alt party ce se confundă cu o orgie... Nici **Deșertul roșu** nu este o excepție. Reportajul este aici mai evident ca oriunde. Mai ales descrierea filmică a peisajului industrial, concis, precis, dezesperant. Doar povestea cea din urmă aduce o briză de lirism. Ea nu oglindește altceva decît o iluzie, ca orice poveste pentru copii, deși Antonioni știe, mai bine ca oricine, că are de-a face cu adulți... Desigur, reportajul, anti-fabulația, nu înseamnă la el superficialitate ori ilustrație, ci mai mult un suprem efort de a fi obiectiv.

Poate **Blow-up** este — sau pare — o excepție. Aici Antonioni vrea să afle adevărul. Mai bine zis, eroul său. Și sîntem în fața unui efort de a ajunge din zona constatării stărilor de lucruri, în zona adevărului. Chiar dacă este vorba de un fenomen aparte, izolat. Eroul caută adevărul dincolo de aparențe. Efortul este magistral, eșecul, însă total. În lumea înstrăinării, adevărul rămîne o taină. Așa o fi oare ? Pentru Antonioni, în orice caz, nu poate fi altfel. La el contează amănuntul faptelor, al gesturilor și al privirilor. Acestea trădează adevărata stare a lucrurilor. Un văl al nedumeririi în ochi, un zîmbet, zîmbit pînă la jumătate, o sticlă de tuș răsturnată pe hîrtia de calc prin lovitura unei chei de contact, o elice cumpărată de la un anticar și transportată într-un garaj — iată momente care spun mai mult decît dialoguri interminabile, cavalcade peisagistice, montaje de imagini în contrast. Economia de mijloace este unică.

Ziceam că este cehovian. Cu diferența că Cehov judeca, iar Antonioni doar constată. Firește, severitatea acestor constatări este reconfortantă în comparație cu superficialitatea languroasă, să zicem, a unui Lelouch. În raport cu fabricanții de iluzii —chiar de iluzii pierdute — filmul este pentru ei arta certitudinii. Iar imaginea în mișcare nu e o ocazie de a servi delicatese pentru consumatorii deconectării, ci un prilej pentru confesiunea unui artist. Păcat că televiziunea va goli pînă la urmă sălile cinematografelor. Miniaturizarea distruge imaginile lui Antonioni, el mărește faptele vieții — aidoma fotografului din **Blow-up.**

SZASZ János

Întîlnirile anului

Stagiune, numele tău e surpriză ! În bine sau în rău. Dacă stăm și comparăm pe cîțiva ani în șir rezultatele cu proiectele, vom observa că, destul de des, marele eveniment teatral a fost tocmai acela neprevăzut și neanunțat de nimeni, dar conceput și pregătit într-o potrivită clipă creatoare, exact cînd trebuia și cu cine trebuia, și avînd toate instrumentele la îndemînă. Pot juca o piesă dacă i-am creat condițiile nu necesare, ci optime.

De aceea, buna tradiție publicistică, de a cere oamenilor de teatru mica sau marea promisiune-angajament de început de toamnă, nu trebuie să însemne că refuzăm teatrului dreptul la combustie (adică flacără, imprevizibil și spontaneitate). Acestea sînt o condiție inerentă, organică a tuturor artelor. Cu deosebirea că poeților sau pictorilor, neavînd „stagiuni" de poezie ori plastică, nu le cere nimeni să pronosticheze ritmul, prozodia, culoarea și nuanța operei lor viitoare.

Să repet și eu că teatrul este prin excelență *o artă a clipei de față ?* Că în teatru, creația, chiar dacă e colectivă, solicitînd ca atare responsabilități economico-organizatorice deosebite, nu poate fi cu rigurozitate planificată sub aspect artistic, ci numai administrativ ? Mi se pare că aș forța niște uși care, presupun, sînt deschise de mult pentru orice cunoscător real al muncii în teatru.

Iată de ce, la solicitarea „României literare", pot să răspund încotro va năzui *efortul* pentru care se pregătește colectivul de la Teatrul Mic. Despre înfăptuiri vom discuta la timpul lor. Personal întrevăd pe planul întregii noastre mișcări teatrale o stagiune cu adevărat deosebită. Semicentenarul partidului nostru, din luna mai, va fi întîmpinat cu o sporită autoexigență ideologică și artistică a artei spectacolului. Un mare număr de piese originale inedite, multe, sper, de autori inediți. Întîlniri de mult așteptate, ca aceea a lui Penciulescu cu *Regele Lear*, a lui Esrig cu *Prospero*, a lui Pintilie cu *Revizorul*, a lui Horea Popescu cu *Ploșnița*, a lui Giurchescu cu Anouilh, a lui Ciulei cu Sorescu. Aceeași îndreptățită înfrigurare marchează întîlnirile unor actori de maximă valoare cu roluri fundamentale ale dramaturgiei românești și universale. Sub acest semn se conturează și afișul teatrului nostru. Leopoldina Bălănuță, cu *Antigona* lui Sofocle și Sonia din *Unchiul Vania* de Cehov. Ionescu-Gion, cu Creon și Serebreacov. Ion Marinescu, cu *Sergentul Musgrave* și cu Astrov. Teodor Mazilu, cu un colectiv care încalcă exclusivitatea interpretărilor ce i s-au dat pînă acum : Doina Tuțescu, Vasile Nițulescu, Tatiana Iekel, Ion Marinescu, Dan Nuțu, Nicolae Pomoje și cu un nou regizor, oaspete la noi, Emil Mandric. Sorana Coroamă, cu un Shakespeare rar jucat : *Zădarnicele chinuri ale dragostei.* Aproape întregul colectiv al teatrului, cu o piesă românească din patrimoniul nevalorificat pînă acum : *Sam* de Gemi Zamfirescu și, o alta, mai puțin cunoscută, *Asta-i ciudat* de Miron Radu Paraschivescu.

Întîlnirea pe care o așteptăm încă din partea autorilor cu care am luat contact : Paul Everac, Iosif Naghiu, Paul Cornel Chitic, Mircea Radu Iacoban și alții, ne va da, nădăjduim, și piesa originală cu care să ne situăm și mai adînc în contemporaneitatea noastră. Pentru că, încercînd să definesc într-un cuvînt acea direcție a efortului în care ne dorim angajați cu tot ce avem mai prețios, aș numi-o *contemporaneitate.*

Ion COJAR

Există un început

Ne putem suspecta de falsitate atunci cînd investim un început cu o doză de încredere ? Oare într-un timp imens — acela al existenței — nu chiar periodicitatea îi susține curgerea, care doar privită prea de sus poate părea neîntreruptă ? Cînd, acum două luni, sfîrșitul stagiunii se topea într-o relaxare necesară, ieșeam dintr-un ciclu ; acum, în octombrie, există șansa unui nou ciclu. Evident, ochiul matur vede în această convingere a posibilei modificări, produsă de întreruperea și reluarea ciclurilor, un iluzionism superfluu. Începutul unei stagiuni nu produce rezonanța unor apariții planetare, dar el poate fi înțeles ca ocazie de reexaminare a fiecăruia, dacă a tuturor în general e mult mai greu. Credința în puterea efervescentă a datelor fixe aparține copiilor și primitivilor, ei înșiși aflați la deschiderea existenței și a istoriei. Să o apărăm.

Scriam că teatrul românesc se află într-o criză de creștere. După o ascensiune explozivă el a atins un plafon valoric, la a cărui altitudine în general s-a menținut, dar nu și-a utilizat energiile și în expediții riscante, virtual, mai fertile azi. Ceea ce e semn de profunditate poate fi uneori doar o remodelare a succesului. Instalarea într-o realitate proprie, efortul de a o cunoaște și a o stăpîni nu se epuizează decît prin continua succesiune de revelații despre tine însuți ca om și artist. Fără de ele, neputința de a te desprinde de această realitate anunță o îmbătrînire. Teatrul nostru a resimțit riscurile personalității : maturizare și stagnare. În acest început, regizori, scenografi pot încerca să regăsească derutanta mobilitate juvenilă, între surpriză, eșec, succes. E o marcă a tinereții desprinderea posibilă de realitatea achiziționată prin istoria persoanei în societate și civilizație.

Acest spirit îl personifică mai ales Radu Penciulescu. Montînd **Regele Lear** la Teatrul Național el își dorește un spectacol liber, dinamic și „imperfect". Merită a discuta relația teatrului cu tehnica, întrebîndu-ne dacă nu în sărăcie și rudimentaritate se află energiile lui, dacă nu apropierea de natură este marea sa rezervă de expresivitate. Spectacolul lui Penciulescu va fi poate un răspuns.

Lucian Pintilie montează **Revizorul,** încercînd să obțină un spectacol grotesc și violent. El extinde textul piesei prin fragmente din nuvelele și romanele lui Gogol. Pintilie descoperă un sîmbure pe care-l dezvoltă, accentuînd tensiunile, modificînd universul gogolian în univers paroxistic.

Un semn al stagiunii ce se anunță este pasiunea pentru lectura textului clasic. Exemplelor citate li se alătură Valeriu Moisescu cu **Don Juan,** Ion Cojar cu **Antigona**, Dinu Cernescu cu **Gîlcevile din Chioggia,** Eugenia Ionescu cu **Visul unei nopți de vară** ș.a. De unde provine această atracție ? Contemporaneitatea clasicilor se fondează pe sentimentul de solidaritate cu noi, pe excluderea excepționalului din istorie. Clasicii revelează omogenitatea istoriei.

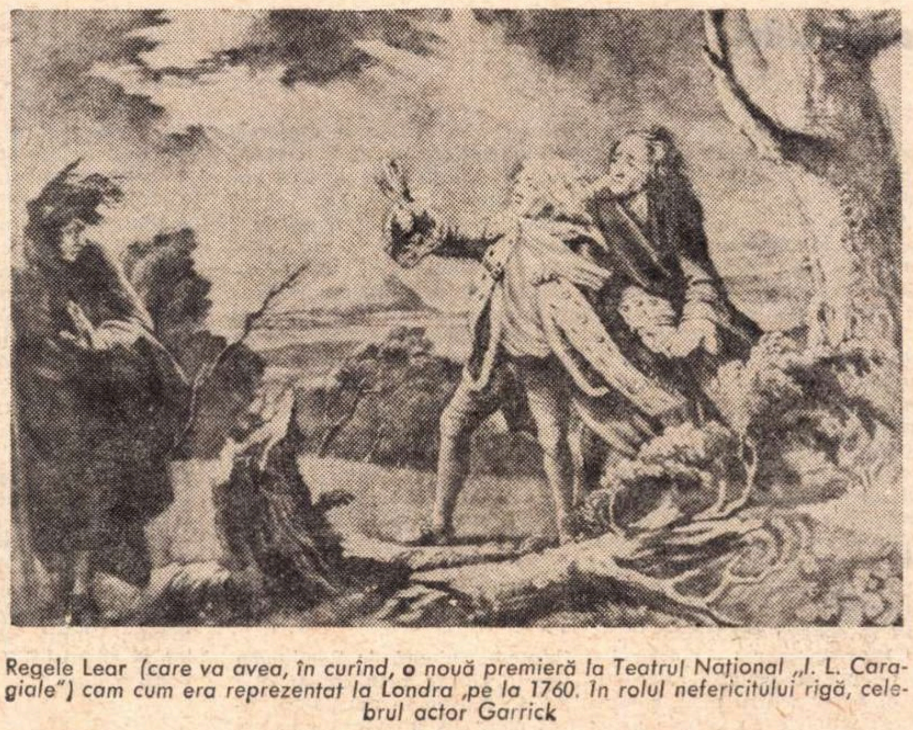
Roger Planchon scria : „Toate piesele bune sînt clasice, chiar cele contemporane, căci teatrul cunoaște o justiție expeditivă : o piesă va fi clasică sau nu va fi nimic. Posteritatea are ceva dintr-o ghilotină !" Acceptînd această propoziție se poate vorbi evident despre clasicismul lui Beckett și Ionescu. David Esrig pregătește **Așteptîndu-l pe Godot,** iar **Lecția** se va juca la Cluj în regia lui Aurel Manea și la București în regia lui Radu Penciulescu (aici, alături de **Noul locatar).** Iată deci ocazia de a-i discuta din nou pe acești clasici contemporani. Dacă afirmația lui Planchon se poate susține pînă aici, mai departe ea trebuie reexaminată. Extinderea excesivă a termenului de clasic poate sfîrși printr-o pulverizare. Din dramaturgia contemporană se va monta **Cui i-e frică de Virginia Woolf** de E. Albee (regia Michel Făgădău) **Dansul sergentului Musgrave** de J. Arden (regia D.D. Neleanu) **Cher Antoine** de J. Anouilh (regia Lucian Giurchescu), **Dulcea pasăre a tinereții** de T. Williams (regia Mihai Berechet), **Fata care a făcut o minune** de W. Gibson (regia Ion Cojar).

Dramaturgia românească, clasică și actuală, va fi prezentă. Teatrul Național anunță **Danton** de Camil Petrescu, Teatrul Nottara **Hagi Tudose,** cel din Pitești **Scrisoarea pierdută**, iar cel din Piatra Neamț și-a deschis stagiunea cu **Năpasta**. Se vor juca texte contemporane de interes : piesa lui T. Mazilu **Acești nebuni fățarnici** o montează E. Mandric la București, Aurel Manea la Cluj, iar Teatrul Mic anunță un coupé Mazilu. Liviu Ciulei va juca și regiza **Paracliserul** lui Marin Sorescu, iar piesa lui I. Naghiu **Întuneric** e pusă în scenă la București de V. Moisescu, iar la Piatra Neamț de C. Marinescu. Teatrul Nottara își deschide stagiunea cu piesa lui Ion Omescu **Fratele meu cu solzii de aur,** în regia autorului, la care se adaugă piesa lui Horia Lovinescu **Și eu am fost în Arcadia.** Fănuș Neagu debutează cu **Echipa de zgomote.** Pe aceeași scenă se joacă **A 8-a zi dis-de-dimineață** de Radu Dumitru. Teatrul Național își rezervă trei nume de greutate literară : Paul Anghel, D. R. Popescu și Eugen Barbu. Naționalul craiovean va juca **Zodia taurului** de Mihnea Gheorghiu. Există deci toate rațiunile pentru a spera în această stagiune.

Studioul Institutului de teatru ne oferă posibilitatea de a asista la apariția unor regizori ce se anunță plini de interes. Dan Micu montează o dramatizare după **Alexandru Lăpușneanu,** Iulian Vișa pune în scenă **Slugă la doi stăpîni,** iar Cr. Berger **Moartea lui Tarelkin** de Suhovo-Kobîlin. Ei au încă acel regim necesar, doar aparent privilegiat, al distanței minime între decizie și acțiune. Acestor spectacole li se adaugă un coupé Caragiale, **Diavolul alb** de Webster la clasa Sanda Manu și alt coupé cu piese de la începutul dramaturgiei românești la clasa Moruzan.

Critica are și ea dreptul la un început ? Evident. După o rafinare excesivă, s-a ajuns la un impas ce-l poate depăși doar prin tentativa de a cuceri o simplitate esențializată. Un limbaj scenic ce caută expresia naturală și tulbure prin incertitudinea revelațiilor pretinde o analiză în aceiași termeni. Există pentru toți un început.

George BANU



Regele Lear (care va avea, în curînd, o nouă premieră la Teatrul Național „I. L. Caragiale") cam cum era reprezentat la Londra ,pe la 1760. În rolul nefericitului rigă, celebrul actor Garrick

Ce mai faci dumneata, Sanda Toma?

— Mulțumesc bine, repetăm de zor piesa cu care vom deschide stagiunea.

— Joci la teatru, în film, la televiziune, la radio. Ai putea opta numai pentru unul din aceste locuri de desfășurare a talentului dumitale ?

— Da, pentru teatru. Dintre toate altarele Thaliei, scena este locul meu favorit.

— Ce te așteaptă în stagiunea 1970—1971 ?

— Încă două roluri, în afară de cel la care lucrez acum, adică Estelle din **Cher Antoine** de Anouilh

— Cînd ești invitată să spui poezii, ce poeți români alegi ?

— Eminescu, Arghezi, Minulescu, Blaga, Topîrceanu, Labiș.

— Dar străini ?

— Prévert, Baudelaire, Pușkin.

— Ți-ar place să susții singură un spectacol întreg — cum e, de pildă, Vocea umană **de Cocteau ?**

— Da, dacă ar fi vorba de **Vocea umană.** Dar nu simt că doresc cu orice preț, să mă autodesfășor, făcînd demonstrații de una singură. Prefer teatrul colectiv. E mai firesc, mai corect, foarte stimulativ și... amuzant.

— Dumneata crezi în posibilitățile actorului de a se înnoi, în raport cu timpul, ori socoți că aceasta e o artă indiferentă la curgerea secolelor ?

— Da, socot că un actor este **obligat** să țină pas cu vremea. Argumentul e simplu și major : arta înseamnă viață.

— Ce loc ocupă muzica în viața dumitale ?

— Destul de important. Nu afirm că înțeleg muzica grea. Nici că prefer muzica ușoară. Ci doar că nu posed un suflet afon. Îmi plac, deopotrivă, cîntecele lui Gilbert Bécaud, Edith Piaf, dantelele lui Mozart, fugile lui Bach, Armstrong sau celebrul Golden Gate, Amurgul Zeilor, Murmurul primăverii, Gershwin, Ceaikovski.

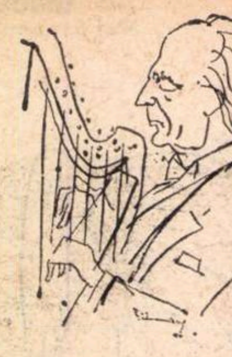
— Care a fost lectura cea mai pasionantă în vacanță ?

— **Spuma zilelor** de Boris Vian.

— Ce-ai dori să te întrebăm la sfîrșitul stagiunii ?

— Dacă nu am trăit zadarnic un an.

REP.



Intilnire cu
NICANOR ZABALETTA

Aflat pentru prima oară în România, ca invitat al Festivalului Internațional „George Enescu", marele harpist spaniol NICANOR ZABALETTA a răspuns cu amabilitate întrebărilor ce i-am adresat.

— V-am ruga, domnule Zabaletta, să ne împărtășiți cîteva din impresiile pe care vi le-a lăsat acest prim contact cu țara, cu publicul și cu artiștii români.

— Pentru mine, România a însemnat dintotdeauna țara lui Enescu, compozitor pentru ale cărui opere — în special **Rapsodiile** destinate orchestrei — păstrez o profundă venerație. În tinerețea mea, pe cînd studiam în Franța, Enescu era considerat un om mare, unul dintre cei mai însemnați muzicieni, a cărui perfecțiune ca dirijor, profesor, violonist, pianist și, bineînțeles, compozitor, impresiona. Sînt sentimente pe care, cu ocazia vizitei de acum, le-am retrăit.

— După Enescu, pe care dintre compozitorii și instrumentiștii români îi apreciați ?

— Trebuie să vă mărturisesc că păstrez o listă pe care o întregesc, după împrejurări, cu toate lucrările pentru harpă scrise de compozitorii români. M-aș referi de pildă la Paul Constantinescu și Carmen Petra-Basacopol pe care i-am studiat. Păstrez o amintire frumoasă despre concertele date în Spania de violoncelistul Radu Aldulescu, pe care îl consider unul dintre maeștrii zilelor noastre, precum și despre recentul turneu al corului **Madrigal.** Regret că din cauza timpului scurt ce-l am la dispoziție — vedeți și dv. că repetițiile mă acaparează — nu pot asculta creațiile prea multor artiști români. Aș putea să vă vorbesc însă de o mare harpistă și o bună prietenă de-a mea, în același timp, doamna Liana Pasquali, cu care mă voi reîntîlni, de altfel, peste cîteva zile, la masa juriului în Israel, la un concurs internațional de harpă.

— Proiecte de viitor ?

— Călătorii, turnee, drumuri prin toată lumea. Sînt fericit că harpa place atît de mult publicului contemporan. Mă bucur că la acest Festival m-am putut întîlni cu Szeryng, un prieten vechi, și regret că nu-l voi putea asculta pe Rampal. Înainte de a intra în repetiție, vă mai rog să notați că am mare încredere în cei doi concurenți spanioli pe care i-am ascultat și despre care pot spune că au o bună pregătire.

Gh. P. ANGELESCU

Singurătatea geniului

Puțină lume l-a urmat pe Enescu în aventurile sale spirituale cele mai semnificative. Pentru străinătate el rămîne încă un mare necunoscut. Este mai vie acolo dîra luminoasă lăsată în conștiințe de fantasticul interpret (șocant, inegal, divin, cîteodată neglijent, în orice caz totdeauna extrem de personal) decît de compozitor. În țara noastră, unde creația enesciană este destul de insistent programată, atitudinile variază. Rapsodiile (absolut geniale, orice s-ar spune) au devenit un fel de emblemă muzicală a națiunii, creația timpurie (pînă la op. 15) se bucură de o stimă umbrită poate de regretul că ceva din Brahms sau Wagner se mai poate detecta pe ici-colo, cea de maturitate (*Oedip*, *Simfonia a 3-a*, *Vox maris*) provoacă respect rece (noroc că există și *Sonata a 3-a* de vioară, cea în caracter popular românesc, care oferă un punct de sprijin ceva mai concret!), iar creația tîrzie (în imensă majoritate lucrări de cameră — „nesuferit gen !" —) iscă mai multe nedumeriri. Consacrarea definitivă din partea străinătății întîrzie deocamdată. Așa că Enescu rămîne în continuare un fel de Sfinx (numărul adevăraților cunoscători și deci prețuitori ai operei *integrale* nu poate depăși o cifră care dacă ar fi știută cu precizie ar înspăimînta prin modestia ei), un geniu ciudat, inpenetrabil, într-un fel parcă temut, pe care — undeva în fundul conștiințelor lor — românii l-ar dori mai concret, mai prezent, mai real. În fond o enigmă a cărei dezlegare este și dorită și nedorită. Am observat de prea multă vreme aceste lucruri ca să am mare îndoială despre adevărul lor (cine nu crede, să explice cum se face că cele peste 20 discuri, cuprinzînd creația enesciană quasi-integrală, nu au atins pînă acum *toate la un loc* numărul de exemplare vîndute cu unicul disc conținînd rapsodiile).

De ce acest ciudat fenomen ? De ce acest veritabil complex cu privire la cel mai mare muzician pe care l-a născut solul românesc ? Atitudinea de respectuoasă distanță, de expediere — eventual — în nebulosul mitului reprezintă oare o soluție acceptabilă ? Și unde se poate găsi nu vina (nu gust în mod deosebit rechizitoriile în gingașul domeniu al artelor), ci explicația acestei stări de lucruri ? Există șanse rezonabile de a spera remedii grabnice și eficace ? Întrebări la care nu se răspunde prin „da", „nu", „poate", „eventual" ș.a.m.d., — ci care cer răbdare, competență, dragoste și o voință de limpezire a fenomenului în toată adîncimea lui psihologică.

Nu am spațiul necesar pentru a face o adevărată discuție. Sînt deci constrîns să furnizez — succint — cîteva convingeri, constatări și explicații posibile (unele neplăcute), încrezător în valoarea meditației pe marginea unui text și avînd, în acest caz, doar o mediocră părere asupra puterii de persuasiune a lucrului gata mestecat. Cer scuze pentru cifre ; ele nu sistematizează și nu ierarhizează, ci pur și simplu despart acest punctaj.

1) Afirm în deplină cunoștință de cauză că Enescu este, la scară mondială, unul din cei mai mari compozitori ai veacului 20. Capacitatea sa tehnică este senzațională, conținutul muzicii sale este de o maximă substanțialitate.

2) Estetica sa este, în liniile ei principale, opusă esteticii — sau poate mai exact *esteticilor* — dominante ale timpului în care a trăit. Aproape toată lumea căuta culoarea, Enescu căuta linia, ceilalți urmăreau șocul și discontinuitatea, Enescu urmărea logica și continuitatea, alții ambiționau o artă tot mai obiectivă, Enescu — sincer cu el însuși — se subiectiva tot mai mult, majoritatea compozitorilor fabricau stilul, Enescu *era* stil. În fond el a creat cu mijloace la fel de moderne ca ceilalți, dar într-o stare de spirit clasică. *Era* un clasic în conținut, nu *făcea* neoclasicism în formă. În conjunctura artistică a unei prime jumătăți de veac pornită cel mai adesea pe joc, distracție, artificiu, disimulare, și care făcuse o dogmă din ideea că noutatea structurii este singura care contează, Enescu a continuat să creadă în primatul și în forța generatoare a conținutului, în valoarea unei etici artistice fără falie (deci sinceritate totală față de el însuși și față de celălalt), în puterea de *expresie* a artei sale.

3) Modern, acest cel mai dăruit muzician al secolului este mai mult decît majoritatea colegilor săi de succes, în sensul că el se vădește — la o cercetare obiectivă — a fi o expresie mai completă, mai profundă, mai adecvată a *spiritualității* timpului său. Greutatea înțelegerii operei sale stă în singularitatea ei ; prea puțini muzicieni contemporani au urmat o linie de esențialitate. Ascultătorul mediu găsește opera enesciană aridă, poate incoloră ; el s-a obișnuit să gîndească arta modernă sub zodii mai facile și ***nu este dispus (sau nu poate, încă) să facă pentru Enescu efortul pe care-l face pentru Bach, Mozart, Bruckner.*** Fiind unul din puținele cazuri de muzician modern care cere concentrare, pentru că vorbește despre lucruri serioase, Enescu plătește — deocamdată — tributul intransigenței lui.

4) Restabilirea dimensiunii sale în conștiința generală va urma în mod necesar constatării (surprinzătoare pentru cei mai mulți) că opera sa nu *îmbătrînește*. Oamenii se vor izbi în continuare de blocurile de granit care o compun și își vor face cucuie în cap pînă vor avea curiozitatea să ridice frunțile și să vadă că de fapt sînt în prezența unei catedrale.

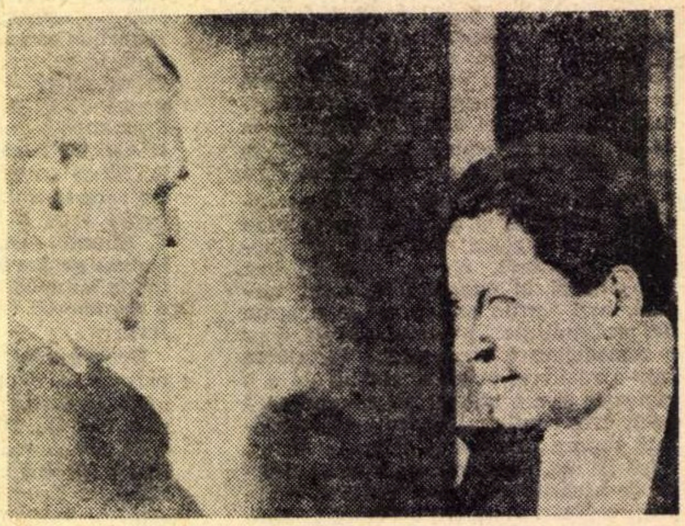
5) Procesul este ineluctabil, dar noi, românii, avem posibilitatea și datoria să facem mai mult pentru grăbirea lui. Interpreții români (cu puține excepții, cu atît mai meritorii) n-au mai crezut în Enescu de îndată ce au trecut de Curtici sau Episcopia Bihorului. Unii n-au crezut nici pe teritoriul județului Ilfov.

6) Efortul critic pentru despărțirea aurului de zgură în creația enesciană trebuie mult amplificat, fără teama că figura compozitorului ar putea ieși diminuată din operația asta. Dimpotrivă. Avem obligația de a-l prezenta publicului de pretutindeni în acele lucrări în care atinge dimensiunea mare și a nu tulbura viziunea despre opera lui readucînd (cu inocentă pietate) în circuit tot felul de lucrări ocazionale, de școală, de extremă tinerețe, neterminate etc.

7) Se cer găsite metode foarte abile pentru a face mai rentabile cheltuielile importante pe care forurile oficiale sînt dispuse a le face pentru Enescu. Rentabil (în acest caz) = atingerea scopului urmărit : notorietatea pe plan mondial pe care o merită muzicianul român.

În concluzie : există în înțelegerea operei lui Enescu dificultăți ce țin în special de marea ei concentrare, într-un fel unică în toată muzica secolului. Brahms poate fi înțeles desigur prin el în primul rînd, dar — derivat — și prin ceilalți mari romantici : Schumann, Liszt, Wagner etc. Enescu nu face parte din nici o școală, din nici un curent. Pentru a fi înțeles, el trebuie cercetat în *toate* lucrările lui definitive (cca. 25). Valoarea lui stă nu în puterea de șoc a unor piese izolate (putere cel mai adesea bazată pe culoare), ci în profunzimea unei gîndiri muzicale care nu are nimic comun cu modelele timpului și a cărei autenticitate reiese din rezistența ei la vreme. Toate lucrările definitive ale lui Enescu sînt astăzi la fel de proaspete ca în ziua terminării lor. Dar ele nu sînt făcute nici pentru a satisface dorința de pitoresc, nici pentru a flata comoditatea intelectuală. Ceva mai mult : partea cea mai subtilă a operei sale (creația de cameră tîrzie) nu va putea niciodată deveni un bun de larg consum, așa cum n-au devenit nici ultimele quartete beethoveniene și nici Arta Fugii.

Pascal BENTOIU



Mihail Sadoveanu și George Enescu la una din numeroasele lor întîlniri

---

Interpretări

Să cînți în aceeași seară concertul de Mozart în re major și apoi marele concert de Beethoven dovedește o mare concentrare interioară, bogăție în nuanțe și siguranță în cîntărirea volumului sonor — privilegiul interpreților excepționali.

Szering și-a afirmat încă o dată superioritatea în seara de 7 septembrie. Apanajul perfecției constă în arta de a crea văzduhul în care plutește cu simplicitatea desăvîrșirii. Mozart — dintre toți compozitorii — cere această naturalețǎ, nu tolerează efortul, pentru că fiecare elan melodic al lui este înaripat și se plasează imediat pe orbita stelară unde veselia, ca și tristețea, sînt la fel de luminate de expresie. În concertul în re major ((K.V. 271) toate aspectele stilului Roccoco apar în veselia unui peisaj văratec. Mozart e tînăr, privește munții care îmbrățișează blînd orașul Salzburg în care s-a născut. Szering a accentuat cu grație tandrețea frazelor aeriene, iar ornamentele sonore care ar putea să pară superficiale au căpătat sub arcușul lui o adîncime prevestitoare de ce vor fi quartetele de mai tîrziu. Nu vom uita ce inspirat a fost marele violonist în Andante, unde pianisimele lui nu erau îndepărtate sonor, ci coborîte în adîncuri sufletești, nici cu ce preciziune sublinia candoarea jucăușă din Rondo. Vioara devenea ființă vie, dăruită bucuriei de a putea să cînte. Bucuria s-a comunicat publicului, unit în același entuziasm.

Concertul în re — singurul scris pentru vioară de Beethoven — ne poartă pe alte meleaguri. Se înrudește prin construcție cu al 4-lea pentru pian, compus de Beethoven în anul 1806. Aceeași tehnică, cu simple arpegii și game în diviziuni ritmice, deschide spațiul emoției în care se înscrie pathosul melodic, purtînd în apariția lui puterea unei revelații. Intrînd cu întîrziere în prima temă — care determină caracterul întregii compoziții — Szering a grăbit ritmul, tulburînd fugitiv liniștea înțeleaptă a stilului doric din prima parte, unde parcă vezi în succesiunea undelor sonore mărețele coloane ale Parthenonului și faldurile de marmură ale tinerelor de pe templul Erechtheion. Szering — atît de expresiv în nuanțe de detaliu — este fără sprijin în sinteză. Un sentimental ca dînsul se dăruiește fără șovăire, rămîne însă pe planul omenesc. În prima parte a concertului, Beethoven se desprinde de pămînt și tocmai simplitatea melodică este o dovadă de spiritualitate. Szering a cîntat cu artă, cu căldură, dar a reluat tema inițială așa cum o cîntase la început, vibrant și liniștit. Enescu o pricepuse altfel. O interpreta ca un răspuns din mari depărtări, și crea în ascultători o stare de răscolitoare cercetare sufletească. De altminteri, fiecare artist atinge propria sa culme printr-o preferință. Kreisler și Enescu sînt suverani incontestabili în concertul de Beethoven. Szering ne fascinează în Mozart și Debussy. În recitalul dat cu un admirabil tînăr pianist, Rodolph Buchbinder, ne-au încîntat amîndoi printr-o simbioză muzicală atît de perfectă, încît uneori nu mai auzeai două instrumente. Vibrato strîns al viorii găsea un ecou în tușeul catifelat al pianistului și muzica aluneca precum un fluviu între două maluri.

Cella DELAVRANCEA

Muzica românească și interpreți de renume

După cum era de așteptat, concertele festivalului atrag atenția fie prin personalitățile interpretative sosite la București cu această ocazie, fie prin programele de muzică contemporană românească. Spre regretul nostru, însă, ediția actuală nu reușește să se mențină tot timpul la un nivel deosebit, căci nu toți oaspeții sînt la înălțimea așteptărilor și a prestigiului de care se bucură acest festival, iar, pe de altă parte, muzica noastră apare cu destulă parcimonie (există concerte date de orchestrele noastre fără nici o piesă românească !), reprezentată adesea prin lucrări vechi care nu mai oglindesc exact personalitatea compozitorului. Au fost și momente — ziua de marți — lipsite de interes, dar acestea pot deveni utile clipe de relaxare într-un context atît de agitat.

Din ceea ce ni s-a oferit, amintim, chiar și în treacăt, **Concertele** de Mozart și Beethoven cîntate de Szeryng — vedeta incontestabilă a Festivalului. Schimbat față de ceea ce remarcam cu prilejul recitalului, Szeryng a cîntat Mozart controlîndu-se în mod vizibil, construind atent, fără ca inventivitatea sa spontană sau fluența muzicii să aibă de suferit. O nouă ipostază, încă mai echilibrată, mai sobră. **Concertul** de Beethoven s-a apropiat de atmosfera pe care o cunoaștem, constituind un fel de sinteză a celor două stări de spirit. Frumos și destul de îngrijit acompaniamentul Orchestrei Radio dirijată de E. Elenescu. În același concert, **Vitralii** de Mihai Moldovan, lucrare de ținută, despre care am mai vorbit cu plăcere și în trecut.

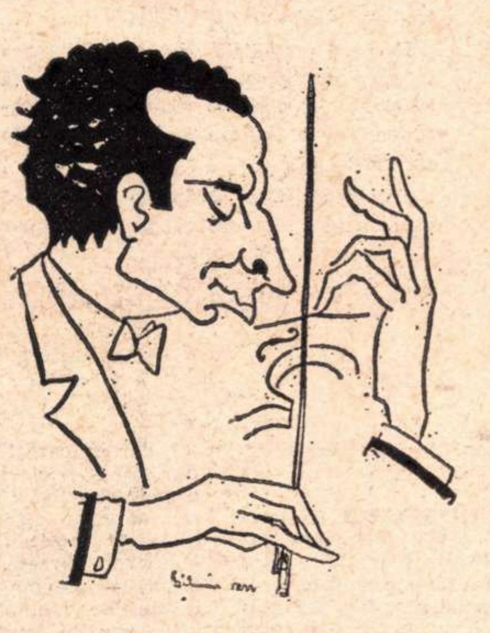
În continuare, două concerte unde se puteau asculta lucrări românești. **Sonata pentru clarinet și pian** de Al. Hrisanide, interpretată magistral de A.O. Popa și de autor, deși scrisă cu ani în urmă rămîne una dintre cele mai închegate, mai inspirate și mai sclipitoare piese ale sale. **Episoade** de V. Herman, **Dialoguri** de C. Țăranu și **Simfonia de cameră** de D. Constantinescu reprezintă tendința spre echilibru a muzicii noastre, unde inovația este oarecum intimidată de preocuparea pentru o exprimare îngrijită. Ansamblul clujean **Ars Nova,** condus cu pricepere de Cornel Țăranu, a interpretat aceste lucrări cu precizia și abilitatea necesară — pe care i le cunoșteam și dintr-un trecut recital — justificînd, o dată în plus, succesul de care s-a bucurat în străinătate. Aceeași formație a prezentat în primă audiție (oare n-ar fi fost cazul ca afișele și pliantele să menționeze care anume titluri apar pentru prima oară ?) o lucrare de Tiberiu Olah, compozitor care în ultimul timp a fost neglijat de interpreții noștri. **Piesa pentru 13 instrumente** este în mod evident o lucrare de maturitate, concentrînd într-un interval scurt de timp efecte instrumentale imaginate cu un gust desăvîrșit și răspîndite în proporții armonioase, o construcție clară de o fluiditate captivantă.

Și corul **Madrigal** a rezervat o parte a programului său muzicii românești actuale. Alături de interpretări desăvîrșite ale unor piese din Renaștere sau Baroc, alături de un elegant imn bizantin, **Aforisme de Heraclit** de Șt. Niculescu fac figură bună. Discul ne-a ajutat să cunoaștem mai de timpuriu această frumoasă realizare, unde ascuțimea de gîndire, sensibilitatea și imaginația se îmbină reînviind, parcă, epoca de aur a culturii grecești. **Aforismele** continuă cercetările din domeniul eterofoniei, care îl preocupă cu insistență pe Șt. Niculescu. El realizează totodată, în mod natural, un tur de forță : inventează cu seriozitate și competență în domeniul muzicii corale, teritoriu prin excelență stăpînit de complexele unei tehnici interpretative insuficiente și de ticurile unei tradiții prost înțelese. **Ritual pentru setea pămîntului** de Myriam Marbé, a entuziasmat publicul prin pregnanța motivelor incantatorii, prin atmosfera pe care o creează cu mijloace relativ simple. Există cîteva momente —cum ar fi cel al ploii, unde cîteva instrumente de percuție se asociază corului — fascinante căci, fără a cădea în naturalism, autoarea nu realizează numai o onomatopee, ci intuiește fapte abstracte pe care ni le redă în mod sensibil. Adică îndeplinește deziderătele fundamentale ale muzicii. **Madrigalul** s-a întrecut parcă pe sine. În același concert încă o primă audiție, **Bocete străbune** de Alexandru Pașcanu, palidă, încercînd să mimeze fără convingere un modernism de suprafață, consumat acum cîteva decenii.

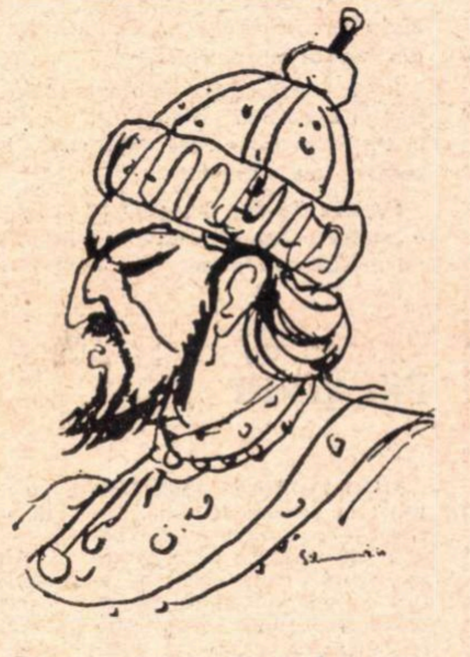
O ultimă lucrare românească programată în acest interval, **Simfonia** de Pascal Bentoiu, arată un creator stăpînindu-și cu ușurință meseria, un orchestrator ingenios, inventînd relații formale cu o bază logică solidă. Am fi preferat, tocmai de aceea, ca acest compozitor să fie reprezentat cu o lucrare mai recentă. Filarmonica din Cluj sub bagheta lui Erich Bergel a cîntat această lucrare cu dăruire, situîndu-se fără ezitare pe primul loc printre orchestrele noastre. Solistul serii, Nicanor Zabaletta, ne-a desfătat cu sonoritățile artistocratice ale acestui instrument pe nedrept uitat care este harpa. El însuși posedă o distincție rară, frazînd cu eleganță și cu autoritatea pe care o dă înțelegerea din înalt a muzicii, ceea ce ne-a făcut să uităm micile imperfecțiuni care se strecoară frecvent în cîntecul său.

În sfîrșit, poate cel mai reușit și mai substanțial concert, acela dat de cvartetul **Smetana.** Adevărată desfătare și bucurie a inimii să-i asculți pe acești muzicieni autentici. Se poate vorbi la nesfîrșit despre coeziunea cvartetului, despre precizia și frumusețea fiecărui gest muzical, despre elevația intelectuală a fiecărui amănunt. Spre deosebire de alte formații celebre, artiștii cehi au cîntat **Cvartetul op. 127** de Beethoven fără acea dulceață enervantă și conformistă, cu un sunet vînjos, controlat în cele mai mărunte nuanțe. Programul îi recomanda și el ca pe niște artiști de elită, căci am mai ascultat un frumos **Cvartet** de F. X. Richter, compozitor al școlii de la Mannheim, și **Cvartetul nr. 1** de Janacek, lucrare îndrăzneață, bine construită și totodată piesă de virtuozitate în care acești mari interpreți au putut da întreaga măsură a agilității și a înțelegerii care domnește între ei.

Sever TIPEI



Soliști români : Ion Voicu



Oaspeți : cîntărețul Nicola Rossi-Lemeni în „Boris Godunov"

micul ecran

O televiziune care se respectă...

...și care știe să se facă respectată, poate fi, în multe momente, și televiziunea română. În momentele în care își ia rolul de mass-media în serios, iar organizarea programelor se supune firesc datoriei sale de culturalizare. Iată, Festivalul Enescu fiind evenimentul de cultură prim al sezonului, TV i-a consacrat cu largheţe emisiunile. Și a făcut bine. Indiferent de protestele (amintite de antitelegenicul redactor al emisiunii Voci din public) *acelei categorii de spectatori care, la vremea potrivită, și-au avut porția și de fotbal — Campionatul mondial — și de muzică ușoară — Cerbul de aur brașovean.*

Emisiunea literară de joi seară (redactor Alexandra Cîndea) — alt motiv de autorespect : Zaharia Stancu citind poezii din ultimul său volum Voci în șoaptă *a realizat aici o nouă peliculă-document (și totuși cam nefirească obligația scriitorului de a asista pasiv la îndelunga exegeză-dialog Radu Popescu — f. nervos ! — și George Ivașcu) ; Marin Preda cu aparatul de filmat printre Moromeți a fost de-a dreptul încîntător — inteligența, naturalețea imaginii și comentariului ne fac să regretăm neașteptat de brusca sfîrșire a peliculei : în fine, interviul informativ acordat de Alexandru Balaci, directorul Academiei române din Roma, ne-a reținut cu aceeași atenție (în trecere fie spus, totuși, bizară poziția așezată a intervievatorului Dinu Săraru, care ni s-a adresat tot timpul peste umăr, cabrat, crispat și chiar inoportun). Desigur, efortul stimabil al televiziunii pentru transmiterea Festivalului Enescu a făcut-o să-și treacă cu vederea mai multe stîngăcii. Să i le amintim : din cauza proastei programări medalionul poetic Cezar Baltag de sîmbătă seara (canalul II) s-a suprapus peste* Incoruptibili *și — cu tot simțul de datorie al telecronicarului — nu s-a găsit casă bucureșteană cu post TV — inclusiv a semnatarului — care să cedeze și să schimbe programul. Deci emisiune de trecut la rubrica „pierderi planificate" și injustă ofensă adusă poetului. Tot „pierdere planificată", dar de gust de astă dată, ideea barocă de a acoperi „pudic" imaginile culegătoarelor de scoici japoneze prezentate la Teleenciclopedie cu grila desenată — neîndemînatic — a anunțului emisiunii. Nu era nimic „de rușine", tovarăși redactori, nimic care să vă îndreptățească să credeți că spectatorul român nu are cel puțin minima maturitate a civilizației pentru a înregistra cum se cuvine nudul. Numai pruderia, falsă și insinuantă pudoare, poate deveni nocivă !*

a.

radio

Fără

Doream de mult o săptămînă fără derogări de la program, fără invitați plictisiți, regretînd că nu se află alături, la televiziune, fără emisiuni-anchetă de 40 de minute din care să aflăm că în librării nu se găsesc chiar toate cărțile solicitate de școlari, dar că la anul va fi mai bine și peste doi ani grozav. Aveam nostalgia unor prezentări fără noutăți percutante de tipul: „I. L. Caragiale recurge uneori la scurte descrieri de natură." sau (cu privire la un vers eminescian) : „are particularitatea sonoră că sună spart". Și iată că ne-a căzut în mînă un program ceva mai vechi : „**Joi 6 septembrie.** Ora 20. Universitatea radio. Conferențiază Alice Voinescu. Ora 20,15. Buletinul cărții de Perpessicius. **Vineri 7 septembrie.** Ora 19,50. Radio-interviu cu directorul Teatrului național despre noua stagiune. Ora 20. N. Iorga despre Tragedia studentului român. Ora 20,45. O carte: Biblia. Vorbește T. Arghezi". Din păcate, o altă emisiune de mare interes nu a putut avea loc : „Radiodifuziunea belgiană anunțase că a luat toate măsurile necesare pentru a asigura o legătură permanentă cu balonul stratosferic al profesorului Max Cosyns, pentru a se transmite un reportaj radiodifuzat al diverselor faze ale ascensiunii". Dar — arată publicația — instalațiile radio de pe bord au încetat să funcționeze imediat după lansare. Din surse neoficiale s-a aflat că bănuitul, asupra căruia se îndreaptă nori amenințători, este ploaia.

Nu lipsesc din programul tipărit (48 pagini) anunțurile în stilul epocii : „La munte, la mare, în tren ori acasă, citiți numai colecția Romanele captivante. O lectură scrisă în tempo vioi, tineresc, cu vervă și nerv, în mentalitatea energetică și modernistă a bărbatului de azi. De vînzare la toți chioșcarii și librarii". Sau : „Nu cumpărați un aparat R.C.A. Dar nu cumpărați nici un alt aparat, pînă ce nu ați încercat un aparat R.C.A.". (Vezi numerele de la începutul lui septembrie 1934 ale revistei „Radio-fonia").

Deci, joi, Alice Voinescu și Perpessicius, vineri, directorul Teatrului național, apoi N. Iorga și Tudor Arghezi. Aceasta, într-un program modest, de numai cîteva ore pe zi, realizat îndeobște la un nivel mai scăzut decît cele mai multe dintre emisiunile de azi ale Radiodifuziunii. Dar, după cum se vede, uneori sărăcia obligă !

Florin MUGUR

Jurnal de concurs

George Enescu

Jurnalul de sală are perspective să se clarifice, deși pendulez destul de haotic între cele trei puncte, pentru aceste zile devenite cardinale în București : concursul de pian, cel de vioară, concursul de canto. Notele mele au ceva din această neliniște. Uneori îmi sînt indescifrabile și nimic din memorie nu mă mai face să pot preciza ce inserasem : în altă parte descopăr, chiar printre rînduri, un șir de idei care n-au încetat să mă preocupe, deși nu mai erau atît de actuale în timp.

Mă opresc la sovieticul Arzu Aleskerov, la ale sale clasice interpretări, de duritatea granitului. Cîtă voință a concentrării, cît patos frenetic în Bach și Beethoven ! De multe ori, la concursuri, chiar în concerte obișnuite, pot sesiza la mulți dintre tinerii pianiști sovietici aceste calități. Este, desigur, un aspect al școlii. Al stilului de muncă, ce pune bază pe concentrarea intensă și, implicit, pe dobîndirea tehnicii atletice, de-a dreptul sportive. La toți acești tineri se poate vedea ceva din maniera atît de extraordinară de a cînta a lui Sviatoslav Richter sau Emil Gilels, dobîndite la scară perfectă.

Mi-a plăcut la fel de mult Dimitri Alekseev. Mi se pare că posedă un perlaj mai poetic, mai bogat în culori, cu tentă ușor impresionistă.

O bună impresie au lăsat Petru Florian și Petru Grossman (România). Drumurile lor sînt oarecum distincte, — stilurile, recluziunile personale îi duc pe căi divergente. Este un bine — sau poate că nu este. Școala noastră interpretativă nu are (așa mi se pare) tipare atît de ferme precum cele străine.

Mak McCray din Statele Unite ale Americii a realizat o excelentă interpretare în Beethoven. Ținuta sa severă, prin care parcă te apropie mai repede de esențial, strălucirea fulgurantă a tehnicii îl plasează, cred, și pe el printre virtualii selecționați.

Mai fragmentare, notele mele de la concursul de vioară au cîteodată sensul descoperirii. Descoperirea, de pildă, a Mariei Maszalitz (România) care a apărut plină de vervă, deși handicapată, într-un fel, de faptul că a fost cea care a trebuit să deschidă prima zi de concurs.

Cred mult în Silvia Marcovici (România), această tînără în stare să cucerească nu numai publicul dar și juriul cu a ei forță sonoră, cu a ei liniște matură cu care privește muzica. Sovietul Vladimir Lukianov are un ton pur, de un acordaj perfect, cu un vibrato intens dramatic. Este un artist împlinit, perfect conștient în navigările sale fanteziste. În general, aici, la vioară, disputa mi se pare mai puțin echilibrată, și prin aceasta... mai interesantă.

Iancu DUMITRESCU

GETA BRĂTESCU:

a păstra tipicurile

— De aproape 7 ani vă ocupați cu prezentarea artistică a „Secolului 20“, revistă despre care se spune, de obicei, că „arată bine“. Cum ați caracteriza această îndeletnicire ?

— Se lucrează întotdeauna cu foarte multe date. Rolul principal este de a regiza, de a pune în acord sau — voit — în dezacord, aceste lucruri. Prezentarea artistică este **o creație**, înrudită cu aceea a regizorului, a dirijorului — oameni care, într-un fel sau altul, **refac** un material. Fiecare volum e un mic spectacol. Se reia, bineînțeles la o altă treaptă, momentul cărților miniate ; diferența e că urmărirea calității, **excelența**, realizată altădată prin manoperă, devine o **excelență tehnică.** Numai că tehnica tipografică locală încă „lasă de dorit“.

— Numerele tematice au o ilustrație oarecum obligatorie. Fotografia, mai ales detaliul fotografic, atît de bine numit de Malraux „școală a artelor fictive“, e printre materialele ce pot fi manevrate cu mai mare libertate de acțiune.

— Pe lingă ilustrația dată, obligatorie, există posibilitatea „ineditelor“, „rarităților“, „curiozităților“ — și aici intervine o pasionantă muncă de scotocitor. La fel de pasionantă este descoperirea detaliului. Sînt mulțumită, de exemplu, de felul în care, dintr-o fotografie de grup am extras un detaliu : Eugen Ionescu, o figură de clovn trist, care nu e străină de opera lui.

În plus, pentru prezentatorul artistic, în conținut intră ritmul, culoarea și mai ales operația de **montaj.** Pentru o revistă lunară trebuie avut în vedere și factorul timp, un tip de **gîndire cinematografică.**

— Ar mai fi de discutat despre literă și grafica, să-i spunem, ajutătoare.

— Litera și grafica sînt privite în primul rind ca **semne tipografice.** Ar mai trebui amintită și necesitatea **distribuirii accentelor** (coperți, „cortine“ între materialele fără legătură). Grafica e astfel concepută încît să nu intervină cu brutalitate în continuitatea tipografică a numărului ; se evită ilustrația, se trece la un semn **asimilabil** semnului tipografic, la o modalitate de îmbogățire provizorie a casetei tipografice. Zincul și tonul neutru **depersonalizează,** integrează aceste semne grafice. Alegerea dintr-o serie de hazarduri se face prevăzînd, chiar de la masa de lucru, factorul tehnic modificator.

— Această îmbogățire a casetei se realizează uneori cu un număr de semne dinainte cunoscute, cu „citate“.

— Caracterele artei unor mari artiști, Soulages, Hartung, intră în „alfabetul“ curent, prin perfecțiunea sintezei cu care exprimă epoca. Cît mai puțină autobiografie, accident individual, este o regulă pentru tipul de prezentare artistică pe care o fac. Îmi permit să „citez“ din acest alfabet curent ; ca și în literatură, un citat bine pus într-un text se macerează împreună cu acesta.

— Despre „profilul distinct“ al unei reviste...

— O publicație trebuie să se **mineralizeze** (nu să se sclerozeze). „Scheletul“ ei trebuie să primeze, să se ghicească invariabil. Există apoi **tipicuri** ce revin constant (format, calitatea paginii, caracterul literei). Astfel, publicația devine un bun recunoscut. Ce se adaugă, de fiecare dată, aici, e libertatea.

Mihai DRIȘCU

Păsările noastre de aur

(Urmare din pagina 1)

Pasărea de aur, Cloșca și puii de aur aici, departe de vatra lor, este o poveste cu totul ieșită din comun.

Nu-i vorba de altă ceva decît de noutatea cu totul binecuvîntată a acestui simbol în sînul celorlalte culturi. Căci iarăși la doi pași sînt pivnițele Louvrului cu alte culturi și civilizații. Între ele pasărea noastră de aur stă cu umilă și mîndră de aur statuia înălțătoare.

De-ar fi să-l căutăm un simbol al acestui neam, poematic vorbind, ar fi tocmai această pasăre de aur ce-și adună puii sub aripă și puii se supun.

Aurul acestei păsări ne trimite din capul locului la vestitul text : „Ierusalime, Ierusalime cît am voit să-ți adun puii ca o cloșcă și tu n-ai vrut. Iată va rămîne casa ta pustie...“

Așadar, ne-adunarea înseamnă pustiire, înseamnă uscăciune, prăbușire, înseamnă stingere.

Dar unde puii se adună ?

Dar dacă puii vin sub aripele păsării maici, se adună de timpuriu, viu cu nădejde și rămîn în preajma maicii lor ?

O, gînd minunat ce te arăți în noapte ! Noi nu putem exista fără maică, noi nu putem fi în afara aripelor maicii noastre ce ne ține.

Noi nu putem fi în afara Pasării Maici care ne ocrotește, iată, în Carpații din veacul al patrulea.

Pasărea măiastră, cum o numea Constantin e pasărea, e maica de aur de la Pietroasa care trage după sine, în cosmos, tot pămîntul.

Pasărea de aur de la Pietroasa este o pasăre adevărată, este o maică. Ea nu pleacă fără pruncii săi în univers, ea nu este o pasăre maică, o pasăre mister, nu pasăre mit, este o pasăre ce ține de un neam cu prunci și casă și părinți, o pasăre care nici nu se înalță, nici nu zboară, ci *tînjește,* se pregătește de un posibil zbor. Noi, oamenii, nu putem zbura nicăieri de unii singuri : dacă nu tîrîm după noi întregul suferind și nădăjduind.

Pasărea de la Pietroasa este o renunțare. Nu pentru că n-ar putea, ci pentru că rostul ei nu-i zborul neapărat în sus, ci adunarea, strîngerea puilor laolaltă. Dacă puii sînt sub aripele sale, dacă sîntem laolaltă maică și frați și viețuim în veșmînt de aur, în puritate și nădăjduire, oare nu-i totul, nu-i acesta însuși destinul omului pînă la sfîrșitul veacurilor ?

Pasărea cu puii de aur este maica noastră de sub aripele căreia se poate înălța cîte un pui. Poate zbura, poate pribegi singur în cosmos cum e pasărea lui Brâncuși. Pasărea lui Brâncuși e un pui ce a zburat de la cuib, un pui plecat de sub aripa pasării mume din veacul patru de la Pietroasa.

Pasărea lui Brâncuși e un pui. Și dacă vrea să se socoată pasăre în toată firea, nu poate, căci ea e singură, ea este o pasăre juna, o pasăre fără pui, o pasăre sterilă, o pasăre ne-născătoare, o pasăre care poate fi într-o bună zi estetică, o pasăre speculație.

Pasărea nu există. Numai în măsura în care poartă pui, poartă rod, poartă suferință, și grija ei majoră este adunarea puilor înainte de-a se izola în univers.

Dar pasărea lui Brâncuși socotim că este un pui, un prunc al pasării de aur de la Pietroasa care cearcă zborul ; dacă n-ar fi așa, Brâncuși ar fi un lucrător sculptor modern printre alții aici la Paris, ar fi și el o nimica toată.

Brâncuși e ceva pentru că este pasărea de aur de acasă. Altfel Brâncuși e fără rădăcini, un exotic, o cîntare și oarecare tehnicitate și o oarecare sprinteneală oltenească și atîta tot. Dar iată că există Pasărea de aur și astfel Brâncuși poate că a fost măcar un pui strîns cu grijă sub aripa maicii ocrotitoare.

Două păsări de aur. Pasărea noastră de aur poate mereu deveni maică ce lasă pruncul să devină el însuși maică.

Ce naște Pasărea lui Brâncuși ?

Zborul în sine nu-i nimic. A zbura nu înseamnă nimic dacă nu zbori cu tot neamul tău, cu toată vatra, cu tot leatul.

Pasărea lui Brâncuși nu știu dacă poate avea pui, poate naște ou și oul să coboare puiul prunc în mila Universului.

Eu rămîn cu Tetraevangheliarul ferecat în aur de către Sebastian Marin la început de veac 18 și cu Pasărea Maică din veacul patru aici în brațe în larma asta sterilă a artelor și noutăților efemere moderne din ce în ce mai suspecte din noaptea asta parisiană.

Pasărea nu-i nici măiastră, nici singură. Pasărea este cu puii de aur. Ea este Maica noastră a tuturora pentru că este simbolul mirelui ce vestește marea zi de duminică și nuntă.

În veacul al patrulea se vede că meșterii în aur știau că sîntem în pragul noului Eon, Eonul milei, Eonul Maicii și al strîngerii pruncilor risipiți precum în Păstorul din Miorița mai tîrziu.

26 august 1970, Paris

Prin galerii

MIMI PODEANU (Sala Dalles) Trebuie spus de la bun început — realizarea unei expoziții de tapiserie de o atare anvergură presupune un efort considerabil și nu întîmplător reprezintă manifestarea unei artiste care s-a dedicat cu constanță și aplicație genului. De aici impresia de calm și siguranță de sine a acestei prezențe artistice.

Expoziția dezvăluie un tip de sensibilitate receptivă la nuanțe și semitonuri, pentru care culorile „obosite“ sînt pline de seducție. Plante, păsări, fluturi, scoici — motivele predilecte ale celor mai inspirate tapiserii de Mimi Podeanu — alcătuiesc un univers a cărui exploatare îi este suficientă artistei pentru a-și da măsura posibilităților. Compoziția aerată, uneori cu întinse suprafețe susținute doar de fluctuația tonurilor suave, pastelate, se propulsează în spațiu prin forme grațios caligrafiate într-o dispoziție voit întîmplătoare : *Plaja, De 14 ori darul bunicului, Mărțișoarele lui Matei, Amintiri de la Muzeul Antipa, Grădină noaptea,* se încadrează toate unei aceleiași ordini stilistice, printr-o delicatețe de sentiment care nu poate rămîne fără ecou. Se plasează în afara acestei direcții, care credem că este expresia cea mai sinceră a personalității artistei, o lucrare ca *Orga verii ;* o deficiență de compunere, în ciuda dimensiunii impozante, o face să pară fragment, detaliu, și nu compoziție just echilibrată, unitară.

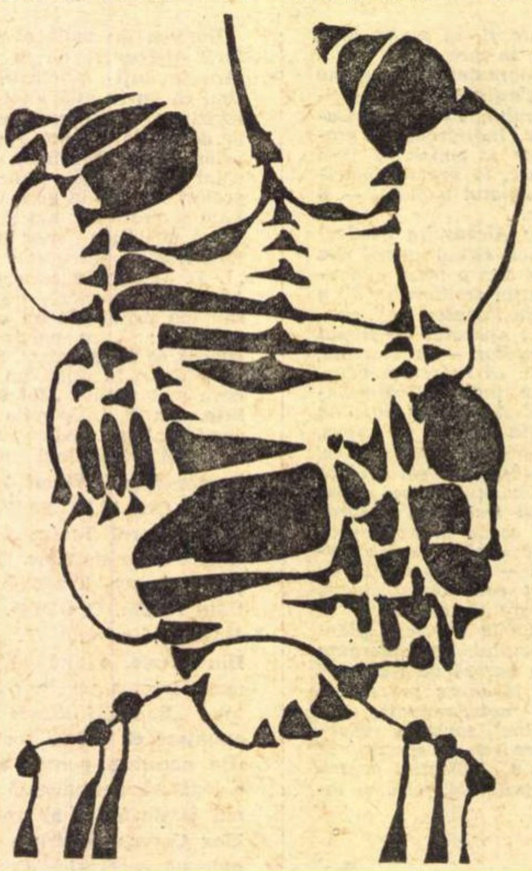
ADRIAN MAFTEI (Galeria Amfora) Totul trebuie supus personalității artistului, totul trebuie să poarte amprenta unică, imposibil de falsificat sau înlocuit a spiritului său, pare să afirme expoziția lui Adrian Maftei !

Grupajul „tematic“ de obiecte intitulat *Cameră pentru o după-amiază flușturatică* funcționează ca reper scenografic pentru un scenariu știut numai de Adrian Maftei, dar pe care fiecare la rîndul său îl poate inventa. Este o primă invitație la participarea adresată spectatorului ; o alta este posibilitatea intervenției directe. Produse STAS — scaune, cuiere — demontate, montate din nou, altfel vopsite, în alb ori în roșu uniform, devin obiectele utilizabile sau absurde ale unui interior care poate fi modificat după dispoziția și imaginația fiecăruia. Încercarea de recuperare, pe această cale, a publicului, ambiția de a marca mediul înconjurător, constituie forme de manifestare ale unei atitudini artistice pornită din neîncredere față de mijloacele tradiționale de expresie.

COSTIN IOANID (Sala Kalinderu) Eram obișnuiți să asociem numele lui Costin Ioanid cu pictura și grafica, dar opțiunea actuală pentru artele decorative, de care pare să fie definitiv captat, nu este în fond atît de surprinzătoare. Pentru că, dincolo de varietatea impresionantă a tehnicilor, viziunea sa a rămas aceeași.

Imediat sesizabilă, unitatea motivelor de inspirație, ce se constituie, fiecare, elemente ale unei „iconografii românești“ (este, de altfel, și titlul uneia dintre lucrări). Costin Ioanid se referă atît la repertoriul tematic cît, mai ales, la cel formal al folclorului care-i sugerează interpretări în cheie contemporană ale troiței, stîlpilor sau porții țărănești *(Arhitectură colorată, Adam și Eva, Codrul de aramă, Poarta din grădina bunicului, Caloienii de fier).* Tendința spre monumental este cea care determină această alegere de repertoriu tematic, în timp ce bogăția cromatică și efectele de materie obținute printr-un minuțios travaliu în care se împletesc tehnica lemnului cioplit, a metalului bătut și sudat, patinele colorate și smalțul, — se supun gustului pentru decorație fastuoasă, luxuriantă chiar.

Ioana VLASIU



Desen de ADRIAN MAFTEI

Vulturul

(Urmare din pagina 19)

Se lăsă o clipă de tăcere. Doctorul Georgescu se-ntorsese spre fereastra acoperită cu sîrmă-mpletită, care da într-o curte îngustă, cu zid gros, cu un singur pom monumental în marea lui bătrînețe și unicitate și cu un mare număr de coșuri de gunoi agresiv verzi, instalate aproape pretutindeni.

— În definitiv, reluă el, ce-i mîndria asta? De ce natură e mîndria asta-a ta?

— De-o natură cît se poate de serioasă! Asta-nseamnă a... a... a-ți — se bîlbîi furios, celălalt, înseamnă a-ți conserva firescul, a-ți respecta...

— E și-aici, deci, o idee de conservatorism! În cazul ăsta...

— Domnilor, interveni deodată, cu voce foarte stridentă, doctorița. Am avut aici, în dulap, trei mere. Nu mai am decît unul!

— Da, și? întrebă doctorul Georgescu.

Doctorul Grigorescu își întoarse spre ea fața lui bucălată ca de copil, cu ochi frumoși, statici, melancolici.

— Mi se pare... ciudat, urmă doctorița. Am pus chiar eu, cu mîna mea, aici, în dulap, trei mere și...

— Cine se mai leagă azi de ciudățenii?... Mai ciudat decît băiatul ăsta, aici, de față, ce poate fi? Uită-te la el!... Om cu aripi și cu aureolă, care se simte jignit pentru că azi dimineață, în timp ce urca scările, „șeful“ i-a dat așa, în glumă, un genunchi în spate. Face din asta o chestiune de mîndrie!

— E-o chestiune de civilizație să nu... să nu umbli în lucrurile altuia! Am avut aici trei mere...

— Și probabil că le mai ai. România e-o țară hipercivilizată!

— Nu mai am decît unul!

— Nu se poate!

— Nu mai am decît unul! țipă doctorița și îl privi acuzator tocmai pe doctorul Grigorescu, ai cărui obraji bucălați se făcură deodată ca focul.

— Ascultă, rosti el încet, rar, aproape înăbușit. Cît ai dat pe merele alea?

— Poftim?

— Cît ai dat pe kilu' de mere?

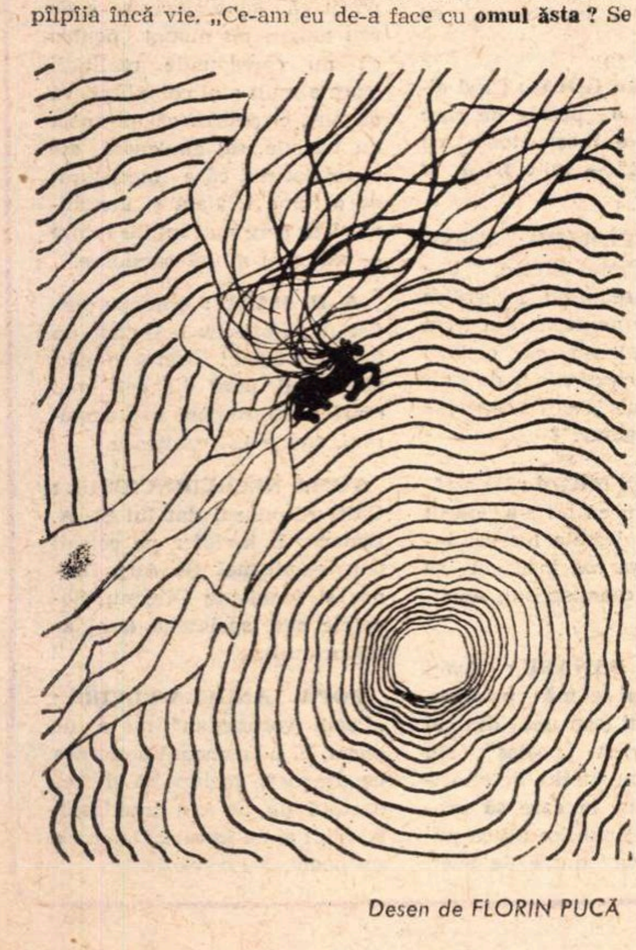
— De ce-ntrebi?

— Ca să ți le plătesc și să ne lași naibii-n pace! Aici discutăm lucruri mai serioase...

— Da? zise doctorița. Da? Și se-nroși la rîndul ei puternic, îi deveni fața o mască dură de teracotă. „Ar fi capabilă să-l lovească“ își spuse doctorul Georgescu, detașat, rece, cîntărind dintr-o dată situația, mutîndu-și ochii de la unul la celălalt, fără prea multă curiozitate.

Ea însă nu-l lovi. Schiță doar un pas înainte și un val brusc de dispreț îi dilată privirea, dispreț stîrnit însă de altă împrejurare, de altă scenă... Vanitosul doctoraș cu ochi frumoși, sărutat pe spinarea-nădușită și goală, de uleioasa soră Valeria, care gîfîia aplecîndu-se și ștergîndu-i sudoarea cu mîna grăsuță pe care i-o apăsa îndelung pe piele. Rostea languros, răgușit „Doctorașul nostru!... Ce obosit trebuie să fie doctorașul nostru!“ și-i săruta iar și iar spinarea goală, cum ai săruta crupa calului care somnolează indiferent pînă și la înțepăturile muștelor.

Imaginea asta o făcu să se calmeze aproape, să deschidă ușa în tăcere, să iasă. Bolnavii treceau pe coridor cu un aer vag dezorientat, tîrșîindu-și picioarele, în halatele lor roșii, uzate, aruncate peste pijamale. Doctorița mergea dreaptă, cu capul sus, ținîndu-și ferm bărbia la-nălțimea la care flacăra unui vechi orgoliu pîlpîia încă vie. „Ce-am eu de-a face cu **omul ăsta**? Se complace în situații jenante, e prost crescut și pe deasupra mai are și pretenții. Pe care le justifică la ce mod? A-ți conserva firescul!... Prostii. A-ți apăra vanitatea!“



Desen de FLORIN PUCĂ

Nu-l cruțase de loc, în gînd, desigur, atunci cînd surprinsese scena cu sora, cum nu-l cruța nici de data asta, cu un dispreț crescînd pe măsură ce se gîndea și cu o mîndrie a ei, pe măsură, cu care se simțea parcă obligată să răspundă „vanității agresive“ a celuilalt. Bolnavii treceau pe alături în halatele lor roșii, uzate, tîrîndu-și picioarele, încetinindu-și din ce în ce pașii, gata să accepte o dată în plus rolul de „bolnav“, nedorind să se strecoare neobservați. Ea însă, mergea mai departe fără să-i vadă, simțindu-i doar, vag, cum ai simți căldura. Mergea fără să vadă pe nimeni, îi tremurau buzele, era ca și cum ar fi încercat să prindă din aer un anumit sunet, trăgîndu-l la lumină dintr-un leit-motiv exasperant de zgomotos. Bolnavii în halatele lor roșii, înaintînd cu pași tîrșîiți, cuprinși de un isteric neastîmpăr... Doctorița se opri doar o clipă la întretăierea celor două culoare, ezitînd, și ezitarea o făcu să se dezmeticească. Descoperi mirată, cum devine disprețul gelozie. Ar fi-nsemnat să se mintă încercînd să creadă că simțea altceva în clipa asta, cînd nenumărate insulte, pasionate și puerile totodată, îi treceau prin minte. Se observă pe sine în lumina acestei noi senzații, fără să-nțeleagă de ce mîndria îi creștea și mai mult, amestecîndu-se cu o suferință neașteptată. Era încă un om stăpîn pe sine pentru că nimeni n-o obliga să recunoască adevăratul motiv al exasperării și al dezgustului de dinainte. Nu mai avea însă destulă încredere în ea și ar fi dorit să poată mărturisi cuiva cu glas tare... Își reprimă însă imediat dorința, gîndindu-se că asta „ar micșora-o“, ar umili-o. Se dorea imună, mult mai puternică decît era cînd, în fond...

— Ei, drăcie, credeam că ai plecat la masă!

Din nou „reanimatorul“. Venea spre ea parcă șchiopătînd, tîra ceva după el, nu numai rînjetul specific, agățat de față.

— S-auzi și să nu crezi! exclamă, însă propria-i vioiciune i se păru probabil chiar și lui forțată. Își trecu repede palma peste obraz, cu gestul cu care și-ar fi șters nădușeala.

Se priviră amîndoi cu niște ochi la fel de obosiți, ca prin ceață.

— Știi că fetița aia, spuse el, e moartă? De vreo cincisprezece minute! Nu s-a jucat, a lucrat cu exactitate, n-a lăsat nimic să tremure... Ca un om tare. Ținea într-adevăr să moară, asta e. N-ai avut dreptate!

— Bine, dar după spălătura gastrică... începu doctorița și-și auzi vocea sunînd inutil într-o întrebare fără sens, așa cum ai aduce cu o speranță absurdă un pahar cu apă unui muribund.

— Închipuie-ți că mai avea un tub mare cu somnifere la ea! Unde a putut să le pună, unde le-a ascuns nu știu, nu-mi dau seama. Sigur, în primul rînd e vina noastră!... Băga-o-aș...

Și-aici urmă o înjurătură cruntă, neașteptat de trivială, la adresa moartei.

— Ești nebun? își încreți doctorița fruntea. Și-l măsură surprinsă: — Ce-i cu tine?!

— Draga mea, știi și tu povestea... Viermii care alunecă nu-i pot suferi pe cei care se cramponează! Du-te la masă. Haide! O să mai vorbim p-ormă. Hai, du-te!

Întinse mîna ca și cum ar fi vrut să i-o strîngă pe-a ei — doctorița întinse și ea mîna — dar nu i-o strînse.

Continuîndu-și mersul — un mers mult mai lipsit de vlagă decît înainte, doctorița zări pasărea care-o aștepta la capătul coridorului, nerăbdătoare, pentru că era deobicei ora la care își primea masa.

Era un sunet ciudat cel scos de ghearele vulturului rîcîind linoleul galben, murdar în bătaia soarelui. Foșnetul aripilor îl însoțea. Capul, niciodată resemnat, se și ridicase, în obișnuita lui poziție ofensivă. „Într-adevăr, se gîndi doctorița, ar trebui să te omor cît mai repede cu putință! Mă stinghereşti, îi stingherești pe toți, pentru că nu mai știi să fii umil, cum păreai cînd te-a adus bătrînul chirurg Popovici și mi te-a oferit cu o galanterie atît de bine jucată încît nu putea să nu-mi facă plăcere... Am să te omor, nu văd ce m-ar împiedica să te omor și dacă n-am să o fac eu, o să se găsească oricînd cineva dornic să-ți sucească gîtul!“

Cu o privire neliniștită, se uită la linoleul lucind galben în bătaia soarelui și la silueta păsării. (Așa cum sta acum, cu aripile strînse, ar fi putut tot atît de bine să semene cu cocoșatul Curții cît și cu stăpînul lui, Seniorul.) „Da, o să te omor, se gîndi iar. Trebuie să te omor!“. Și cu o încrîncenare copilărească: „Am să te omor, am să te omor, am să te omor!“

Își încrucișă brațele într-o atitudine de sfidare, fixă cîteva clipe vulturul. „Și totuși, ce păcat, se gîndi. Ce mai pasăre!... Păcat că n-are ce căuta aici, că nu-și are **aici** locul. Ce păcat!“

Brațele îi căzură de-a lungul trupului, se-ntoarse — culoarul era acum gol — privi în toate părțile și cu o tresărire de teamă (teama de a nu fi văzută, dar îi tremurau și picioarele dintr-o prea mare încordare nervoasă pe care o simți mult timp după aceea) se-aplecă și se înclină în fața vulturului.

Vera Lungu

Desen de MARIUS RĂDULESCU

Sfînta familie

Ea s-a sculat
și a omorît
pe toți cei ce nu veneau
din neamul ei.
Și, iată acum
El stă ascuns în groapă
și zice:
Să mi se ia piciorul,
dacă nu te iubesc
foarte mult!

Foame!

Pentru că locul meu nu piere,
ca o promisiune sosește
foamea...
Iată-mă, sunt schimb de aer,
neprevăzătoareo.

Alte plăceri

Eu voi călători, astăzi profetizată-n moarte.
Voi pleca la o oră de furtună.
Se vor zgîria cei de pe urmă,
gurile peștilor se vor zdrenţui
în pietre.

...cînd apele îneacă
trufia mea.

Și...

Domnului Gheorghe Tomozei

Tu cea care nu îți găsești
pace,
înalță ochii și vestire vei găsi.
Apere-se de invazia păsărilor
neputincioasele vietăți.
Ciungii
se subțiază lîngă nisipuri
și alunecă pînă la înec
depășind nașterea...
Și dacă m-aș împotrivi?

Crește vulturul

Nu se primește nimic.
Numai morților li se mănîncă
grîul.
numai peștilor li se aruncă otrava
și
numai dihorilor li se jupoaie
gulerele.
O, dar eu
mă voi îngropa în locuri virane
și comuna va plăti, vai,
liniștea mea printre animale,
cu cetăți, cu bărbați, cu zile.

Posibil

Se aud tropăituri
în șorecării
și acum au intrat colții de argint
în călcîiele mele
și balansez.
Și acum se aud împușcături,
se aud împușcături
și uite, încă plîng.

Moartea lui Orfeu

(Urmare din pagina 18)

timpul vibra material, în scurgerea lui plină ca de vaiete ale unor ființe nevăzute. Și clipa consumîndu-se, pînă să dea loc altei clipe, turna jalea în trupuri ca pe un continuu venin lichid. Și zadarnic căutai un simplu element de care să te sprijini, cum din toate părțile te pîndeau primejdii ascunse, pretutindeni se întindea pustiul alb. Dar nu la nesfîrșire albul, ci pe zone mici, rotunde, pe rază de doar cîțiva pași, fiindcă, la fiecare pas mai departe, erai nevoit să te opintești într-un fel de întuneric compact, dincolo de care nu puteai ști ce te-așteaptă. Și prima surpriză îi fu oferită prin imaginea unei cavități, cît un căuș de albie, în care se adunau, și nu se mai terminau, picături de sînge.

— Acolo se-adună sîngele făpturilor pe care le-ai ucis, cu voie, fără voie. Vezi cele două umbre care stau de pază? Sunt sufletele mamei și tatălui tău. Și vezi acele umbre de jur împrejur, mai departe, care stau gata să se-arunce asupra sîngelui? Sunt sufletele victimelor tale. Dacă li s-ar îngădui să soarbă din acel sînge, ar căpăta puterea să urle adevărul despre tine, și urletele li s-ar auzi pînă la marginea infernului. În orice caz, pînă la marii magisteri cu care va urma să te înfrunți și cărora va trebui să le-o ceri pe Horația. Dar mama și tatăl tău veghează, îți propun să nu le distragi atenția. N-ar fi spre binele tău, să mergem!

Nu prea departe, însă, într-un fel de crater uriaș, paznic fiind chiar Domnul-Diavol binecunoscut, ardea un foc ciudat, numai din flăcări negre, gemînd. Și ochii lui, holbați de groază, deosebiră printre flăcări, zvîrcolindu-se în mare suferință și topindu-se anevoie, trupuri decapitate din piatră, și capete desfigurate din marmură, și geometrii amputate din ghips, din teracotă, și păsări sfîrtecate din sticlă și oțel.

— Sunt chiar lucrările tale, distruse de tine însuți acum un ceas. După cum vezi au și ajuns aici, să pregătească materia pentru viitoarea operă nepieritoare a cui va fi hotărît să fie. Depinde numai de tine, să fii tu acela. Curînd vei sta fața-n față cu zeii infernului tău personal, ești gata să dai ochii cu ei, sau ți-ai pierdut orice speranță?

Oricît de greu i-ar fi fost, se abandonă totuși voinței neînduplecate a Sibyllei, care-l trase după sine spre cercul ultimei sale penitențe. Îi recunoștea după portretele din istorie, din albume, din enciclopedii, după monumentele ce li se ridicase prin piețele publice. Orbite goale, însă, fără nici o sclipire omenească în ele. Conclav de judecători întruchipînd însăși legea, mai inabordabili chiar și decît ai Judecății de Apoi. Cel puțin un semn, al oricui, de bunăvoință, care să-i dea curaj. Nimic, și muțenia lor suna ca o nouă sentință.

— Dar spune-le ceva, omule nefericit, apără-te! Și îmblînzește-i, cerșește-le mila, omule! Cum îți închipui că le-o poți smulge pe Horația, dacă nu te chinui să-i convingi că ai și tu dreptul la o parte din nemurirea lor?

Firește, firește, s-ar fi mulțumit cu oricît, prețul minim pe care și voise să-și vîndă sufletul. Doar că nimeni n-avea nevoie de sufletul lui, și era tîrziu pentru orice altă convenție, și cuvintele, mai ales, cuvintele nu se legau nicicum, cuvintele-blestem, cuvintele-lacrimi, cuvintele-tîrfe, gîndirea măcina în gol, și zeii aceia, magisteri, nu se arătau dispuși să-i acorde indulgența lor, și pînă la urmă se risipiră în negrul incandescent al iadului, se risipi și vedenia nenăscutei Sibylla, și doar o bolboroseală de sunete bolnave îi gîlgîia în gîtlej, sufocîndu-l, și cu ultima răsuflare, ca un horcăit, reuși totuși să mai articuleze:

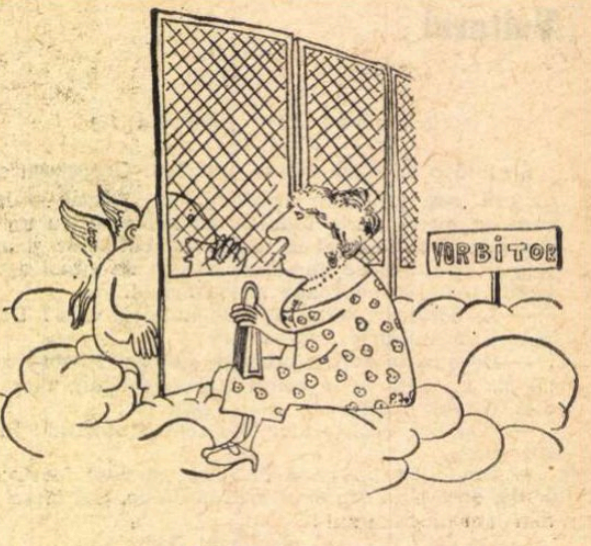
— N-o să fiu iertat niciodată, Horația!

— Ați spus ceva, domnule?

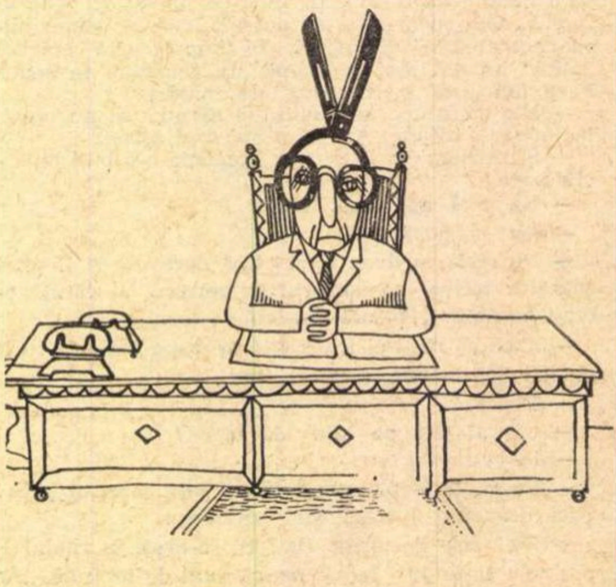
Se afla chiar pe marginea gropii deschise, în care o și coborîseră pe Horația, dar el nu mai avea conștiința realității obiective, și întunericul nopții devenise ucigaș de dur, ca o carcasă penitenciară, pusă în mișcare nevăzut, să-l strivească. Prezențele celorlalți, cîți vor fi fost, care vor fi fost, numai le bănuia, totuna însă cu întunericul dușman, scorniri ale întunericului însuși, prin ploaia care cădea nemiloasă peste morți, peste vii. Iar cînd alunecă spre adîncul abisului deschis, de la picioarele lui, nu datorită unei erori alunecă, sau împins de demonul și-acolo prezent, ci orbit de aceeași fascinație a efemerului, care n-o admitea pe Horația singură în eternitate. Atît mai apucă să audă, pe cineva de sus, ce bine că se nimerise a fi chiar bătrînul căruțaș!

— Hei, domnule, unde v-ați dus? Unde sunteți, domnule?

Fiindcă în clipa următoare, și ultima în care ar mai fi putut să comunice omenirii ce vede, ce simte, cei de sus, printre ei și bătrînul, se porniră să răstoarne peste el pămîntul în valuri, cu mîinile, cu lopețile, cu o nemăsurată plăcere inconștientă...



Fără cuvinte



Val. Popa

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

I. PETRESCU: Nu cred că sînteți un „mediocru sentimental". Dar mi-ați trimis prea puține versuri pentru un diagnostic corespunzător.

CHIRIȚĂ OANA: Ca mai sus.

CONSTANTIN BUICIUC: Citind la început „Învingătorul", care suferă de o cam seacă retorică („Zeule, ești mai bătrîn decît munții / și frate cu golul dintre lumi! / Zeule, ești învingătorul stelelor, / para de lumină a zenitului" etc.), apoi „Păturile vechi" care uzează de folclor cam în felul (scuzați) caterincii („Crește-n zări tăria / Uitînd de solia / Prinsă-n temelia / Veche, din fereastră; / Pasăre măiastră / Fluieră albastră" etc.), era cît pe ce să vă omit din rubrică. Dar iată că au urmat „Materie", „Costumul de haine", „Frig", „Refuz", „Sîmburii", lectură întreruptă de piese slabe, dar remarcabilă prin cîteva viziuni originale. Tehnica versificației mai are încă taine pentru dv., dar cel care scrie „Sînt sigur că, rigid ca un cub plin, / eu sînt nemuritor", „numai că înjumătățesc vorbele văduvindu-vă / de lucruri scunde / și fără întărituri", „Mă-ntorc spre zeul meu cu sete, / privesc la bucla lui de lumină", „ciucurii de miere înghețată" ș.a. va ști să depășească incongruențele și stîngăciile.

HALUIN: Sînteți foarte la început (nu numai pentru că elev), dar vă îndemn să continuați (citind poezie mai multă și mai diversificată), pentru că îmi place cum „Toma și Gruia, eroi de balade / pe cornul lunii-au ascuțit / tăiș de spade".

DUMITRU IZVOREANU: Frumoase poezii („Toamna" — prima strofă —, „Mă depășește gîndul", „Mai am"). Tristul, neputinciosul redactor al acestei rubrici, decide (măcar atît) să citeze cîte ceva din ele, în acest cadru ingrat: „Frunzele și-au pierdut greutatea lor verde / Luna le cîntărește culoarea / Tu ai început să scrii cu cerneală de brumă / Despre o toamnă ciudată, sensibilă...", „Veverițele sparg coaja cuvintelor / Frunzele fărîmițează săruturile reci / Pe cîte pumnale se rotește pămîntul, / Scoase astă-noapte din teci?" Și, în întregime, „Mă depășește gîndul": „Mă depășește gîndul și pătrunde / Și nu pot să-l opresc nu pot / Orice-ncercare de a-mi mai răspunde / Se subțiază ca un cap de pod / Lăsat de tine la o depărtare / Ce nimeni nu ar mai putea-o depăși. / Și trec prin mine gînduri lungi de mare / Avînd ca maluri capete de zi / M-apropii și mă depărtez de gînd / Surparea mea în altele mă-ndură / De-a mă goli de drumuri fluturînd / Durerea mea ca unica măsură".

Acest spațiu oferit dv. (și implicit răpit altora) mă îndreptățește (și mă obligă) să vă atrag atenția asupra unor clișee ca „Îmi răstorn în cupe de argint tăcerea", „Torn în cupe vînt și-albastrul mării", „Buzele fierbinți ca jăratecul", „a întregi zborul aripei" și încă sumedenie.

MARNE VALERIU: Scrisoarea e mai bună (chiar artistic) decît versurile. Poate încercați proză.

N. MITALOPUL: Aceeași constatare și cu dv. Părerile mele coincid, în linii mari, cu cele pe care vi le-a comunicat redacția acum mai bine de un an de zile. Mult umor (prea multe focuri trase pe minut însă, nu se mai înregistrează șocuri, ci doar un pocnet continuu), „distinse" lecturi, vocabular „total" și o binefăcătoare lipsă de solemnitate și de prejudecăți. Dar poeziile mi se par slabe și — ce ciudat! — aproape fără umor, iar rezonanțele de dulce cîntecel „Prin opalul stins pe geam / Sună vis bălai de ram" (o să spuneți că n-am înțeles subtila ironie sau intenția parodică la I. Barbu, vizibilă și în alte versuri) nu se potrivesc nici unui stil ales de dv. Degeaba puneți dv. titlul agresiv „Brambureală", cînd versurile (voluntar sau nu) sînt plate, inexpresive: „Din toamna asta cu parfum de aur / Urcă chemări (neplăcut) de corn medieval. / Mesteacănul ne pare un balaur / Ucis în parcul vechi și ireal" etc. Desigur, prefer urmuzianele: „Să-nvîrtim iubito dar / În lăcașul de zadar / Hora stației radar / Cu taraful Balthazar", care rămîne, totuși, o glumă. Acum: dacă dv. nu vreți să vă luați în serios calitățile amintite, nouă cu atît mai greu ne vine. Dar scrisorile dv. le-aș citi în continuare, cu delicii.

GAIA (sau GOIA): Cînd cineva scrie o poezie de șase versuri care încep, toate, cu „Mie frică" — mi-e frică și mie.

CALU CELMARE: Scuzați-mi inadaptabilitatea, dar ce-o fi însemnînd „cristalice sfere zidite pe perna din ierbi de coșmare" sau „ca cioburi (frumoasă cacofonie!) de uitare văd buzele ei / acoperindu-mă cu ramuri"?

CHARLES MIGRI: De astă-dată, pentru că mi s-a părut că discern destule lucruri interesante, vă rog insistent să retrimiteți manuscrisul, dactilografiat.

ȘT. A. BANARU: Aveți dreptate, în ce mă privește. Sînt cel mai (sau unul din cei mai) nefericit „poștaș". Nu dispun de un spațiu, fie el oricît de redus, în care să propun atenției publice atîtea poezii și cîteva nume de poeți care m-au convins de existența lor artistică. Simt și eu că, în condițiile astea, munca pe care o fac își pierde în bună măsură eficacitatea; de aceea, probabil, voi renunța la ea în curînd. (A discuta poezie e, desigur, o îndeletnicire utilă, dar a nu putea aduce la cuvenita lumină talentele descoperite, e demoralizant.) În ce privește afirmația care a provocat regretabilul ton polemic: s-ar putea să existe în viața literară și racile în genul celor pomenite de dv. (nu sînt la curent), dar mi s-a părut că generalizarea e de rău augur, nu numai pentru că nu corespunde realității (care e mult mai complexă, vă asigur), ci pentru că un poet nu trebuie să gîndească din capul locului că e înconjurat de o lume trivială și meschină. I se cere mai multă iubire — sau mai multă candoare.

A. H. MANU: Aproape pastișe după Mircea Ivănescu, un foarte original poet minor, spun unii, unul din cei mai mari poeți români contemporani, spune I. Negoițescu.

TOMA NECREDINCIOSUL: Citiți răspunsul dat lui Șt. A. Banaru. Îi invidiez pe colegii și prietenii mei Șt. Aug. Doinaș și Ioanichie Olteanu. Sonetele sînt sprintene (mai ales primul).

POPA ANGELA-ELVIRA: „Poem voronețian" nu e un poem, ci o frumoasă scrisoare de dragoste, închipuită și redactată de un om inteligent, sensibil și cu lecturi. Dar nu e un poem. Nu e poezie.

Conf. univ. dr.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Educație și cooperare

La prima conferință interguvernamentală UNESCO pentru politicile culturale de la Veneția, problema educației nu s-a găsit înscrisă printre punctele de pe ordinea de zi, pentru că fusese obiectul unor conferințe speciale anterioare. Dar *în acest an internațional al educației* care este în același timp (și, probabil, nu întîmplător) și anul drepturilor omului, o conferință despre politicile culturale nu putea să nu fie pătrunsă de spiritul eternei „paideia“, să nu fie permeată de înțelegerea sensului adînc al legăturii dintre cultură și educație Căci, într-adevăr, ce vizează marile programe culturale elaborate de toate țările lumii, decît perfecționarea omului și cetățeanului, bunăstarea lui morală și intelectuală, dezvoltarea lui armonioasă de care depinde viitorul lumii? Din ce în ce mai mult se arată, și în politicile naționale și în activitățile organismelor internaționale, coeziunea dintre educație și cultură.

Postulatul perfectibilității omenești, pus în valoare cu atîta încredere de toți filozofii luminați ai istoriei europene, se întregește în zilele noastre cu mijloacele de realizare, descoperite și extrase la nivel internațional de către popoarele mînate de dorința cooperării și pe tărîm cultural. Mijloacele culturii consfințesc drepturile și libertățile omului, dîndu-le conținut și adevăr palpabil, atît psihologic, cît și social și etic, mijloacele culturii exprimă un anumit raport, istoric determinat, între om și idealuri, și concretizează aspirația etern umană spre valorile supreme ale existenței și gîndirii. Iar educația înseamnă înțeleapta deschidere a unghiului receptivității umane, tot mai largă, spre nobilele, universalele valori create în întreaga dramatică istorie a umanității.

Evident, posibilitățile statelor în realizarea educației cetățenilor lor nu sînt egale nici în ceea ce privește concepția, nici în ceea ce privește mijloacele. Altele sînt condițiile statelor avansate, de pildă, altele ale celor în curs de dezvoltare. Dar există, din fericire, cîteva puncte de vedere comune, generale, pe care popoarele lumii și le-au însușit, referitoare la necesitatea acțiunilor și la unele principii esențiale în materie de educație și cultură. Se recunoaște astăzi, în chip unanim, că educația constituie unul din factorii cheie ai dezvoltării economice, sociale, politice, culturale. Și recunoașterea este impusă, în primul rînd, în mod obiectiv, de impetuosul mers al revoluției tehnico-științifice, care reclamă anumite standarduri foarte ridicate de cunoștințe în procesele de producție. Cele mai numeroase state recunosc că educația are un sens foarte accentuat profesional, tinzînd să formeze specialiști în toate domeniile de activitate, atît de numeroase, ale societății moderne.

Dar aici apare marele deziderat al epocii noastre ivit, fără îndoială, sub înrîurirea ideilor celor mai înaintate ale gînditorilor contemporani și venind prin filiera vechilor tradiții ale umanismului european, și anume acela care cere pentru ființa omenească o formație plurivalentă, unind pregătirea de specialitate, profesională cu un orizont din ce în ce mai vast de cultură generală. De aceea, în discuțiile de la Veneția, din insula San Giorgio Maggiore, una din ideile care au reunit un acord foarte larg din partea participanților, a fost cea de *educație permanentă*. Doar uneori, foarte rar, se arăta o înțelegere limitată a educației permanente, considerată ca un simplu reciclaj. Majoritatea părerilor convergeau spre înțelegerea principiului enunțat, întîi în sensul accesului la cultură al celor care n-au avut prilejul să se bucure de roadele ei, apoi în sensul cuprinzător de îmbinare a tipului de instrucție, de educație profesională, tehnică, științifică, cu cel de educație umanistică. Fără acest tip de educație, omul și cetățeanul nu se poate împlini, nu poate dobîndi dimensiunea sa etică și spirituală, nu poate evita uniformizarea ce amenință pe insul supus numai instrucției tehnico-științifice. Și numai așa se poate realiza și un echilibru rodnic între educația informativă și cea formativă.

Prin toate aceste încercări, confruntări, discuții, tinde să prindă viață treptat o viziune umanistică modernă, născută din spiritul cooperării internaționale desfășurate *sub semnul perfectei egalități între state, mari ori mici, și unind între ele popoarele care aspiră să se realizeze integral, participînd la amplul schimb de valori pe care-l presupune procesul de cunoaștere reciprocă prin cultură*. Educînd tineretul în spiritul păcii, înțelegerii și cooperării internaționale, inculcîndu-i respectul față de cultura tuturor popoarelor, vom face din fiecare cetățean viitor un adevărat participant la istoria lumii, însuflețit de sentimentul profund uman al solidarității universale și de dorința de a cultiva virtuțile păcii. Căci, așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, *„în zilele noastre, cultura este atît o premisă cît și o consecință a păcii“* și misiunea UNESCO-ului în dezvoltarea colaborării pe planul culturii și științei, al ridicării spirituale a popoarelor este de o însemnătate deosebită. Toate țările lumii sînt chemate de imperativul clipei de față la înțelegere și cooperare și pe tărîmul educației, unde tot confruntările de opinii pot rezolva crizele și litigiile, pot ajuta la dezvoltarea țărilor cu mai multe nevoi, cu respectul desăvîrșit al suveranității și independenței, al tradițiilor naționale și al patrimoniului cultural.

Spre pace și înțelegere între popoare se desfășoară multe trepte, și cele ale culturii și educației sînt cele mai lesne de urcat, pentru că ele duc mai drept spre inima omului, determinîndu-l spre acțiuni generoase de cooperare de care se leagă însuși viitorul lui.

Cultura filologică

S-ar părea, la o judecată superficială, că exprimarea ideilor este un act mecanic aproape, că limbajul folosit de un autor este instrumentul cel mai firesc și mai comod pentru a comunica ceva. Și totuși... Scriitori cu mare experiență a condeiului și cu o întinsă bogăție a mijloacelor de exprimare s-au plîns de insuficiența cuvintelor, de rezistența limbii în fața complexității ideilor, a adîncimii sentimentelor: **Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul?** — se întreba Eminescu, subtil artist al versurilor și un cunoscător erudit al resurselor expresive ale limbii noastre. Adevărul e că cerințele **preciziei** și ale **noutății în exprimare**, pentru ca ideile să capete relief și culoare, solicită în fiecare clipă efortul selectiv: alegem cuvintele și construcțiile pentru a da **claritate** și, dacă e posibil, **plasticitate** gîndurilor, le valorificăm în contexte originale pentru a obține **calitatea nouă a stilului.** Personalitatea fiecărui vorbitor sau autor se reflectă în limbajul său, în modul de folosire aparte a resurselor limbii noastre literare. **Le style c'est l'homme,** a spus cu dreptate Buffon, căci exprimarea poartă pecetea viziunii și sensibilității noastre.

Cultura filologică îndeamnă către adîncimea valorilor expresive ale limbajului, pentru a cîntări cu toată atenția greutatea cuvintelor, semnificația unui context, noutatea unei imagini. Ea ne propune un amplu domeniu de reflecție: pe de o parte avem raportul dintre **tradiție și inovație,** în mînuirea materialului lingvistic, pe de alta — legătura intimă dintre **cantitate și calitate** în construirea mesajelor. Între acești poli se desfășoară atît vorbirea omului simplu cît și creația literară cea mai aleasă.

Tezaurul vechi al limbii este încărcat de sensuri multiple, fixate prin uz; termenii noi se impun prin progresul civilizației. Deci, la ceea ce există de veacuri se adaugă mereu elemente noi, experiențe stilistice inedite, încît limba este brăzdată mereu de eforturile modelatoare ale inteligenței și sensibilității umane, definind obiectul gîndirii noastre și definindu-ne în același timp și pe noi: **„Limba de toate zilele este o unealtă și o formă a spiritului"** — a spus Lucian Blaga: o replică modernă aforismului lui Buffon. De aici derivă și complexa problemă a cultivării limbii.

Cultura filologică — cu alte cuvinte: cunoașterea particularităților limbii, a bogăției sale de cuvinte și construcții, stăpînirea normelor și buna deprindere a vocabularului — nu poate fi astăzi indiferentă nimănui, pentru că imensa bogăție de idei și de informații reclamă infinite nuanțe de limbaj, cuvinte precise și sugestive, construcții clare și adaptate gîndirii. Este surprinzător totuși cît de puține cuvinte trebuie, uneori, pentru a exprima ideile cele mai adînci; în schimb, cîtă retorică, alteori, pentru a dilua ideea și a învălui în vorbe goale un fond debil. Căci e de reținut cum Eminescu a folosit doar 3 607 cuvinte pentru a crea opera sa poetică unică (cuprinsă în ediția princeps Maiorescu, 1883), în vreme ce Dicționarul actual cuprinde peste 50 000 de cuvinte. Dar cuvintele la Eminescu au valori metaforice subtile, noi; imaginile sînt inedite și de mare plasticitate. Paradoxal, poetul inovează stilistic învechind adesea contextul, căci după ce a scris într-o variantă la poema **Singurătate: Intră-n cadrul de-ntuneric / O icoană de lumină,** reia versul și-l reface în termeni vechi: **În privazul negru-al vieții-mi / E-o icoană de lumină** — ceea ce e simplu, nou, neașteptat.

Observația atentă a frazelor unui scriitor sau reluarea unui text supravegheat, din domeniul publicistic sau științific, pun adesea în lumină curioasa și atît de instructiva interferență dintre **vechi și nou în limbă.** Vom vedea fără efort cum cuvintele vechi devin luminoase și grăitoare sensibilității noastre, așezate într-un context aparte, în vecinătăți neașteptate, cum, în același timp, cuvintele foarte noi, neologismele, nu ne spun nimic, ba ne încurcă prin inutilitatea lor, cînd în limbă avem sinonime potrivite. Să dăm un exemplu: citind o traducere a textelor vechi, sacre, Sadoveanu a fost nemulțumit de nivelul ei stilistic, de lipsa de precizie și claritate a unor fraze, ca aceasta: „Nu cerca să fii judecător, ca nu cumva să nu poți ridica nedreptățile“; a reluat-o pentru a da o lecție de stil: **Nu cerca să fii jude, dacă n-ai destulă tărie ca să sfărîmi silințele nedreptății!**

Buna întrebuințare a cuvintelor și construcțiile stilistice sugestive atrag atenția și sînt puncte de reper pentru înnobilarea continuă a limbajului literar. Fiecare scriitor ne oferă un larg cîmp de experiență stilistică, de originală modelare a cuvintelor în fraze luminoase și cu adînc tîlc al adevărurilor perene. Cultura literară rafinează intelectul și sporește exigențele estetice față de limbaj; de aceea, sinteza pe care o operă adevărată o aduce între tradiție și inovație, între cantitatea și calitatea mijloacelor de comunicare prin limbă, este un factor de stimulare a unor căutări noi, a unor experiențe mai vaste, de la an la an, în domeniul culturii naționale.

Cît de mare rol joacă tipăriturile, cărțile, studiile și operele literare, prin fondul și forma lor, prin limbajul pe care-l propagă, propunînd expansiunea continuă a interesului general față de cuvîntul tipărit, ne-a dovedit în urmă cu mai bine de un secol Titu Maiorescu într-un pasaj memorabil al **Criticelor** sale: „Ceea ce se scrie și se tipărește nu mai rămîne mărginit la cercul mic al amicilor și cunoscuților; un public mare și necunoscut, uneori un întreg popor, o lume întreagă ia parte la acea lucrare și nimeni nu poate prevedea cu siguranță cît bine sau cît rău va produce cuvîntul aruncat prin mijlocul tiparului spre perceperea tuturor inteligențelor. Orice carte, orice jurnal devine astfel o întrebare de ordine publică și viața literară a unui popor în întregimea lui, crescută prin libertatea fiecăruia de a-și exprima opiniile, s-ar coborî la cea din urmă degradare, dacă nu s-ar simți și nu s-ar recunoaște dreptul și datoria cel puțin a cîtorva scriitori de a veghea asupra celorlalți și de a le spune din cînd în cînd, fără nici o cruțare: aici ați greșit, dacă în adevăr au greșit“.

Numeroase lucrări au venit în sprijinul culturii filologice, exercitînd atracție mai ales asupra tineretului studios din licee și universități. Să amintim **Dicționarul tezaur al Academiei,** din care, în continuarea volumelor publicate de Sextil Pușcariu din 1913 pînă în 1948, au apărut nu demult literele **M** (1000 pagini pe 2 coloane) și **O**, vastă sinteză de civilizație și limbă, în care fiece pagină solicită meditația și uimește prin inedit; apoi **Dictionarul Eminescu** pe care l-am lucrat sub conducerea lui Tudor Vianu, **Dicționarul de expresii și locuțiuni** — cu vasta bogăție de construcții plastice, specifice limbii noastre despre care Alf Lombard spunea că e cea mai interesantă din Europa tocmai prin sinteza dintre romanitate și alte culturi și limbi vecine, **Dicționarul de rime** al regretatului N. Lazăr, **Dicționarul de sinonime,** primul de acest fel, pregătit la catedra de limba română de la Facultatea de filologie.

Ce poate fi nou astăzi în limbaj? Recent, H. Morier a găsit o formulă fericită pentru a defini substanța inovației literare, poetice, din scrisul autorilor contemporani: aceștia pot fi originali nu atît prin cuvintele rare, ci mai ales printr-o „rară întrebuințare a cuvintelor“. De fapt, aici e cheia revalorificării continue a tezaurului vechi de vorbe care ne stă tuturor la dispoziție.

Cultura filologică alimentează înnoirea stilului individual, păstrînd viu interesul față de estetica scrisului și a vorbirii; ea e un semn de distincție și un stimulent al cugetării, pentru că urmărind articulațiile frazei, ale stilului, ea disciplinează gîndirea și imaginația — ceea ce constituie fără îndoială un cîștig cert pentru formarea intelectuală a tineretului. Studiile de filologie, cărțile de estetică și de stilistică, rubricile de limbă literară din reviste, de la radio și televiziune contribuie la adîncirea acestei culturi; cu cît ea va cîștiga teren, cu atît progresele culturii naționale, ale cultivării limbii literare vor fi mai sensibile.

Conf. univ. dr. Gh. **BULGAR**

Al șaselea Congres de literatură comparată

Convorbire cu Robert Escarpit

Deși preocupările mele nu țin nici pe departe de esența „interviului", profit de prezența mea la Bordeaux și de reîntîlnirea cu dv., d-le Escarpit, de a vă adresa cîteva întrebări privitoare la cel de al VI-lea Congres de literatură comparată. Sînteți organizatorul său general, unul din cei mai importanți animatori ai acestei reuniuni internaționale, căreia i-ați imprimat în bună parte orientarea și — cum se spune la noi — „tematica". Participanții români la acest congres sînt pe deplin edificați. Cititorii noștri mai puțin, sau chiar de loc. Deci, pentru ei în primul rînd, care sînt obiectivele și originalitatea Congresului actual ?

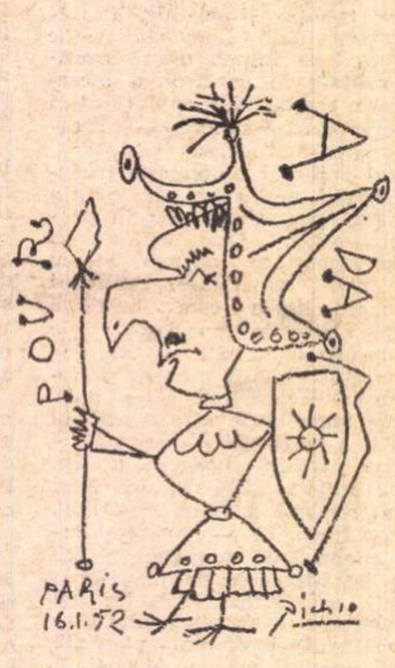
— Ni s-a părut interesant și actual în același timp să asociem două teme : una tradițională — **Les littératures du monde méditerannéen, héritage et renouvellement** și una modernă, de un interes indiscutabil — **Littérature et société, problèmes de structure et problèmes de communication.** Faptul că patru din cinci comunicări primite tratează o problemă de sociologie a literaturii demonstrează, cred, din plin, universalitatea preocupărilor noastre, care constau în esență în adoptarea acestei noi orientări : sociologia literaturii. Țin să subliniez că acest „sociologism" nu constituie cîtuși de puțin un privilegiu al țărilor din est. **Toate** comunicările americane tratează probleme de sociologie a literaturii, ceea ce mi se pare semnificativ.

— Pentru unii neinițiați noțiunea însăși de „sociologie a literaturii" poate să pară destul de obscură, deoarece, nu numai la noi, dar chiar și în Franța de pildă, și aș cita în această privință lucrările mai vechi ale lui Charles Lalo, mai ales ultimele, accepția tradițională este cu totul diferită de a dv. Mă gîndesc la Sociologie de la littérature, **la multe alte studii și, acum în urmă, mai ales, la volumul colectiv pe care l-ați publicat :** Le littéraire et le social, **„elemente pentru o sociologie a literaturii" (Paris, Flammarion, 1970). Îmi veți îngădui deci să revin asupra acestui concept fundamental. Să continuăm totuși cu precizarea fizionomiei congresului. Care ar fi nota distinctivă a participării, în raport cu congresele anterioare de la Utrecht, Fribourg, Belgrad :**

— Structura congresului cunoaște o apreciabilă deplasare spre „est". Vreau să spun că o treime din participanți provin din țările din est. Din U.R.S.S. avem nu mai puțin de 13 invitați și același lucru se poate spune și despre români și unguri. Acest interes pentru studiile de literatură comparată, fără îndoială, ne bucură. Dacă mai notăm și numeroasele prezențe asiatice și africane, avem o imagine destul de limpede a „universalității" noastre. Pe scurt, peste 300 de delegați, din 35 de țări, ceea ce este remarcabil. Rapoartele centrale prezentate în ședințele plenare ale primelor două zile de dezbateri au fost susținute, cum ați putut observa, de un : algerian (I. E. Beucheikh), american (René Wellek), sovietic (M. Alekseev) și francez (eu însumi). Același dozaj, cu inevitabile fluctuații, reapare și în ședințele plenare ale comisiilor și ale ședințelor de lucru.

— Să revenim, cu voia dv., la „sociologia literaturii" care a format și tema raportului prezentat: Le littéraire et le social. **El este tipărit, deschizînd de altfel culegerea amintită. Totuși, în esență care este concepția dv., atît de diferită de a predecesorilor : nici studiul influențelor sociale asupra creației literare, nici studiul cadrelor și condiționărilor sociale ale literaturii ? Aveți talentul formulelor sintetice...**

— În cîteva cuvinte, pentru mine și grupul pe care-l anim la Bordeaux, **Sociologia literaturii constă în studiul comunicării prin intermediul cărții.** Cartea determină **faptul literar** prin excelență, care este recepția, lectura. Autorul constituie un factor util, dar nu indispensabil. Esențial rămîne publicul și recepția lui, reacția la o anumită „excitație" literară. Se întîmplă adesea ca cititorul să aibă reacții literare produse de altceva decît ceea ce se numește, în mod tradițional, „literatură". Vreau să spun că există o serie întreagă de fapte literare provocate de agenți care nu urmăresc finalități literare. Mă aflam nu de mult la Orly și în megafoane auzeam tot felul de nume exotice : Karaci, New Delhi, Manilla, Singapore... mesaje literare pline de poezie, de evocări nostalgice...



MIRON GRINDEA văzut de PICASSO

Născut în România, colaborator înainte de 1940 la revistele „Bilete de papagal", „Adevărul literar" și „Lumea românească", directorul revistei trimestriale de poezie ADAM, care apare la Londra în limbile engleză și franceză, ne-a vizitat zilele trecute țara, în vederea alcătuirii unei Antologii a poeziei românești în versiune engleză.

— Probabil că la originea acestor mesaje și asociații stă tot un text literar, asimilat, „uitat", subit reactualizat la megafon, scris totuși de un autor. S-ar putea (și s-ar părea în orice caz) că rolul creatorului de literatură iese întrucîtva, diminuat, în sociologia dv., în favoarea receptorului...

— În realitate este vorba de mecanismul însuși al actului literaturii. Numai în el se face literatura. Literatură fără lectură nu există. Și cînd spun „lectură" spun nu numai decodarea unui mesaj, a unei semnificații, ci și producție, piață, consumație...

— De fapt, intenția mea imediată nu este nici să vă analizez, nici să vă comentez, ci doar să vă ascult. De altfel, nu vă ascund că, din punctul meu strict personal de vedere, interesul primordial al Congresului a constat în cîteva rapoarte și, poate și mai mult în speranța că voi avea în sfîrșit în mîini nu zic tot Dicționarul internațional de termeni literari, **pornit solemn cu ani în urmă, dar măcar tipărită litera L, pe care o lăsasem încă în toamna trecută încheiată și gata de tipar. Or, raportul d-lui Boisson a fost (nu numai pentru mine) destul de decepționant : din cele 500 de articole omologate, integral redactate sînt numai 108, 234 sînt în curs de redactare, iar 160 rămîn încă vacante. Ați avut amabilitatea să amintiți și de proiectul meu „roumain", în ședința de lucru am precizat că noi, în România, avem „même deux travaux" (unul integral tipărit, la Ed. Științifică), după ședință ne-am strîns toți colaboratorii literei L, la catedră, și am consultat cu emoție... unicul exemplar xerografiat existent. Ședința a fost destul de animată și, într-un fel, concludentă...**

— Raportul d-lui Alain Boisson, secretarul Comitetului științific al proiectatului **Dictionnaire international des termes littéraires** a fost, cred, lămuritor. Mulți autori nu și-au ținut promisiunile, partea etimologică și tehnică, inclusiv traducerea în limbile arabă, chineză, japoneză, ridică dificultăți, o serie de articole „aride" nu găsesc amatori etc. Dar handicapul cel mai serios ține de nerespectarea angajamentului luat de editura Monton din Haga, sub motiv că nu dispune de caractere exotice, chineze, arabe etc.

— Pare, într-adevăr, surprinzător, ca o editură de seriozitatea și reputația celei citate să nu răspundă nici la scrisori, nici la telegrame, nici la somații. Mi-a plăcut și sinceritatea raportului și francheța intervenției dv...

— S-a votat, cum știți, o rezoluție : dacă pînă la 1 iulie 1971 Monton and Comp. nu trimite corecturile literei L, **Asociația Internațională de Literatură comparată** reziliază contractul. Nu este cazul să ascund, ceea ce am declarat și în public, că nu se poate cere prea mult de la noi, în acest domeniu, cu 3 000 de franci subvenție universitară și o... singură secretară-dactilografă... O cointeresare a Asociațiilor naționale de literatură comparată ar fi de dorit...

— Domnule Escarpit, aceastea sînt micile noastre amărăciuni de „autori". Congresul **nu se reduce numai la atît. El încă nu s-a încheiat, dar după primele trei zile de dezbateri se poate afirma că bilanțul nu va fi decît pozitiv, cum este și de așteptat...**

— O umbră asupra lui a aruncat moartea neașteptată a lui François Mauriac, bordelez, ultimul mare romancier francez de factură clasică. Ședința de marți, 1 septembrie, a păstrat în memoria sa un minut de reculegere. Dar sînt bune speranțe că bilanțul final va fi, într-adevăr, pozitiv. Ne vom regăsi, fără îndoială, cu noi idei și speranțe, peste trei ani, la Weimar sau la Montreal-Ottawa, cum va decide adunarea generală de sîmbătă, la încheierea lucrărilor.

Adrian MARINO

Bordeaux, sept. 1970.

Săptămîna cu otravă

Un cetățean liber al Ploieștiului, cu frunte-naltă și cu darul asonanței, mi-a pus numele într-o poezea apărută în programul meciului Petrolul—Rapid și m-a făcut de pesimist. Mircea Radu Iacoban, coborît cu trenul de la Moldova ca să comenteze partida, l-a combătut. Mircea mă știe (cam de vreo 10—15 ani) de om vesel. Cine are dreptate : Iacoban sau poetul amator din cartierul Mimiu ? Ca persoană în cauză, trebuie să spun că ploieșteanul, mînat de simțul lui de artist, a intuit adevărul. Sînt un pesimist înrăit. Sînt negru la suflet ca măgarul în cerul gurii. Cînd îl laud pe cineva, respectivul(a), trebuie să se aștepte la un lanț de nenorociri. Două exemple grăitoare. 1) Înaintea etapei a doua, secretarul de redacție al revistei *Contemporanul*, C. N. Constantiniu, mi-a zis : „bătrîne, aruncă o vorbă simțită despre Petrolul, e echipa mea favorită, poimîine merge la Bacău, și-o să-i prindă bine". „S-a făcut, zic, C.N.C.-ule, vă urez succes" — și Petrolul s-a întors la Ploiești cu 5 goluri în traistă și cîntînd cîntecul ăla pe care l-am auzit pe strada Mușețelului, într-o zi cînd așteptam autobuzul pentru Vălenii de Munte : „Păi, e o vorbă din bătrîni / Grea e boala de plămîni / Deci, poți să-mi dai și cocoșei / Eu nu-ți vînd plămînii mei". 2) După etapa a doua am întocmit un fel de odă închinată băieților de la Dinamo București. La cîteva zile, Dinamo a fost făcută praf și pulbere chiar în strada Ștefan cel Mare.

În timpul meciului Dinamo—Politehnica Iași, uitînd că sînt pesimist, am rîs în hohote de ideile lui Nicușor (alea tactice !), de jocul lui Stoenescu, de lumînările fundașului Petre Nicolaie (pus cu furca în locul lui Deleanu) și de fumurile lui Lucescu, băiatul ăla care fuge în copci pe stînga terenului și căruia, în luna mexicană, i-am plîns de milă cînd am citit c-a slăbit într-o săptămînă 4 kg. netto. Sînt dator să vă spun că alarma noastră a fost falsă : cîntarul fusese împrumutat de la o babă cu dare de mînă și era stricat. Trimișii noștri la Guadalajara au uitat să facă rectificarea și noi ne-am perpelit pe jăratec.

Recunosc deschis, a fi pesimist nu-i o afacere, îți îmbolnăvești familia — toate afecțiunile digestive au ca punct de pornire pesimismul incurabil al unei persoane apropiate — dar, spuneți-mi, pot să sar într-un picior de bucurie la gîndul că echipele noastre, desemnate să ne reprezinte în competițiile internaționale, și-au pierdut duminică aproape toți susținătorii ! ? Cîțiva consumatori de giugiuc oriental de prin Arad și comunele pendinte mă apostrofează în scrisori neiscălite că mă port rău cu U.T.A. Trăiesc cu impresia că atunci cînd eu aud de echipa lor favorită scot valuri de sîrmă ghimpată pe gură. Promit să discut problema pe larg după cumetria de miercuri seara. Am văzut fiecare ce înseamnă un meci la Rotterdam. Musaca de crampoane în sos de sînge. Și mi-e teamă că U.T.A. n-are unsprezece lupi argentinieni. Într-un fel e bine că nu-i are, pentru că ceea ce-am văzut noi pe micul ecran nu mai era fotbal, era o provocare la adresa oricărui om cu bun simț — totuși, nu i-ar fi stricat doi sau trei oameni mai înfipți, fiindcă și olandezii, cu toată stima ce-o avem pentru ei, nu s-au arătat a fi niște mielușei. Se pricep de minune să pună piedică și să te rupă de la șold în jos în bucăți, bucățele și firimituri.

În final vreau să adaug că duminică, la Ploiești, Răducanu a demonstrat din nou că e cel mai bun portar din România. E timpul ca Angelo Niculescu, „cel mai slab antrenor din Europa" (am citat din cronicarul „Luceafărului") să nu mai umble cu cioara vopsită și cu sarcofagul și să-l cheme pe Răducanu în lot. Urgent și fără mîrîituri. Sînt în joc interesele echipei naționale și să ne scuze domnul cutare, aici nu mai încap mofturi. Dacă vrem să bibilim curcanii la mărgele s-o facem acasă la noi, nu în cantonamentul de la Snagov. Scurt și cuprinzător și — punct ! — că altfel se taie maioneza.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 38 (102)

Săptăminal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ȘEF : **NICOLAE BREBAN**

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
GHEORGHE PIȚUȚ

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94 44 ; 11 39 36 ; 12 74 26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr 10 Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni - 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

39

Joi, 24 IX 1970 — 32 pagini, 2 lei

Martori ai acelor evenimente

Ultimele trei decenii din acest secol, încheiate acum, în 1970, le-am închinat ca scriitor și ca om luptei și muncii pe care a adus-o poporul pentru eliberare și pentru construirea socialismului. Trebuie să recunosc, ca o cinste a scriitorimii românești, frontul unitar pe care l-a constituit în apărarea și apoi în realizarea aspirațiilor cele mai progresiste. Nimeni nu a șomat în acest răstimp. Imperativele vremii au fost atît de stringente că parcă nici nu mi-am dat seama cînd au trecut atîția ani.

Prins în procesul de renaștere al neamului nostru, am comis fără să vreau păcatul uitării, dar nu și pe acela al iertării anilor '40—'44 și a celor care i-au premers și i-au pregătit. Și doar nu erau de loc fapte și întîmplări de uitat nici prin marea lor importanță, nici prin repercusiunile dramatice asupra vieții și activității noastre. Subt ochii noștri s-a dezvoltat, mai întîi la Iași, apoi cu virulența tuturor molimilor, în întreaga țară, mișcarea fascistă cuzistă, ce îmbrăcase cămașa albastră, și în cămașă verde mișcarea legionară, divagația mistico-fantastică în care domina cultul morții, ca o ideologie a pistolului automat, cu șirul lor de crime odioase și de teroare dezlănțuită. Purtăm în auz răpăitul pistoalelor automate de pe bulevardul Ana Ipătescu, și în minte oamenii alergînd îngroziți și nedumeriți, printre case, unul în care mă recunosc, refugiat după colțul blocului Băicoianu pe bulevardul Ana Ipătescu.

Uitasem oare zilele, anii aceia de tragedie națională și, în același timp, de mascaradă ? Zăceau în amintiri săpate în ființa noastră, subt uriașa muncă de construcție a unei lumi noi, care nu-mi lăsau răgazul de-a privi în urmă. Că este așa, iată că aducerile aminte ale acelor tragici ani răsar neșterse și vii ca în ziua nașterii lor. Au fost trezite deodată, de trista evocare a nașterii și teroarei fasciste, publicată în „Scînteia" din 16 septembrie. E ca și cum, la un semnal, s-ar fi ridicat cortina neagră, lăsată ca o noapte, asupra anilor de dezlănțuire fascistă, și am văzut, clar ca atunci, teroarea și nebunia fascismului, de la începuturile lui și pînă la înecarea lui în sînge.

Iată, văd, de parcă ar fi fost ieri, pe scările de intrare, între leii de piatră din fațada casei lui George Enescu de pe calea Victoriei, silueta unui general neamț, coborînd falnic ca un nou domnitor al țării. Am rămas pe loc, ca trăsnit, pieton întîmplător, dîndu-mi seama, cu groază și imensă sfîșiere, de semnificația sinistră a acestei prezențe exotice : sosirea stăpînului fascismului român, ocrotitorul și mînuitorul acestei unelte pline de sînge. L-am privit lung, și mi-am auzit scrîșnitul dinților. Era comandantul coloanei legionare, venit să-și vadă „băieții" la treabă.

Iată, mă văd în redacția ziarului „Adevărul", condus de maestrul Mihai Sadoveanu, care luase direcția în ceasul în care lupta cu legionarii îl expunea celor mai mari primejdii. Afară, nu prea departe, în piața Universității, îi ardeau cărțile. Îl văd în biroul lui, neclintit, cu o mare hotărîre în privire și în atitudinea capului său leonin, ridicat în semn de primire a luptei cu orice risc.

Iată, mă văd ca un vagabond dormind în fiecare noapte la un alt prieten, după ce mă întîlneam, pe furiș, cu Mihai Ralea și Tudor Vianu în fiecare seară, la altul dintre noi, trecînd prin controalele sentinelelor verzi care ne opreau în drum.

Iată, văd ziare și reviste de luptă politică, pline de semnăturile tuturor scriitorilor și intelectualilor de seamă, înrolați benevol în frontul antifascist, înfruntînd cu curaj toate riscurile care-i pîndeau la fiecare colț de stradă, și-n fiecare noapte

Demostene BOTEZ

(Continuare în pagina 2)

SILVIA RADU COMPOZIȚIE

Grigore Hagiu

visatele abluții

îndeamnă-te cu vechii meșteri iconari
și cioplitori de pietre funerare
postind în rugăciuni
necunoscînd femeia
cu multe zile înaintea
muncii lor

mai lasă de la tine
îndură-te
chiar după ziua-a șaptea
și scribu-ncovoiat
în forma lui de fetus
hermeneutul palid
îți vor da dreptate

purificat sub raza
visatelor abluții
alege-te și fii
încă o dată
iluminatul geamăn
întru prevestire
cu craniul potrivit în somn
după mireasma teilor în floare

adeverit în parte este harul
dar din lăcașul
din încăperea mamelor dintîi
mai trebuie
la cumpeni
cu-o gură din duhoarea primei morți
plămînii să ți-i umpli
și nu te speria
tu singur doar
ai stat întîi
cu tine însuți
față-n față
adulmecare în adulmecare
și prevestire-n prevestire

fi-va recunoaștere
de-a lungul
spiței
și mai departe
sus
la vîrf
superbă înflorire

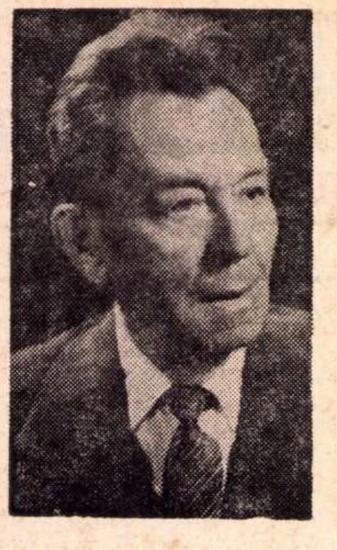
fugind prin generații
abolindu-și groaza
cel bîntuit de crimă
odihna căpătîndu-și
în cel mai pur copil
se-opri

În acest număr:

- Nostalgia apropierii la Eminescu
- Amintiri despre Ionel Teodoreanu
- Ce e nou în cultura bulgară
- În căutarea fantasticului

Proiecte literare

NICULAE DUNAREANU



— Din cîte știu, de foarte curînd ați împlinit 89 de ani. Sînteți, așadar, decanul de vîrstă al scriitorilor noștri, singurul în viață dintre cei care în frunte cu Mihail Sadoveanu și Emil Gîrleanu, la 28 aprilie 1908, au întemeiat „Societatea scriitorilor români". Cititorii ar dori să afle mai întîi ce aveți pregătit pentru tipar ?

— Știi că am fost suferind în ultima vreme, luni de zile, am avut îndeosebi necazuri cu vederea. Cînd m-am mai restabilit, am început să-mi adun o serie de povestiri și nuvele răspîndite în diferite vechi publicații ce nu se mai găsesc azi decît la Biblioteca Academiei. Acestora le-am adăugat douăsprezece nuvele inedite și astfel am alcătuit un manuscris de 52 de „piese" pe care l-am intitulat „Strigăt în noapte", după titlul uneia dintre ele. M-ar interesa în mare măsură, pentru acest nou volum, Editura „Cartea Românească".

— Dar volumul de amintiri la care lucrați de mulți ani ?

— Manuscrisul respectiv trece azi de 200 de pagini. În primăvara acestui an am folosit unele pagini de aici, fiind solicitat de către prietenii mei de la Radio, unde am prezentat unele secvențe despre Mihail Sadoveanu, Ion Dragoslav, Emil Gîrleanu și mulți alții despre care, dumitale personal, ți-am relatat în numeroase rînduri. În materie de memorialistică, sînt convins azi că scriitorului vîrstnic îi este necesară o anumită ambianță la scris. Am fost în vara asta la Mangalia, nu mai ieșisem din casă de luni de zile, mă anchilozasem. Ei bine, peisajul superb al întinsului apelor inspumate, aerul marin parcă mi-au turnat argint viu în sînge. M-am dus, închipuiește-ți, în baston, pînă aproape de far, și acolo, subit, m-au năpădit zeci și zeci de imagini ale scriitorilor care mă vizitau cînd mă aflam profesor la Tulcea și colindau cu mine apele și păpurișurile. Aș fi putut dicta o noapte întreagă, rulînd toate cele ce-mi treceau pe dinainte. Nu-mi fac planuri, dar cred că și acum, intrînd în al nouăzecilea an al vieții, aș putea să continui încă manuscrisul la care te-ai referit, dar pe care încă nu mă hotărăsc să-l încredințez tiparului...

Al. RAICU

Cronica Uniunii Scriitorilor

La sediul Uniunii Scriitorilor au avut loc trei ședințe de lucru ale conducerii sale operative : cu secretarii Asociațiilor de scriitori din țară, cu redactorii șefi ai revistelor editate de Uniunea Scriitorilor, cu directorii editurilor de literatură din București, Cluj și Iași — menite să pună tuturor factorilor prezenți sarcina de a cinsti aniversarea a 50 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român ca obiectiv principal și permanent al întregii lor activități, pe durata octombrie 1970—mai 1971. A fost întocmit un plan de acțiuni multiple, pe specificul fiecăruia dintre organismele Uniunii Scriitorilor, astfel ca evenimentul să fie reflectat și sărbătorit sub semnul importanței sale istorice.

★

Asociațiile de scriitori din Cluj și Timișoara, sub directa conducere a secretarilor lor, **Dumitru Radu Popescu** și **Anghel Dumbrăveanu**, au și inițiat o asemenea acțiune comună. În zilele de 19 și 20 septembrie, la Casa de cultură a studenților din Timișoara și la căminele culturale din comunele Comloșul Mare și Tormac, au fost organizate trei șezători literare. De la Cluj au participat scriitorii **Emil Bunea, Augustin Buzura, Al. Căprariu, Deak Tamaș, Victor Felea, Laszlofi Aladar, Nicolae Prelipceanu** și **Dan Rebreanu**. Iar de la Timișoara, scriitorii **Anavi Adam, Alexandru Deal, Endre Karoly, Franyo Zoltan, Al. Jebeleanu, Ion Maxim, Orban Balaș, Lucian Bureriu, Mircea Șerbănescu** și **Sorin Titel**. De asemenea, cele două Asociații s-au informat reciproc asupra planurilor de lucru preconizate pentru aniversarea Partidului Comunist Român.

★

Acad. **Zaharia Stancu**, președintele Uniunii Scriitorilor, și **Szasz Janos**, secretar, vor face vizite de cîteva zile la Sofia și Zagreb, unde vor desfășura discuții cu conducerea Uniunii Scriitorilor din Bulgaria și respectiv din Iugoslavia, în probleme de interes comun.

★

Alte prezențe de scriitori români peste hotare, în cadrul înțelegerilor de colaborare cu Uniunile de scriitori din țările respective : **Leon Baconsky, Nicolae Barbu, Dimeny Istvan, Radu Enescu** și **Teohar Mihadaș** — în Ungaria ; **Eugenia Tudor, Herway Giselle** și **Damian Necula** — în Polonia ; **Gherghinescu Vania, Mihai Stoian** și **Corneliu Ștefanache** — în Bulgaria; **Ion Negoițescu** și **Papp Ferenc** — în Uniunea Sovietică ; **Teodor Mazilu** — în Franța, în cadrul programului de schimburi culturale româno-franceze ; **Nina Cassian, Pauline Schneider, S. Damian** și **Radu Lupan** — în R. F. a Germaniei, la invitația Societății Inter Nationes.

★

În cadrul Festivalului de poezie de la Knokke-le-Zoute (Belgia), un juriu internațional a acordat poetului **Radu Boureanu**, redactor șef al revistei „Viața românească", premiul revistei anglo-franceze „Adam", care apare la Londra.

★

La Ambasada română din Praga a avut loc festivitatea înmînării ordinului „Meritul Cultural" clasa I, acordat de Consiliul de Stat al Republicii Socialiste România profesoarei universitare **Indra Huskova**, de la Universitatea „Comenius" din Bratislava, pentru merite deosebite în răspîndirea culturii române în Slovacia. Înmînînd distincția, ambasadorul **Ion Obradovici** a relevat activitatea îndelungată de traducătoare din scriitorii români, clasici și contemporani, desfășurată de prof. **Indra Huskova**, precum și meritele sale în dezvoltarea relațiilor culturale dintre popoarele român și cehoslovac, urîndu-i succes deplin în activitatea viitoare. Mulțumind, prof. **Indra Huskova** a exprimat recunoștința sa conducerii de stat a României pentru înalta distincție acordată.

★

Criticul **Vitali Ozerov**, secretar al Uniunii Scriitorilor sovietici, redactor șef al revistei „Voprosî literaturî", și soția sa, **Maria Ozerova**, redactor al revistei „Iunost", au răspuns invitației Uniunii Scriitorilor de a-și petrece concediul de odihnă în România. Potrivit unei invitații similare, ne-a mai vizitat țara **Miron Grindea**, director al revistei „Adam" (Anglia), pentru a scrie, la cererea ziarului „Times", o încercare de sinteză a poeziei românești contemporane. De asemenea, am avut ca oaspete pe **Molnar Geza**, secretar al Uniunii Scriitorilor din Ungaria, pentru a discuta asupra organizării unui simpozion literar româno-maghiar.

★

În cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Polonia, au sosit în țară scriitorii **Marja Zagorski** și **Jerzy Zagorski, Hieronim Michalski, Wojciech Nathanson** și **Cseslaw Sojecki**. Oaspeții noștri vor avea convorbiri cu reprezentanți ai literaturii române și vor vizita așezăminte de cultură din diferite regiuni ale țării.

★

Recent s-a desfășurat la Bordeaux cel de-al șaselea Congres internațional de literatură comparată, la lucrările căruia a participat o delegație de profesori de literatură, critici de artă și scriitori români. Pe baza temelor cardinale ale congresului, „Literatura și societatea" și „Literatura mediteraneană — moștenire și înnoire", participanții români **Alexandru Dima, Vera Călin, I. C. Chițimia, Adrian Marino, Tatiana Nicolescu, Mihai Novicov, Liviu Rusu** și **Ion Zamfirescu** au prezentat o serie de comunicări, urmărite cu deosebit interes de numeroșii delegați veniți la acest congres de pe toate continentele. Noul comitet de conducere al Asociației internaționale pentru literatura comparată a cooptat între membrii săi un reprezentant al României, în persoana prof. **Al. Dima**, directorul Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu".

Martori ai acelor evenimente

(Urmare din pagina 1)

în casa lor. Curajul tuturor venea din conștiința lor, din convingerea că au cu ei întregul popor român, cu bunul lui simț, cu omenia lui, și mai ales forța organizată și nesovăitoare a partidului comunist și a întregii clase muncitoare, ce s-a considerat mobilizată din prima zi a semnelor fasciste.

Declar aici cu mîndria pe care o revendic pentru toată scriitorimea și intelectualitatea — cu foarte debile excepții, — că fascismul le-a găsit solidare, sub steagul progresist al antifascismului. Nu aș vroi să citez numai fiindcă pentru a fi drept și onest, ar trebui să umplu toate paginile revistei care adăpostește aceste rînduri, și fiindcă fără voie, o lipsă a memoriei ar putea să facă nedreptăți — și asta s-ar cuveni cel mai puțin, oricăruia dintre noi. Și, totuși, trebuie să-mi fac datoria de conștiință de a aminti acum pe acel Tudor Teodorescu-Braniște, care a dus neclintit o luptă de presă, fără cruțare, și cu un curaj nemaipomenit, care a cutezat să atace în caricaturi, cu sensuri deosebit de compromițătoare, pe însuși patronul nazismului, și în ale cărui ziare și reviste au avut totdeauna cuvînt scriitorii și intelectualii antifasciști.

Iată, văd oroarea din pădurea Tunari, unde după îndelungi căutări ale familiei rămase în viață, au găsit cadavrul lui Berschard Kaufman și al fiului său ridicați noaptea de-acasă de o bandă legionară și asasinați după torturi neînchipuite în pădure, după datina bandităescă. Nu am văzut cadavrele de evrei atîrnate la abator, dar am cunoscut oameni care au văzut asta cu ochii lor.

Cui au folosit crimele comise de grupuri de asasini din poliția legionară care în noiembrie 1940 au împușcat cu o dezgustătoare lașitate noaptea, în celulele închisorii Jilava și ale poliției din București, 67 de oameni politici burghezi care avuseseră curajul de a se situa pe poziții antifasciste ? Cui a servit asasinarea odioasă a marelui învățat Nicolae Iorga, a profesorului Virgil Madgearu, a lui Victor Iamandi și împingerea la sinucidere, din scîrbă și disperare, a blîndului profesor Petre Andrei ?

Împotriva acestei hidre sîngeroase, cu capul la Berlin și cu mîna înarmată în țara noastră, cu toate violențele și teroarea folosită, poporul român a rezistat. A rezistat datorită dîrzeniei de luptător încercat a Partidului Comunist care a denunțat fără teamă crima ce se ascundea sub masca naționalistă confecționată la Berlin.

Au plătit mulți curajul lor cu torturi de nedescris și cu jertfa vieții. Epoca aceea de sinistră amintire a fost dominată de marea hotărîre a celor care au înfruntat-o. Eroismul antifascist i-a dat o glorie neștearsă în istoria poporului nostru. Ea a rămas totuși neînsemnată îndeajuns de pana scriitorilor. Stau astfel în uitare o seamă de eroi care pot fi pildă pentru toate generațiile ce vin.

Au trecut de-atunci 30 de ani. Dar mare parte din martorii acelor evenimente sînt încă în viață. Aniversarea de-acum, din 1970, este sinistră pe de-o parte și luminoasă pe de alta. Filmul de lung metraj a fost plin de crime pe de-o parte și de eroism pe de alta. Film în negru și alb. E bine și instructiv că a fost scos de la cinematecă. E o generație care nu numai că nu l-a trăit, dar nici nu l-a văzut niciodată.

Și e un film care face cinste tagmei scriitoricești. Textual îi aparține în mare parte.

Noutăți în librării

Ioan Slavici — OPERE, vol. IV (Editura Minerva, colecția „Scriitori români"), nuvele, 624 pagini, lei 26

D. Gusti — OPERE, vol. IV (Editura Academiei), texte stabilite, comentarii, note de Ovidiu Bădina, membru al Academiei de Științe Sociale și Politice, și Octavian Neamțu, 420 pagini, lei 34

• • • — SISTEMELE LIMBII (Editura Academiei), studii de lingvistică, redactori responsabili: prof. dr. Ion Coteanu, membru corespondent al Academiei R.S.R., și conf. dr. Lucia Wald, 276 pagini, lei 17,50

Eugen Barbu — JURNAL ÎN CHINA (Editura Eminescu), 264 pagini, lei 6

Florin Mugur — CARTEA REGILOR (Editura Eminescu), versuri, 136 pagini, lei 6,75

Titus Popovici — MOARTEA LUI IPU (Editura Albatros, seria „Lectura"), nuvelă, 112 pagini, lei 2

Keith Hitchins — STUDII PRIVIND ISTORIA MODERNĂ A TRANSILVANIEI (Editura Dacia, colecția „Discobolul"), cuvînt înainte de prof. Ștefan Pascu, 165 pagini, lei 7

Alexandru Predescu — DÎMBOVIȚĂ, APĂ DULCE... (Editura Albatros), evocări bucureștene, 336 pagini, lei 16

Ursula Schiopu — POEME (Editura Dacia), 148 pagini, lei 9

Mariana Filip Sărățeanu — GARDUL CU ȘERPI (Editura Litera), versuri, 60 pagini, lei 10

Doru Râmniceanu — VID RESPIRABIL (Editura Litera), versuri, 140 pagini, lei 10,50

Lám Béla — ÎN AFARA CERCULUI (Editura Dacia), roman (în l. maghiară), 534 pagini, lei 15,50

★

Dylan Thomas — VIZIUNE ȘI RUGĂ (Editura Univers, colecția „Orfeu"), poeme (ediție bilingvă), traducere din l. engleză de C. Abăluță și Șt. Stoenescu, 126 pagini, lei 5,50

Herman Teirlinck — AUTOPORTRET sau ULTIMA MASĂ A UNUI CONDAMNAT (Editura Univers, colecția „Zenit"), roman, traducere din l. olandeză de Petre Solomon și Ricarda Terschak, prefață de Petre Solomon, 174 pagini, lei 5,50

P. Boborîkin — CITADELA NEGUSTORILOR — KITAI-GOROD (Editura Univers, colecția „Zenit"), roman, traducere din l. rusă de Igor Block, 472 pagini, lei 14,50

Maria Banuş

Doamna cu căţelul

În timp ce pescăruşii zboară jos, înainte de ploaie,
marea îmi spune :
oricîţi ani ai, fă-te prunc,
dacă vrei să te iau la mine,
să fii iarăşi apă, văzduh,
spaţiu, lacrimă, timp fără prihană.

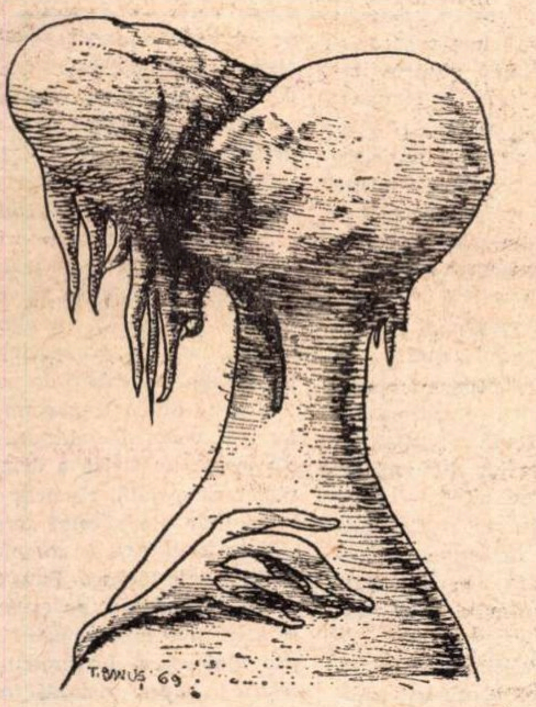
— Cum era, Doamne, cum era,
cînd eram eu prunc,
nedumerit de această trecere,
plin de-o imponderabilă melancolie ?

Cum venea ea, cu paşi uşori,
în botine cu bumbi,
stare de graţie ?

Cum se-apropia
şi pana ei gingaşă,
la pălăria de umbră,
se-apleca deasupra-mi
şi-mi atingea obrazul.

Cum trecea ea repede, pe lîngă mine,
împleticită în fustele-i lungi,
de bună seamă către faleză,
unde el o aştepta.

Nici mîna fină, înmănuşată,
nu ajung să-i ating,
nici pana tremurătoare,
la pălăria de umbră,
nu-mi desmiardă obrazul.



Desen de TUDOR BANUŞ

Memoria birjilor

Prin taumaturgice operaţii
vechile birji
au înviat.

— Hei, Ali, unde eşti, Ali ?
strigăt sumbru, patetic.

Ali, bineînţeles, nu-mi răspunde.
Doarme, sub fesul de piatră.

Dar birjile au înviat,
s-au sulemenit.
Taxi 1,
Taxi 2,
Taxi 3...

Blonzi muşterii corpolenţi
savurează briza marină,
legănaţi de tropotul uniform,
fericiţi cît de ieftin revine
ora de blîndă visare.

Dar acolo, pe strapontină,
e şi-un copil,
care intră cu birja, în veşnicie,
pe portiţa cu cai.

Îmblînzire

Ultimul val uzat,
metaforă palidă,
vine jos, la ţărm,
şi-mi mănîncă din palmă.
Mare căruntă.
Val cărunt.
Îl mîngîi cu blajine minciuni :
Nebunule, îi spun, cal fabulos...

Ţărmul

Atît de aseptic ţărmul.
Umblu de-a lungul după miazmele putrede,
după algele cu resturi de peşte,
după scoicile trandafirii,
după midiile negre, buboase,
în care tremură miezul.

Pe ţărmul aseptic se-ntunecă.
E timpul să mergem acasă,
să intrăm în acel corp de clădiri faraonic,
în care paşii nu se aud,
înăbuşiţi de mochetă,
să urcăm în camera noastră, cu ascensorul,
să ocupăm locul ce ne revine
în piramidă.

„La Turcu"

Gingii
faleze roz
oxid nostalgic
şerbet de trandafir
cu gust de moarte
de calcar dobrogean
de spini în soare
pe buza mării spumă
dar copilul ?

Surîdem gol
iertaţi de zei, de oameni.

Cafeneaua numită „Ada-Kaleh"

Ada-Kaleh, calpă cafenea,
filigene ştirbe, păr de mort
şi fesuri.

— Na şi-o narghilea,
pentru dumneata,
domnule turist,
ca să nu fii trist.

Efect de lumină

Noaptea pe plajă,
de după nori
s-a consumat un incendiu,
panouri întregi s-au prăbuşit.
Fumegă luna, tulbure, cărămizile.
Îngeri, pompieri obosiţi,
coboară pe scările lor de incendiu,
se risipesc.
În urma lor noaptea rămîne
frumoasă şi tulbure.

Clipa

Spală-mă, i-am spus mării,
spală-mă cu veşnicia ta,
leagănă-mă cu veşnicia ta,
chinuieşte-mă cu veşnicia —

Ea m-a spălat, m-a mîngîiat,
mi-a amintit :
Sînt doar cu o clipă mai bătrînă ca tine,
doar o clipă rămîn după tine,
să legăn pe alţii, să chinui pe alţii,
cu veşnicia —

Critica arhisubtilă

Dacă în urmă cu 10—15 ani existau în critică destule cazuri de, să le zicem, „subdezvoltare", caracterizate în primul rînd prin simplitatea şcolărească a gîndirii şi a expresiei (cîteva dintre ele au izbutit să supravieţuiască pînă în zilele noastre), astăzi asistăm (dar nu nepăsători : o dovedeşte într-un fel şi articolul de faţă) la un fenomen oarecum invers. Între timp modul de a discuta cărţile a făcut serioşi paşi înainte, aria de referinţe s-a extins, percepţia esteticului s-a rafinat şi s-a ascuţit, a fost re-creat un limbaj tehnic de interpretare mai evoluat. N-au întîrziat să se ivească însă şi excesele acestei „sincronizări", un snobism al modernităţii, o modă a supralicitării operei. Critica arhisubtilă este un aspect al acestor excrescenţe, specifice bolilor de creştere. Apariţia sa era previzibilă, ba chiar inevitabilă, ca o reacţie la ceea ce a fost rudimentar şi anacronic în critica anilor de mult trecuţi.

Dacă prototipul acestui fenomen depăşit de rahitism în critică rămînea interzis în faţa operei literare, neştiind literalmente ce să spună, exponentul formelor ei mai alambicate, duduind de idei, manifestă o volubilitate debordantă. După o constipaţie intelectuală prelungită urmează în chip firesc o diaree explozivă a gîndirii. Ceea ce-l defineşte pe criticul arhisubtil e tendinţa de a *complica* la infinit realitatea literară asupra căreia se apleacă, opera, textul. El realizează zeci şi sute de conexiuni, trasează tot atîtea paralele, este gata să ne ofere în orice moment o teorie adecvată sau să schiţeze în fugă etapele mai importante ale unei demonstraţii. O reţea deasă de determinări se împleteşte sufocant din firul interminabil al consideraţiilor sale. Prima victimă e însuşi textul care le servise drept pretext. A doua : cititorul, al cărui cap începe să vuiască de atîtea „subtilităţi". Chiar o lectură din Hegel riscă să pară, în comparaţie cu acestea, facilă ca a unui roman-foileton. Acest tip de critică declanşează în organismul operei un fel de cancer al semnificaţiilor, care proliferează monstruos. Reflectată în comentarii încărcate şi nu o dată absconse opera plesneşte de semnificaţii pe care tu, muritor de rînd, nu le poţi vedea. Imaginile, pe care critica arhisubtilă le produce dezinvolt, în serii nesfîrşite, seamănă cu nişte radiografii deformante care ar înfăţişa, în raport cu o anatomie normală, vertebre în plus, plămîni cvadrupli, un întreg amalgam monstruos de viscere suplimentare. Opera este astfel împăiată cu tot soiul de consideraţii, mai mult sau mai puţin hazardate, iar autorul (contemporanul, confratele şi poate chiar vecinul nostru) devine un fel de demon complicat în comparaţie cu care pînă şi cei mai complecşi scriitori ai lumii ne apar de o simplitate dezarmantă, cazuri banale, uşor de clasificat, un fel de Hänsel şi Gretel ai literaturii, sărind într-un picior, voioşi şi fără griji. Două defecte sînt mai vizibile în acest mod de a face critică. Supralicitarea, mai întîi, a cărei ultimă şi cea mai gravă consecinţă e însăşi substituirea. O imagine fictivă ia locul unei realităţi concrete, se preferă analizei exacte, la obiect, speculaţia iresponsabilă. Inadecvarea mijloacelor de interpretare la operă, în al doilea rînd. Nu se poate scrie, în genere, despre un autor contemporan, fie el şi marcant, ca Sartre despre Baudelaire. Dar chiar astfel încearcă să scrie, de pildă, Petru Poantă *(Echinox*, nr. 1—2 a.c.) : „Cartea lui A.E. Baconsky este, înainte de orice, o spovedanie a unei conştiinţe, căzută dintr-o dată în vină. Este o vină pe care individul a urmărit-o ca pe un destin străin fără a încerca să i se sustragă. Şi mai mult, poate, o vină în care a vrut să intre cu teamă, dar, undeva, şi cu credinţa că astfel o va uita. Iluzia aceasta a pierderii de sine, pentru o altă împlinire, aduce în spaţiul existenţial frenezia amară a unei mari laşităţi. Este un împrumut, un avans continuu pe care omul îl face societăţii, nu din generozitate, ci dintr-un sadism latent. Vindicativ din laşitate, acesta simte dintr-o dată o epuizare. O asemenea epuizare, în mod paradoxal, provine dintr-un acut sentiment al prezenţei. Este însă o prezenţă amorfă, o proliferare diformă, o risipă. Însuşi spaţiul său social îi apare populat de propriile-i măşti. Ele îl solicită, într-un extaz al proliferării, al îngăduinţei, al *aderării*. Aici, din neputinţă, se naşte conflictul. Sentimentul esenţial va fi acela al teroarei. Dintr-un asemenea sentiment acut al dedublării, ca fenomen social şi nu cosmic, se naşte poezia lui Baconsky". Conştiinţa „căzută dintr-o dată în vină", „frenezia amară a unei mari laşităţi", „sadism latent", „extaz al proliferării", „sentimentul esenţial... al teroarei" etc., ce univers sufletesc diabolic de complicat transpare din transcrierea lui Petru Poantă ! Terminăm de citit acest paragraf cu un picior pe Marte : rămîn departe în urma noastră, umilite în simplitatea lor puerilă, pînă şi cele mai cumplite şi contradictorii plăsmuiri ale fanteziei creatoare... Nu credem că aducem prejudiciu unui scriitor respingînd asemenea interpretări în care exegetul se contemplă fascinat în mirajul unor semnificaţii inexistente.

Critica arhisubtilă anihilează de fapt ceea ce vrea să afirme : opera dispare în hiperbola ei.

Valeriu CRISTEA

Nicolae Prelipceanu

Arheopterix

Stau pe strada Arheopterix
e umbră
o bancă de lemn
în spatele casei mă susține
Acolo mă întîlnesc
arhitecți și păsări
Cînd eram copil
scriam pe toate gardurile
arheopterix cu literă mică
A sosit vremea să se răzbune
pentru tot ce a pătimit
de la mine

Corp negru

Rămîneam ca o barcă solemnă
pe malul apei care se ducea
corp negru aplecat pe-o parte
Rămîneam ca o frunză
într-un pom uscat
căruia i se interzisese
orice alt nume
Rămîneam spunîndu-mi
că toate au un început

Desen de RECHLER JOSÈ

Acolo

Tîrgul s-a încheiat acolo
între noi doi
pe malul unei ape adînci
al unei ape-n care se mai văd
rare figuri geometrice
umbre de arheopterix
ori suave cadavre de cai
fără potcoave
Ape curg și astăzi printre noi
Adînci sînt ochii celuilalt
El stă și astăzi acolo
ca un cuvînt
dintr-o limbă moartă

Fapta

Celule moarte prin aer
se lipesc pe ochii încă vii
Cineva în serie le va trece
lacrimi
ca și cum tot corpul ar fi
un ochi ce emite

Cenușă înaintea focului
ești omule
ascuns în acel întuneric
de unde trage
plutonul de execuție

Cronicarul în „campanie"

După titlul belicos, chiar agresiv, al cărții de debut : *Campanii* (Buc., „Eminescu", 1970), Mihai Ungheanu pare să se anunțe (așa se dorește în orice caz) un critic ferm în „opțiunile" sale, polemic, independent. Iată un program într-adevăr notabil, destul de singular în generația sa, trebuie spus deschis, mai degrabă suplă, combinativă și foarte „relaționistă". Adevărul este că Mihai Ungheanu îndrăznește să polemizeze cu unii critici maturi, formați, preia chiar riscul sfidării unor „poziții", tratează cu dezinvoltură o serie de „nume". Atitudine, în sine stimabilă, nu numai din perspectiva „extremei onestități profesionale", de la care se reclamă, dar și a climatului literar actual. „Numai să dureze" (atitudinea), ca să citez o vorbă celebră... Dacă, într-adevăr, Mihai Ungheanu a părăsit și o redacție (împrejurările nu-mi sînt bine lămurite, dar realitatea aceasta pare să fie) doar ca să-și păstreze independența de spirit, atunci faptele vin să confirme teoriile, ceea ce este și mai bine. Și, fiindcă tot a venit vorba de onestitate profesională (fără a închide într-un fel lista), îmi amintesc că există un număr de relativ tineri cronicari, discreți, onești (pînă la proba contrară), cu virtualități, care n-au învățat încă „arta de a se lansa", de a-și face „relații". Aș cita pe : C. Stănescu, Gh. Grigurcu, Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu și, surpriză, poetul Ilie Constantin, în ținută recentă de cronicar inconformist. Mi-ar plăcea să pot constata și mai tîrziu această sobrietate, care se desprinde și din paginile lui Mihai Ungheanu.

Semnificativ este și obiectivul *Campaniilor :* critica criticii, sub diverse forme (orientări, programe, realizări), de parcurs mai ales ca document. Un cronicar tînăr se cultivă. se formează, se delimitează, citind diferiți critici „clasici" și „moderni". Moment al unei evoluții spirituale. dar și al unei confruntări, cartea lui Mihai Ungheanu atrage atenția îndeosebi sub acest aspect. Chiar faptul că el înțelege să debuteze cu articole despre critici dovedește necesitatea documentării, clarificării și autodefinirii, indiciu de seriozitate, consumat într-o perioadă de regenerare integrală a criticii actuale. Poate că ambițiile de a ierarhiza și arbitra sînt, deocamdată, într-o măsură, exagerate. Gestul însă se reține, ca și orientarea generală : Maiorescu, Goga, Lovinescu, Ibrăileanu, Călinescu (de totală adeziune), „lovinescieni", și „călinescieni" și „anticălinescieni" (cu judecăți care cer neapărat completări și unele explicații suplimentare). Se prea poate ca pe mulți dintre critici, Mihai Ungheanu să-i fi deschis pentru întîia dată cu prilejul cronicilor respective. Preferințele străine lipsesc cu desăvîrșire. Direcția generală este însă bună. Instinct, simț critic, efectele ambianței literare prielnice unei optici noi? Autorul citește atent, are vederi limpezi, fără flori de stil, fără afectare, cu un coeficient de „bun simț" nativ, care-l scutește de erori grave. Formația nu este încă încheiată. Materialul cărții care datează de 3—4 ani nu-l mai exprimă în întregime. Faptul însă că Mihai Ungheanu vorbește de „ordine și claritate, atribute de nedispensat ale criticii", constituia de pe atunci o carte de vizită.

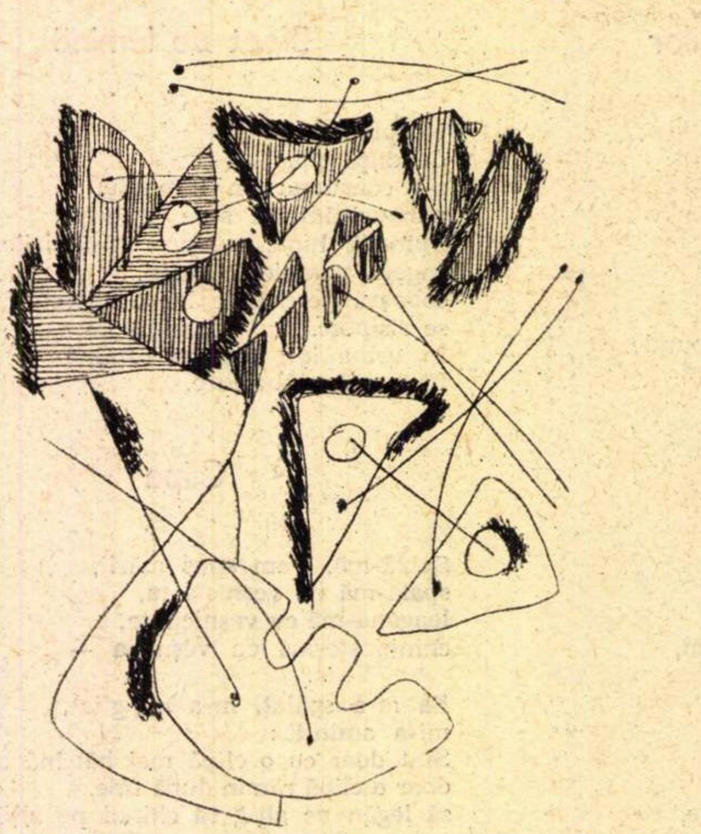
Risc inevitabil al culegerilor de cronici fragmentare ! Imaginea criticii actuale nu mai corespunde cu cea din carte. Unele nume au cam dispărut, altele nu mai cred cu aceeași convingere militantă în „polivalența necesară" ! Nici „a fi sau a nu fi călinescian" nu mai reprezintă o problemă palpitantă și hotărîtoare... Polemica a fost inventată din rațiuni predominant extraliterare, destul de banale, de competiție critico-literară. Unii critici „consacrați" (vorba vine !) de E. Lovinescu, sau cu nostalgii maioresciene nu prea dormeau bine, la acea epocă (dar de atunci au fost administrate o serie de sedative), din cauza altora, despre care G. Călinescu a scris cîteva cuvinte amabile, în fond destul de... reticente. În realitate, azi a devenit limpede pentru toată lumea că doar opera și personalitatea *proprie* impun, că filiația și fazele de formație sînt însemnate, dar nu hotărîtoare. și că fiecare înțelege să-și realizeze numai proiectele personale lipsite de orice tutelă. Cine își face mereu un titlu de glorie din „călinescianismul", „lovinescianismul" sau „maiorescianismul" său relevă o mentalitate minoră de *epigon* și devine de-a dreptul amuzantă tendința unora de a confisca și pastișa frenetic diferiți patroni, care-i refuză postum unul după altul... După o pastișă tenace chiar și a ticurilor călinesciene, N. Manolescu — de pildă — trece la... Maiorescu, devenit „Criticul" absolut, mimetism în serie... Este evident că adevărata personalitate încă lipsește. Îi urăm să și-o găsească.

Departe de supralicitări calculate. entuziasme neofite, prezumții ridicole și suficiențe de perfect prost gust, Mihai Ungheanu profesează despre critică idei, în genere acceptabile, în perspectivă istorică, prin integrare într-o tradiție (de unde și atenția pentru marii noștri critici). El crede în necesitatea selecției și în judecata de valoare, mai puțin în critica creatoare („falsă dilemă", ceea ce, în parte este adevărat, orice tip de critică realizată fiind implicit creatoare !), în subordonarea criticii „necesității momentului cultural", ba chiar în fatalitatea „rolului secund" a „ratării" (!), a „reprimării" oricărui fel de elan creator din partea „criticului". „Rolul lui este ingrat și trebuie privit cu modestie, dar nu și cu umilință". Dacă prin „critic" Mihai Ungheanu înțelege orice „cronicar" care-și strînge sub două coperți toate materialele sale publicistice (așa rezultă din context, p. 54), atunci definiția este aproape justă. Dacă însă ea se extinde asupra condiției fundamentale a criticului, atunci se comite o eroare. Autorul oscilează mereu între cele două planuri fără însă a se fixa. Nimeni nu neagă necesitatea publicistică a cronicii literare. Cînd este făcută cu talent, sprijinită de un sistem fie și nuclear de idei, duce la încadrarea operelor literare în serii istorice, ea devine efectiv „critică". Examinat cu oarecare atenție, Mihai Ungheanu pare a avea aspirații nete de critic, fapt notabil. El cere directive, afinități, înscrierea în serii, surprinderea „liantilor interiori" ai literaturii și, ceea ce este cel mai important, sinteze. Dacă orice cultură adevărată constituie o sinteză (p. 184, 188), critica acestei culturi nu poate opera decît tot o sinteză. „Critica... pe cuburi dă o mare insatisfacție prin absența viziunii sintetice". Fără îndoială ! Dar atunci, consecvența cere cultivarea dacă nu exclusivă, măcar predominantă, a criticii de sinteză, renunțarea la fragmentarism și discontinuitate, cum este cazul...

A da cu gravitate sfaturi criticilor mai tineri ni se pare prezumțios și ineficient. Fiecare se salvează și se ratează, în ultimă analiză, singur. Totuși, întrucît premisele unei critici de sinteză există de pe acum în cartea lui Mihai Ungheanu (pentru a nu mai vorbi de adeziunea teoretică), poate nu strică a demonstra pe viu, încă o dată, riscurile și erorile *inevitabile* ale stilului „cronică", în care autorul încă se complace : lipsa de proporție (despre Paul Georgescu și Ion Negoițescu, pe care nu-i neg, se scriu mai multe pagini decît despre Maiorescu, Lovinescu și Ibrăileanu !) ; lipsa viziunii integrale a obiectului (nici Al. Piru, nici Matei Călinescu etc. nu pot fi exact definiți numai printr-o singură carte, iar noi, în treacăt fie zis, numai în baza unei singure... „prefețe", chiar dezvoltate !) ; imposibilitatea diagnosticului unei critici în plină evoluție, cu opera departe de a fi încheiată (cazul tuturor criticilor actuali, inclusiv a... noastră, ultimele cărți publicate numai... „călinesciene" nu sînt, ceea ce nu înseamnă că ne repudiem anii de formație !) ; absența clasamentelor precise, greu de stabilit cînd calci — cum se întîmplă — pe nisipuri atît de mișcătoare...

Mihai Ungheanu scrie reținut, concentrat, oarecum inhibat, cu primejdia sterilizării premature. Mircea Martin, cronicar dotat, serios, sobru, pare a fi pîndit de aceeași jugulare, bănuiesc prematură, a expresiei. Nu recomandăm poligrafia de efemeride, dar o activitate susținută în orice caz. Și, mai mult decît atît, o trecere decisă de la comentarea altor critici, la o operă critică proprie, de sinteză și amploare. Ea ne va permite să-l citim pe Mihai Ungheanu în primul rînd pentru el însuși și numai în al doilea rînd în funcție de alții.

Adrian MARINO



EUGEN POPA DESEN

Amintiri despre Ionel Teodoreanu

Am găsit destul de greu, la un etalaj central, mișcătoarea carte *Ursitul*, a Ștefaniei Velisar Teodoreanu, închinată amintirii aceluia care într-adevăr i-a fost „ursit", așa cum crede poporul. Dragostea lor a repetat a *n* oară romanticul „coup de foudre", nu fără ca, totuși, la primissima vedere, tînărul prea frumos și numai în aparență închipuit să-i fi fost atît de antipatic celei „ursite", încît a cerut să nu fie așezată la masă lîngă dînsul. A fost o căsătorie fericită, de 35 de ani, curmată prin sfîrșitul neașteptat al lui Ionel, la începutul lunii februarie 1954, cînd au căzut peste Capitală acele neverosimil de uriașe troiene de zăpadă (atît de fericită cît putea fi căsnicia dintre o soție devotată și un bărbat de o prea mare putere de seducție, asaltat de admiratoare și sensibil la omagiile lor : vezi capitolul *O farsă*, în care Ștefania Velisar povestește spiritual cum l-a amăgit o bucată de vreme pe Ionel, trimițîndu-i scrisori de dragoste ca din partea uneia dintre acestea).

Care au fost însă relațiile dintre Ionel și critica literară, este ușor de ghicit pentru cine cunoaște zadarnicele eforturi ale lui G. Ibrăileanu, mentorul lui de la *Viața Românească*, de a-l face să se obiectiveze și să renunțe la zvăpăiatul său stil metaforic, atît de vătămător structurii esențial epice a romanului. I-am recenzat aproape toate cărțile, fie la *Adevĕrul*, fie la *Revista Fundațiilor*, nu fără să-mi exprim, aproape de fiecare dată, același deziderat. Ionel nu se sinchisea de aceste recomandări, pentru că în fond credea, ca toți romancierii, că este un mare observator și numai apoi un scriitor, adică un poet și un artist. De fapt, ca acei puțini norocoși scriitori, siguri de a beneficia de un numeros public credincios, Ionel știa de cărțile lui că se vînd, orice ar spune „critica". De aceea nu l-am auzit niciodată spunîndu-mi, ca scriitorii taberei majoritare : „Îți dau cartea mea, dar te rog să fii obiectiv". A fi „obiectiv", în această circumstanță, echivala cu subtextul „laudă-mă !". N-am acum la îndemînă nici cărțile lui cu dedicații amicale către mine, nici articolele mele despre mai fiecare dintre romanele lui. Las' că, și dacă le-aș avea pe cele dintîi, nu m-aș împăuna cu măgulitoarele cuvinte, care în fond nu sînt decît o politețe, o convenție, un ritual. Ionel avea o foarte bogată fantezie și izbutea, în zilele de autografe, să varieze de la cititor la cititor și mai ales de la admiratoare le admiratoare. Relațiile dintre noi erau cordiale, deoarece rezervele pe care le exprimam se situau la un sensibil nivel de stimă.

Curios însă ! vorbitorul era poate mai unanim gustat decît scriitorul. Cînd ținea cîte o conferință literară, pe tema, bunăoară, a modului său de a scrie, publicul venea buluc și-l asculta ceasuri întregi, nu numai fără să se plictisească, dar și implorîndu-l să continue, în ciuda netei depășiri a orarului. Am fost martor și coechipier, într-un oraș de provincie, la o asemenea conferință, în care rolul meu se reducea în a spune cîteva cuvinte de prezentare. Sala gemea de lume, în majoritate fete de școală, nerăbdătoare să-și vadă și să-și audă idolul. Ionel improviza cu o vervă nesecată, biruindu-și oboseala — aș spune tratîndu-și-o cu cordialul aplauzelor la scenă deschisă. După o oră și jumătate de vorbire numai astfel întreruptă, s-a adresat publicului cu această reflecție de monolog :

— Ar cam fi timpul să închei.

— Nu ! izbucniră zeci de voci ascuțite.

Și conferința a mai durat aproape un ceas, pînă pe înnoptate, spre marea părere de rău a celor ce nu-l puteau urma și la cina în cinstea mult gustatului vorbitor. Ionel vorbea așa cum scria, dar animația cu care improviza, neprevăzutul metaforelor, exuberanța gesturilor lui, îl făceau irezistibil.

Cînd s-a mutat la București, am publicat în dimineața sărbătoririi lui de către un grup de prieteni un foileton în care explicam plecarea lui din Iași nu ca o dezertare, în stilul general al ieșenilor, ci ca o încercare de a se învigora ca scriitor, schimbîndu-și arena de luptă. Același lucru l-am spus, prin alte cuvinte, și la masa prietenească. Am avut plăcerea să-l aud, în cuvîntul de răspuns, confirmîndu-mi ipoteza. Aci, a repurtat aceleași mari succese de bară ca și la Iași, atît în timpul justiției vechi, cît și în noua etapă a asesorilor populari. Ba chiar, acum nu mai era întrerupt de președinte, cu rugămintea de a fi la obiect. Era ascultat cu delicii și obținea la sigur circumstanțele atenuante, solicitate la finele unui copios ospăț verbal. La o masă, la Capșa, curînd după moartea lui, l-am auzit pe un distins consilier de Curte afirmînd răspicat : „Ionel Teodoreanu a fost cel mai de seamă avocat al baroului de Ilfov din ultimele două decenii". Desigur, avocații concurenți nu puteau fi de aceeași părere, dar magistrații care nu-și cenzurau plăcerea erau îndreptățiți să-și dea și ei avizul.

Am fost uneori cam dur în articolele mele. Odată, recenzîndu-i *Masa umbrelor*, l-am zgîlțîit, asemuindu-l cu Stan Palanca, „regele șprițului", care-l concura în hiperbole sonore. Atunci mi-a păstrat cîtăva vreme supărare, evitîndu-mi salutul. Mi-amintesc însă ziua spectaculoasă de iarnă. Ningea, vorba lui Bacovia, „ca la cinematograf". Cădeau fulgi mari, cît bănuțul, punînd cocarde pe ambele reveruri ale paltoanelor. La un colț de stradă, beat de această feerie în albmajor, fu cît pe aci să mă ciocnesc cu Ionel, care venea din cealaltă parte. Ne-am strîns în brațe, fără nici un cuvînt de explicație. Se topise și supărarea lui, ca fulgul.

Altă dată, relevînd analogia frapantă dintre vedeta masculină a romanului și autorul acestuia, am găsit, în marginea vîrstei lor, formula perfidă, vorbind despre exact același număr de ani, să adaug, ca într-o paranteză : — Era să spunem „anișori".

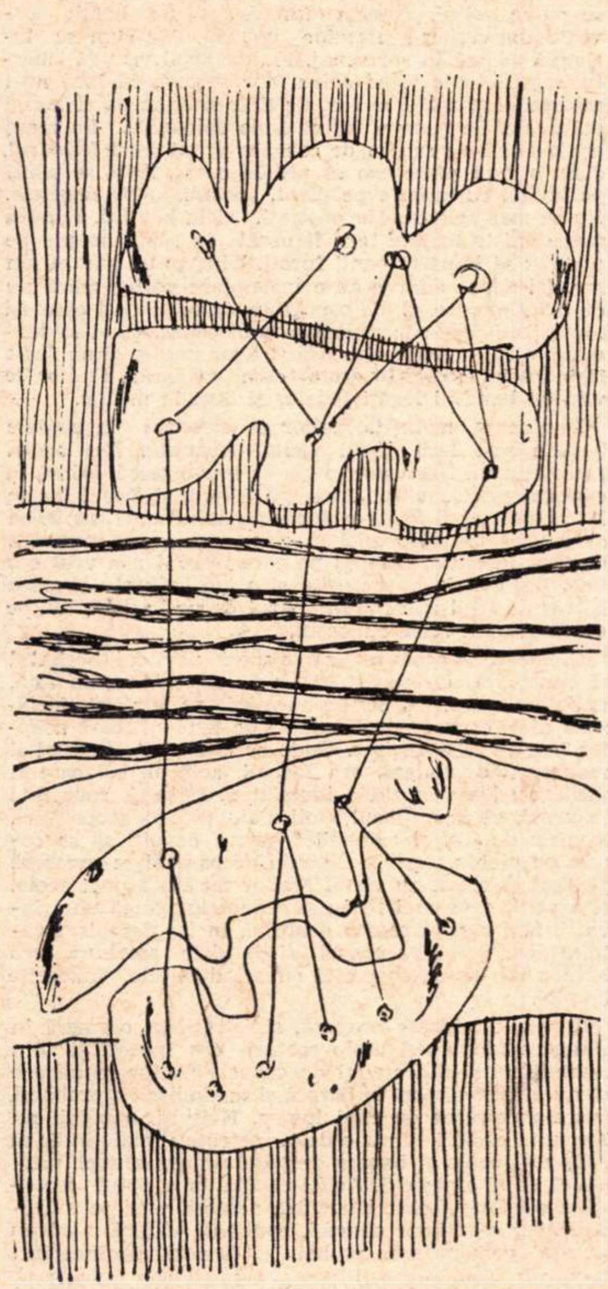
Aș fi uitat de această săgeată, dacă nu mi-ar fi amintit-o Geo Bogza, despre care scrisesem cu o lună înainte, la *Revista Fundațiilor*, cîteva rînduri ce-l indispuseseră. La lectura noului articol, despre romanele lui Ionel, m-a chemat din nou la telefon, ca să-mi spună : — Trebuie să recunosc că pe mine m-ai cruțat !

Relațiile dintre scriitori și critici sînt prea stereotipe ca să stărui pe această linie a amintirilor publicistice. Ionel se lipsea fără regret de ditirambii criticii, mulțumindu-se din plin cu succesele lui de public. Era cel mai răsfățat romancier din cîți a numărat dublul deceniu dintre cele două mari războaie. Nici un poet nu și-a cîștigat în inimile tineretului un loc mai confortabil.

Admiram la om vitalitatea extraordinară. La vîrsta de 57 de ani, cînd s-a prăpădit, părea mai tînăr decît mulți din rîndurile junilor lui admiratori. Eram cu el la un colț de stradă și vorbeam de nu mai știu ce. Aștepta pe cineva, dar avea atenția distributivă, perorînd ca întotdeauna lucid. Cînd și-a văzut în zare cunoștința, a ridicat într-acolo brațele, și-a luat, scurt, rămas bun de la mine și a mistuit în cîteva clipe distanța care-l despărțea de persoana așteptată. Nici Mafalda n-ar fi putut ghici în ceasul acela că bărbatul leonin, cu coama în vînt, cu nările fremătătoare și cu pasul de bolid aerian, avea să cadă, săgetat, peste cîteva săptămîni, în cordul, mai slab decît inima.

Literatura lui, plină de îndrăgostiți frenetici, este acuma iarăși devorată de tineretul în fond etern sentimental, chiar dacă adoptă stilul indiferenței camaraderești. Numai că „medelenismul" se deghizează în fel și chipuri.

Șerban CIOCULESCU



EUGEN POPA LEGĂTURI

carnet '70

Spirit, literă și grație

Spiritul și litera de *Alexandru Paleologu este în primul rînd o carte grațioasă ; dar trebuie să mă grăbesc să adaug, spre a nu fi rău înțeles (căci un anume „esprit de lourdeur", mult mai răspîndit și vătămător decît ne închipuim, a izbutit să introducă nuanțe peiorative în destule dintre întrebuințările noțiunii de grație, asociată în modul cel mai abuziv cu dexteritatea superficială, facilitatea etc.) : și adîncă, — de o adîncime pe care numai grația o poate măsura ; plină de miez și de un fel de înțelepciune pentru care, iarăși, nu găsesc alt epitet mai potrivit decît pe acela de grațioasă. Critica lui Alexandru Paleologu — nu vreau să-i fac plăcerea de a o pune sub semnul, invocat de el insuși, al lui* pseudo *— ține de specia eseului, una dintre cele mai dificile (contrar oricăror aparențe) și tocmai de aceea mai propice manifestărilor grațiosului în ordinea intelectuală. La urma urmelor, nu-i arta eseului (lăsînd la o parte feluritele forme de mimetism și de parazitism care amenință uneori să-i compromită prestigiul) și o artă de a ascunde sub veșmîntul ușurinței însăși lupta împotriva dificultății, de a face să treacă victoriile obținute asupra ei drept niște lucruri simple și firești, de a da complexei și poate epuizantei confruntări cu dificultatea un aer de o desăvîrșită naturalețe ?*

În această privință, deși se situează în alt orizont, eseul se înrudește cu poezia și cu dansul ; și mai ales cu dansul : un dans al ideilor printre idei. Așa cum dansatorul se străduiește să convertească mecanicul în natural, eseistul aspiră să dea demersului discontinuu al gîndirii — indiferent de domeniile străbătute — nu acea consecvență rigidă, artificială și, în ultimă instanță, arbitrară pe care i-o pot garanta metodele sau sistemele, ci miraculoasa continuitate *a unui mers plutitor. E un triumf al firescului în nefiresc. Dansatorul își solicită trupul, prin răbdătoare și îndelungi* repetiții, *ca pe un mecanism, combinație de pîrghii și forțe ; dar acumularea deprinderilor (care e o „mecanicizare"), conștiința extrem de precisă a resurselor, concentrarea, încordarea, efortul nu urmăresc nici o eficiență, cheltuindu-se cu singurul scop — și acest scop e aproape o fatalitate iubită — de a deveni inversul lor, gratuitate, abandon, destindere, grație. Pînă la un punct, aceeași experiență o face și eseistul : tot ce-a învățat, tot ce-a „elucubrat" (de la* elucubro, *a lucra la luminare), toate metodele cu care s-a deprins înainte de a le descoperi limitele și de a încerca să le depășească, tot ce știe și chiar tot ce-a uitat, se transformă în* daruri, *— nemeritate, bineînțeles, cum nemeritat este parfumul unei flori ; cum nemeritată este orice înzestrare naturală (fără ca prin aceasta să aibă, în ea însăși, mai puțină valoare).*

Dar să ne întoarcem la Alexandru Paleologu și la cartea lui plină de grație. Despre cine este vorba în eseurile sale e aproape lipsit de importanță, căci avem de-a face cu o confesiune intelectuală, născută parcă dintr-un pariu cu întîmplarea, alteori cu disponibilitatea sau cu propriile, știute ori neștiute, idiosincrasii — ceea ce e, în definitiv, cam tot una. Ar fi, așadar, inutil și chiar absurd să te întrebi de ce și-a ales Alexandru Paleologu cutare autor (de pildă pe Frédéric Damé, sau pe Al. O. Teodoreanu, sau pe André Maurois) ori cutare temă (de pildă, Societatea românească, spiritul public și teatrul între 1849—1878) *dintre atîtea altele care s-ar fi potrivit poate mai bine intereselor și vocației sale ; răspunsul n-ar putea fi decît : așa* s-a întîmplat... *Evident, se putea întîmpla și altfel, dar rezultatul n-ar fi fost substanțial diferit și nici eventuala nedumerire a cititorului, mai mică. Adîncimea, înțelepciunea grațioasă, de care pomeneam mai sus, sînt la Alexandru Paleologu și produsul unui* respect *pentru întîmplare : respect care vine din filozofie și din experiență și care propune el însuși, oricît de discret, o filozofie.*

Faptul că se ocupă și de figuri minore, uneori cu totul obscure, ca Fr. Damé (ceea ce presupune, exact acolo unde ar părea zadarnică, o minuțioasă muncă de investigație) ; faptul că se angajează uneori în discuții de strictă specialitate (Pictura Bisericii Domnești de la Curtea de Argeș), *deși ține să precizeze cu un fel de orgoliu ironic că este un nespecialist (de fapt chiar și această mască greoaie el o poartă cu grație) arată o anumită atitudine față de amănunt, menită să corecteze prejudecata curentă despre caracterul, mai degrabă general, al tratării eseistice. Firește, eseistul nu se apropie de amănunt ca un erudit, ba chiar demersul lui este potrivnic celui al eruditului, care prețuiește amănuntul aproape exclusiv pentru că este amănunt. Dar, ca și întîmplarea, amănuntul — scos de sub semnul cantitativului și pus sub acela al calitativului — poate fi pentru eseist revelator de esențial. Confesiunea lui Alexandru Paleologu e astfel un pariu nu numai cu întîmplarea, dar cîteodată și cu amănuntul, fie el chiar „nesemnificativ". Aceste „confidențe" care nu sînt de loc ale unui „maniac" (nici de data asta nu-i fac plăcerea de a mă lăsa prins în capcanele ironiei lui) impun o personalitate inconfundabilă în literatura de azi, ale cărei principale trăsături îmi par a fi* bunul-simț *(„care e mult mai rar decît inteligența și o implică totdeauna pe aceasta"), o mare mobilitate intelectuală și, mai presus de toate, o grație pentru care ar fi nepotrivit să-i aduc* lui *elogii, dar pe care ar fi la fel de nepotrivit să mă împiedic s-o admir.*

Matei CĂLINESCU

Vasile Băran

Capcana

Foarte bătrîn și, uneori, părînd aproape orb, Flaitor, pădurarul lotului de sus al Ocolului silvic, un fel de patriarh al gorunilor pitici, omul care n-a văzut niciodată lupi și urși, marele colindător al acelorași locuri, cel care știa unde dorm, peste noapte, furnicile, dar care nu și-a pus niciodată întrebarea de ce dorm, se pomeni, dintr-o dată filosofînd : „Nimeni nu urcă de pomană dealul ăsta ramolit". Influența lui asupra a tot ce mișuna în jur îl făcuse să creadă că nimic nu se mișcă fără voia lui, deși, ori de cîte ori voise să prindă măcar un iepure, iepurele nu se arăta. Astfel că, de cînd se afla aici, el trecu în propria sa judecată drept un alungător al lighioanelor mari ale pădurii. Avea chiar credința că poartă, în înconjurul său, un cerc de aer în care nu putea intra nici una dintre sălbăticiunile care l-ar fi putut ataca. Stătea într-o baracă veche a Ocolului îngrijită, acum, numai de el, fiindcă nimeni nu mai avea interesul acelui deal înalt și pleșuv, pe care nu putea crește nimic în afara unor copaci cu crengi uscate, răsăriți acolo din cine știe ce pricini. Circula chiar o poveste cum că Flaitor, pădurarul, ar fi fost el însuși un copac — asta o spunea mai tîrziu Iacomi, — și, stînd pe platoul sterp, nu făcea altceva decît să fie copac.

Dar povestea se scornise fără nici o noimă, fiindcă, văzîndu-l mai cu atenție, oricare dintre clevetitori și-ar fi dat seama că Flaitor se mișca destul de bine, punea chiar capcane pentru vulpi și pentru iepuri, numai că nu-i reușea nimic, astfel că cei din Asociația Vînătorilor l-ar fi privit doar ca pe un membru de onoare. Trebuie să mai notăm că nici cei de la Ocolul silvic, nici cei de la Asociație nu prea aveau idee de îndeletnicirile pădurarului, ba, s-ar putea spune că nici nu prea știau de existența lui.

Și iată-l acum uitîndu-se foarte curios la femeia și bărbatul care urcau spre el. Erau destul de aproape, deși se vedeau ca printr-un binoclu întors și Flaitor își dădea seama de asta, fiindcă, dacă ar fi fost departe, cu siguranță că nu i-ar fi auzit gîfîind. Urcau agățîndu-se de arbuștii de pe marginea drumeagului, bărbatul părînd să poarte în spate un fel de sac umflat și, uneori, și femeia, care aluneca mai tot timpul fără să se poată ține pe picioare. Mergeau greu, legănîndu-se într-o parte și în alta ca amețiți, împinși în sus de ceva care-i alungaseră, altfel s-ar fi lăsat înapoi spre locul de unde veneau. Așa cum înaintau, Flaitor își făcu socoteala că nu vor ajunge în vîrful dealului decît peste o jumătate de ceas și, o clipă, se gîndi să coboare să-i ajute. Cine știe ce pacoste îi trimite spre el și poate că de aici iese și un lucru bun. Dar plouase mult, plouase din nou și poteca se noroise. Era mai bine, deci, să pună pirostriile și să facă ceai de mușețel cu puțin rom, să-i încălzească. Se cățără într-un copac să taie crengi — nu mai făcuse de mult focul și n-avea lemne gata strînse — și privi de acolo calea ferată la care încă se mai lucra și care pînă nu de mult fusese un fluviu ruginit ducînd pe spinări bușteni și oi înecate. I se părea că vedea și-un mistreț alungit curgînd în voie pe apele mîloase, avînd la copite roți de vagonet. Imaginea fusese, desigur, numai o părere, dar nu scăpase de ea cu una cu două. În ultimele săptămîni porcul mistreț i-apărea mereu înaintea ochilor. Uneori nu-l vedea, nu putea să-l vadă, dar îl auzea grohăind și fornăind, rotindu-se împrejurul dealului și izbind cu roțile în aerul negru ca-n niște pereți. Cînd l-a văzut prima dată n-a știut exact ce se petrecea, asemenea închipuiri mai avusese el și se trezea lac de sudoare, convins, în cele din urmă, că nu putea fi vorba decît de umbra lui care nu stătuse niciodată locului și care luase, de atîtea ori, chipurile cele mai felurite.

Flaitor lovi cu toporul în creanga uscată și, coborînd, avu grijă să nu-și rupă coastele.

Aștepta vreme frumoasă, voia de mult să se ducă la tîrg, dar tot amînase, nu el amînase, ci întîmplarea, și el era nevoit să fie răbdător și era, fiindcă știa că, la urma urmei, răbdarea înseamnă dobîndă.

Aprinse focul și se simți el însuși încălzit. Puse și pirostriile și peste ele căldarea cu apă și privi apoi spre drumeagul depărtat să-i vadă pe cei doi, dar cei doi încă nu apăreau. Însemna că erau sub malul abrupt. Așteptîndu-i, Flaitor se gîndi că, între timp, sub jar ar putea să coacă și o azimă. La nevoie oamenii mănîncă azimă cu ceai, ba și cu salată de ștevie. Dacă locul ar fi priit, Ocolul ar fi făcut desigur demult o cabană pentru turiști, dar, probabil că arareori urca cineva dealul ăsta rîpos care nu-ți putea da decît un sentiment de pustnic. Pînă la pădure erau scorburi, iar pînă la scorburi un desiș de măceși și dincoace de măceși, iarba măruntă crescută printre pietre și veșnic umedă, astfel încît, văzîndu-l pe Flaitor suflînd sub pirostrii, erai nevoit să-ți pui întrebarea : de ce stă el aici silit să-și omoare timpul ? Să aștepte ora de culcare și să se învîrtească fără rost într-un pat de scînduri ? Și unde mai pui că nici nu-i lăsat în pace, mereu se aud tîrșiituri de pași și uneori chiar și cîte un urlet straniu care-i paralizează timpanele. Desigur că explicația există, un biet pădurar bătrîn ce poate să mai facă decît să-și treacă zilele cu te miri ce ? Se simțea bine acolo, și tocmai ăsta e pericolul principal. Cînd e tînăr, omul își spune : am destule zile înainte, astea de acum pot trece oricum. Cînd e bătrîn își spune : să treacă și zilele astea, și mai vedem noi. Într-un cuvînt, toată viața se duce alături, dar mai ales la vîrsta bătrîneții ar trebui ca zilele să fie extrem de scumpe. Desigur, te întrebi ce să faci cu ele, ce te mai poate atrage, dar nici să stai în pădure și să picotești nu e soluția cea mai fericită. Fiindcă asta face acum Flaitor, pădurarul, scormonește în jar, cu gîndul că vor apare cei doi să-i înviorează viața. Aproape că adormi acolo, în fața barăcii dărăpănate și dacă n-ar fi auzit tîrșiituri de pași poate că ar fi tras un somn bun, proțăpit pe buturugă. Tresări, ciulindu-și urechile. Apoi se tîrî pe coate și pe genunchi și ajungînd pînă în pragul barăcii își scoase legătura de chei, descuie ușa și pătrunse înăuntru. Se azvîrli apoi ca un dihor spre peretele din spate și își luă de acolo pușca lui cu două țevi cu care se așeză, aproape în aceeași clipă, la fereastra din lemn descojit, gata s-o sloboade în prima umbră suspectă. Dar pretutindeni domnea bezna, peste tot era doar o singură umbră mare și lățită, ca de calcan, însoțită veșnic de acel fornăit al mistrețului cu roți de vagonet. Asta era, desigur, o obsesie din zilele inundației, venea desigur de la visele lui de pădurar care nu prinsese niciodată vreo sălbăticiune. Uneori, avea chiar ideea că în afara lui nu există nimeni, că lupii și mistreții nici n-au cum să știe că există. Dimpotrivă, tot ce exista acolo, exista datorită lui ; nici un mistreț n-ar fi putut să spună că este mistreț dacă nu l-ar fi văzut el. Așa cum nici el însuși n-ar fi putut exista în mintea fiarelor dacă n-ar fi fost văzut de ele. Dar, dacă îl văzuseră, dacă îl recunoscuseră ? Întinsese capcane pentru vulpi și pentru iepuri și pesemne că sălbăticiunile îl văzuseră și, în loc să existe ele în mintea lui, exista el în mintea lor. Din această judecată se și născuse, probabil, în ființa lui acel interes pentru umbre. Nu se putea, adică, suporta înregistrat pe banda nervoasă din creierul fiarelor pădurii. Așa cum se întîmplă adesea în surmenaj, Flaitor ar fi vrut să mărturisească toate astea cuiva, dar socotea că încă nu-i momentul și astfel se lua, de fiecare dată, pe el însuși duhovnic. Se pomeni fixînd bine obloanele. Pe masă era o sticlă de rachiu de coacăze și, stingînd felinarul, dădu o gură peste cap să prindă curaj. Apoi se trînti pe laviță, cu mîinile pe piept, pocnindu-și degetele. Nu se mai gîndea la mistreți, ci la bandiți. Fiindcă numai niște bandiți ar fi urcat în plină noapte pe platou : să împartă banii furați. Uite, tu un sac, eu un sac. Își aduse aminte de o întîmplare veche, adică nu de o întîmplare, ci de o poveste cu niște hoți care își împărțeau prada la rădăcina unui copac. Cînd să termine, a căzut peste ei o ușă și s-au speriat și au fugit lăsînd totul acolo. În orele care urmară, Flaitor se visă cu bandiții legați fedeleș și duși la miliție.

Dimineața, nădușit, Flaitor se strecură în spatele barăcii să-i facă gîștei vizita obișnuită. Era acolo, în cotețul ei. Gîsca asta o găsise într-o seară prinsă în capcana pentru vulpi. Avea gîtul lung și ciocul foarte lat și dacă ar fi fost s-o ducă la păscut ar fi ras iarba ca o vacă tocînd-o apoi în cioc, ca într-un concasor. O gîscă leșească, rară, și pe care nimeni n-a vrut s-o taie. Desfăcu încetișor ușița și o luă în brațe și gîsca își răsuci gîtul zbîrlindu-i părul de pe barbă și de pe ceafă ca unui vechi cunoscut.

Cînd ieși de acolo mai să se sperie : cei doi, bărbatul și femeia, aprinseseră focul sub streașina din față, unde era vatra, un fel de bucătărie de vară, și încălzeau niște conserve. „Ce naiba or fi făcut toată noaptea ? se întrebă Flaitor. Unde-or fi dormit ?" Pe el îl recunoscu de îndată, era Iacomi, actorul, cel care îl vizitase adesea în zilele inundației. Fiindcă, ceva mai în urmă, pe la mijlocul lunii mai, ploile acoperiseră locurile de jos, și oamenii fuseseră nevoiți să se cațere pe platou. Aproape o sută de oameni se urcaseră pe deal să scape cu viață. Flaitor nu era atunci acolo, el a venit ceva mai tîrziu și a avut imaginea unei invazii. Mai sus, în coama dealului, în loc deschis, străjuită doar de cîțiva copaci și de niște scorburi, era baraca din lemn, acoperită cu scînduri late înnegrite de ploi.

Baraca nu fusese ocupată, sinistrații se opriseră în pădurice făcîndu-și acolo corturi din pături și din cearceafuri și din crengi de copaci. Flaitor se mirase că nu intrase nimeni în baracă și se gîndise că, probabil, așa s-a petrecut de cînd lumea. Hăituiți, oamenii nu intrau în peșteri dintr-o dată, așteptau mai întîi să vadă ce-i acolo și baraca de pădurar era atunci, pentru ei, ca și o peșteră. Astfel că Flaitor a putut reconstitui o istorie foarte ciudată a nașterii unei colectivități. Acei o sută de oameni, goniți de viitură, arătau tot așa cum arătau, probabil, oamenii de început : zgribuliți și zdrențăroși, bolnavi de spaimă, strînși în pîlcuri, în fața corturilor lor, gemînd și privind cu groază la clocotul de jos al apelor galbene de ură. Își adusese fiecare ce apucase din propriul avut, unul o pătură și un palton, altul un televizor, altul o mașină mică de gătit, altul un sac de făină sau cîteva sticle de ulei, altul doar copiii și cățeii și astfel, în păduricea din marginea platoului, a apărut, dintr-o dată, o așezare stranie.

Și mult mai tîrziu a venit la el Iacomi. Aproape că trecuse o săptămînă. Iacomi intrase în baracă fiind sigur că va găsi acolo pe cineva, deși Flaitor încă nu se arătase și, o clipă, încăperea i se păruse și lui a fi fost goală, nelocuită. Flaitor l-a văzut urcînd, dar nu era încă pregătit și a mai zăbovit dincolo, sub cunii, să strîngă paie uscate pentru foc. A intrat pe ușa din spate și, aprinzînd lampa, mîinile îi tremurau de neliniște. Era seară, pe musafir nu-l mai văzuse niciodată și bătrînul nu știa ce să zică.

— Se duce lumea... Așa ceva nu s-a mai pomenit, a bolborosit el.

— Nu se duce, l-a încurajat străinul. Mă numesc Iacomi. Sînt actor. Nu știu dacă dumneata înțelegi. Omul trăiește și pe o scîndură.

Pădurarul i-a dat să mănînce, acoperind masa cu o mușama. L-a lăsat o vreme singur, scormonind alături tăciunii aprinși, prefăcîndu-se a nu fi văzut încă gîlgîrozul actorului care se mișca necontenit în sus și în jos în vreme ce privirea i se pironise spre sticla cu rachiu de coacăze pusă mai încolo, la capătul laviței. În cele din urmă Iacomi și-a luat singur o porție :

— Tare mai e ! De unde-o ai ? s-a scuturat el.

Bătrînul nu i-a răspuns și Iacomi a mai tras o gură. Prinzînd chef de viață, a vorbit despre viață :

— Trebuie să-i observi. În prima zi, toți se credeau morți. Pe urmă au înviat și a început să le fie foame. Unii aveau pîine și-au împărțit-o. Au mîncat-o cu ulei și cu zmeură culeasă de copii. În cea de a treia zi, li s-au adus conserve. Și-au apărut cartelele. O conservă pe zi. Mîine vom primi din nou cîteva lăzi. Ne-am împărțit pe brigăzi. Dacă nu se retrag apele trebuie să ne facem bordeie. Nu mor ei oamenii...

Iacomi a înfipt furculița în carnea friptă ca și cum ar fi zis : „O să mănînc, pe aici, pe la dumneata". Apoi a întrebat foarte curios :

— De unde ai carnea asta ?

Flaitor, ținîndu-și mîinile pe barbă, parcă să nu-i cadă, îi răspunsese sec :

— Sînt pădurar. Mai prind cîte ceva.

— Cum dracu, parcă-i de vacă ? se mirase Iacomi.

— Asta e de vacă, nu-l contrazisese pădurarul.

I-a pus în strachină încă o ciosvîrtă și încă de atunci Iacomi își dăduse seama că pe bătrîn îl lăsase vederea.

— Ușor, ușor, că sarea nu-i pe jos, l-a ajutat el să nimerească strachina. Eu sînt actor, îi mai zisese Iacomi, nimeni nu mai e pe aici actor și dacă inundația ar dura o viață eu aș fi cel mai mare actor din locurile astea. Sînt, printre noi, tot felul de oameni, cu tot felul de meserii, dar nimeni nu are meseria mea și-ți poți închipui ce-aș putea face eu aici dacă nu s-ar retrage apele. Îmi dai sticla ?

— Ia-ți-o singur, i-a spus Flaitor, părînd să se fi plictisit. Dar Iacomi abia prinsese poftă de pălăvrăgeală.

— Dacă s-ar lua lumea de la început și să arate fiecare ce poate...

Din seara aceea Iacomi venea mereu în baracă, uneori își cerea voie să și doarmă în cîte o noapte, și bătrînului îi convenea, fiindcă mai afla cîte ceva. Tot el i-a povestit și despre gîsca leșească.

— E aici unul, — i-a spus Iacomi — care are o gîscă dar n-are ce face cu ea. Dacă ar fi vorba s-o mănînce, ar trebui s-o împartă cu toți. Dar cum poți împărți o gîscă la o sută de guri ? Iar de vîndut, nici pomeneală, nimeni n-are bani și nici el n-ar avea ce face cu banii. Mi-a spus să o iau eu, o să-l răsplătesc eu vreodată, dar gîsca a dispărut. N-ai văzut-o cumva pe aici ? Am putea-o pune în tigaie !

Bătrînul i-a spus că n-a văzut-o.

După o săptămînă apele s-au retras și oamenii s-au dus, fiecare, de unde a venit, fiecare la meseria lui și platoul a rămas pustiu.

Reîntîlnindu-l pe Iacomi, Flaitor se uită, mai întîi, îndelung la femeie și-l întrebă scurt :

— N-ați fost voi ieri sub deal ? V-am așteptat cu ceai și cu rachiu.

Iacomi rîse.

— Hei, bătrînule copac, ceai nu ne trebuie, dar rachiu poți să-mi dai și acum.

— Unde ați dormit ? întrebă Flaitor.

— Sub streașină. Ce puteam face ?

— Ați fi putut intra, vorbi pădurarul.

— Noaptea nu intru în casa nimănui, rîse iarăși Iacomi. De altfel, am dus-o destul de bine, mai zise el, și făcu o ocheadă spre femeie. Dar femeia părea foarte absentă. Pîrporise conserva și acum se căznea să scoată din sac și pîinea. Îi era foame, se vedea că îi era foame și bătrînul îi invită înăuntru.

— Doar n-o să mîncați aici? Un cuțit și două furculițe am și eu în casă.

— Mulțumesc, zise Iacomi.

Pădurarul trase masa lîngă laviță și-i lăsă pe cei doi să se așeze. Puse pe masă și sticla, dar Iacomi, pentru întîia oară, n-o luă în seamă. Flaitor îl lăsă în pace. Pe urmă se gîndi să-i spună pățania cu gîsca. Să-i spună, adică, adevărul. Pusese capcana pentru vulpi, dar vulpile, pesemne, nici nu trăiau pe acolo. „Așa ceva nu s-a mai văzut“ se veselea, în sine, Flaitor. În loc de vulpe, să-ți pice o gîscă! Cei de la Ocol, dacă ar ști, ar rîde cu gurile pînă la urechi: „Ăsta da pădurar! Prinde gîște și-n creierul munților! În schimb lupii ți-i vînează în stradă“. Ar fi vrut să-i spună povestea asta lui Iacomi și pentru motivul că nu se cuvenea să n-o plătească, dacă nu proprietarului, atunci lui Iacomi. De altfel, din cîte înțelesese, proprietarul i-o dăruise lui. Și chiar dacă n-ar fi așa, Iacomi l-ar fi întîlnit pe bietul om și, fără îndoială, i-ar fi dat banii. „Ia-ți domnule banii, ți-i trimite pădurarul“.

— Ce e cu teatrul? întrebă Flaitor.

Iacomi vru să-i spună că s-a dărîmat, că l-au luat apele, dar i se păru mai potrivit să explice ce are de gînd:

— Nu ți-am spus? Între alți actori, nu sînt cine știe ce. Singur însă, aș fi fost un geniu. Ce rost mai avea? Plecăm în Nord. E acolo un teatru nou. Cînd știu că o iau de la capăt, am alt curaj. Arătă spre femeie:

— E și ea actriță. O luăm de la capăt împreună. Altfel nu se poate.

Flaitor se hotărî să-i spună. I se uită în ochi:

— Ți-aduci aminte gîsca?

Iacomi păli. Își aprinse o țigară părînd să-i fie scîrbă de orice amintire din zilele acelea. Chiar așa se și explică:

— Mai dă-o dracului. Nu vreau să-mi amintesc de nimic. Pot să beau?

— De ce să nu poți? zise pădurarul.

— Pot să-i dau și ei?

Femeia își ridică umerii ca și cînd ar fi cuprins-o un acces de febră:

— Nu, mulțumesc. Știi că nu-mi place.

Erau primele cuvinte rostite de ea și Flaitor o privi ca și cum ar fi fost tînăr. Vorbind, el nu-i văzu decît buzele desfăcîndu-se și tresăltarea pieptului sub stofa cenușie, aspră. Aproape că uită de Iacomi.

— Fumezi? îl întrebă actorul.

— Nu, tresări bătrînul bîlbîindu-se și încurcîndu-se: Îți spuneam de gîscă... A căzut în capcană...

Acest cuvînt „capcană“ îi trezi subit lui Iacomi un interes deosebit, un fel de curiozitate profesională: „Ce voia să spună acest bătrîn parșiv? Ce înțeles îi dă el cuvîntului acesta?“

— În capcană? întrebă Iacomi încercînd să fie cît mai atent la reacțiile bătrînului. Ce fel de capcană?

— Și eu m-am speriat, îi explică bătrînul propria lui stare. Credeam că prind vreo vulpe. Cînd colo am dat peste gîsca leșească. Aș vrea să ți-o plătesc...

— Mie? se miră Iacomi de acest pădurar care, dacă nu era nebun, atunci se senilizase într-atîta, încît nu mai putea să lege un gînd ca lumea. Tu ce spui, Hertida?

Femeia păru să nu priceapă nimic și îi răspunse așa cum răspund copiii, dînd, uneori, soluțiile cele mai firești:

— Ce să zic? S-o tăiem. Dintr-o gîscă pot prepara și pește prăjit, rîse ea dezvelindu-și dinții perfecți spre tulburarea pădurarului, care, pe cît era de bătrîn, pe atît părea de îndrăgostit. Își trecu mîna peste barbă și îi dădu dreptate.

— Chiar așa. S-o tăiem și să facem un praznic în toată legea. Ea singură a venit în capcană...

Nu mai avea importanță ce pălăvrăgea bătrînul, Iacomi îi spuse că vrea să se odihnească, înainte de a pleca în Nord. Pînă seara trebuia să ajungă în Nord să vadă ce-o să facă acolo. Va ieși la Bod, peste două ore să fie la Bod. Altă ieșire nu este, drumurile au fost stricate, trenul nu merge. Numai de la Bod încolo se poate călători. O să se agațe de un camion și seara e în Nord. Vorbește acolo ce e de vorbit și mîine se întoarce s-o ia și pe Hertida.

— Cînd vorbești așa, măcar să rîzi, își întoarse femeia capul și părul, căzut în falduri peste umeri, îi tremură îndelung. Cum, adică, vii să mă iei și pe mine? Nu mergem împreună?

— Trebuie întîi să vorbesc, îi spuse calm Iacomi și după chipul lui se vedea că nu-i convenea să facă toate planurile astea în prezența bătrînului. Nu trebuie să vorbesc cu directorul?

— Dar nu mi-ai spus! se miră femeia.

— Nu eram sigur c-o să-l găsim aici.

— Pe cine să găsim?

Iacomi arătă spre bătrîn care, întors cu spatele, scotea dintr-o vadră de lemn o oală cu apă.

— E mai bine să stai aici pînă aranjez eu totul.

— De ce să stau aici? Ce tot spui? Nu înțeleg nimic! — își strînse femeia palmele lovindu-și genunchii. Apoi se potoli ca și cînd bătaia asta de toacă ar fi egalat cu un calmant. Și cînd vii?

— Ți-am spus: mîine. Mîine seară sînt aici. Mă agăț de-un camion pînă la Bod și de la Bod, pînă seara, sînt aici. Mă descurc mai ușor singur, ce naiba de spui că nu înțelegi?

— Atunci de ce m-ai luat cu tine? întrebă și mai nedumerită femeia. Aș fi putut rămîne jos.

— Unde? Acolo nu mai puteam sta. Știi și tu asta.

— Dar tu spuneai...

Bătrînul îi veni în ajutor:

— E bine cum gîndește Iacomi. Lasă-l mai întîi să aranjeze el ce trebuie. Cînd vine, plecați și-mi purtați și mie o amintire frumoasă. Uite, toată cabana asta ți-o dau dumitale pe mînă. Eu n-am să fac altceva decît să te păzesc.

Lacomi se lungi pe laviță. Întinse mîna, vrînd probabil s-o cheme și pe femeie, dar femeia ieși din încăpere și se așeză pe prag cu picioarele strînse și privirea dusă departe, peste văiugi. Bătrînul ieși după ea și se așeză și el pe buturugă prăjindu-se la soarele atît de zgîrcit în acele zile de vară umedă.

Brusc, în liniștea somnoroasă, se auziră pașii lui Iacomi care apăru cu rucsacul în spate și o luă spre lăstăriș, urcînd repede poteca și făcînd doar un semn de rămas bun. Poate că femeia lui îl supărase și se gîndise că n-avea de ce să mai stea, drumul e lung și ziua se duce.

— Să nu te întorci fără vin! îi strigă bătrînul.

— Dacă-mi merge bine, aduc o damigeană! se răsuci Iacomi pe-o moviliță, nereușind să rîdă, după obicei. Apoi se lăsă spre pădurice, cu picioare de om care-avea de alergat mai mult decît un cal.

Bătrînul plecă și el să facă rost de lemne. După cîțiva pași o chemă și pe ea.

— Poți că cari niște vreascuri?

— N-ar fi mai bine să-ți spăl ceva? N-ai să întîlnești în fiecare zi o femeie ca mine, îl avertiză ea.

Pădurarul se întoarse și se opri în fața ei. Nu era atît de bătrîn pe cît părea și femeia nu putu să nu-i observe licărirea ciudată din ochii lui verzui.

— Ar trebui să-mi spui ce faci? o întrebă el.

— Pune-mă să-ți spăl ceva, repetă femeia.

— Nu, nu asta întrebam. Cămășile mi le spăl singur. Voiam să știu ce faci? Adică, de ce ești cu el?

— Parcă ți-a povestit, nu-i plăcu femeii întrebarea. Mai bine spune-mi cu ce pot să-mi omor timpul.

Ziua trecu greu. Bătrînul făcu un mic gard din nuiele de arțar iar femeia se duse după zmeură și după ciuperci, fără însă să se depărteze prea mult de baracă.

Seara se culcă pe laviță rugîndu-l pe pădurar să lase lampa aprinsă. El se întinse pe jos, aproape de prag, luînd alături și pușca, fiindcă, îi spusese el, oricînd ar fi putut să încerce ușa, cu labele, vreun urs. Nu închise de loc ochii, îi plăcea s-o vadă dormind. Într-un timp, sculîndu-se-ntr-o rînă voi chiar să-și lase mîinile peste pieptul ei, probabil foarte alb; ar fi fost singura lui dorință de om bătrîn și neputincios, dar bunul simț era mult mai puternic și își ciuli urechile la vîntul ușor de afară însoțit de bură. În fiecare noapte pe platou cădeau ploi mărunte ca un cîntec trist care te făcea să-ți vină să plîngi. Se lăsase și un fel de frig, de peșteră întoarsă și pădurarul se duse încet spre vatră. Femeia îl simți și se trezi, buimacă, pîndindu-l neliniștită ca pe-un bărbat tînăr. Își dădu însă seama că pădurarul nu voia altceva decît s-aprindă focul și se lăsă moale pe căpătîiul umplut cu foi de porumb.

— Am să mă duc să caut o buturugă, vorbi bătrînul mai mult ca pentru el.

— Dar să vii repede, îi spuse femeia care nu dormea și bătrînul știa că nu doarme.

Cînd reveni, o găsi plîngînd.

— Ce faci? Ce se întîmplă?

Se așeză în genunchi, lîngă ochii ei mari.

— Într-o clipă o să se aprindă și o să fie cald.

O mîngîie, ca pe-un copil, dar nu se putut stăpîni să nu-și treacă degetele peste buzele ei și să le apese ca și cum i-ar fi spus: „Sînt atît de fierbinți!“. Dar zise altceva:

— Plînsul urîțește. Să nu mai plîngi! Auzi?

Femeia se strînse sub barba lui și încetă. Poate că se simțea mult mai ocrotită lîngă un bătrîn și nu-l lăsă să plece:

— Nu mai hoinări. Te rog.

Bătrînul rămase lîngă ea pînă adormi. Atunci se depărtă ușor și se propti la fereastra din lemn descojit, cu pușca în afară, și stătu acolo, la pîndă, toată noaptea.

Dimineața se duse la coteț și deschise ușa. Ar fi putut să n-o deschidă, știa că n-are s-o mai găsească. Gîsca leșească dispăruse. Intră în baracă și-o sculă pe fată.

— Hertida! Ce nume mai e și ăsta? Ia scoală-te! Te-am întrebat, ce faci?

Îi puse apă să se spele, într-un fel de cadă din lemn.

— Mă spăl, vorbi ea. Și ar fi bine să mă lași puțină vreme singură.

Soarele își scosese ochii de după văi aruncînd pe platou un smoc de raze calde.

— Poate n-o să mai plouă! spuse femeia ieșind după bătrîn și rîse și dinții ei erau acum și mai strălucitori.

— Te-am întrebat ce faci? o privi pădurarul tulburat.

— Mă uit la soare, spuse ea. Eu nu te întreb nimic. De ce mă tot întrebi? Mă duc în Nord, asta fac.

— N-ai să te duci, zise bătrînul.

Femeia nu înțelese.

— Cum o să nu mă duc? se revoltă ea. Mă oprești dumneata?

— Nu-i vorba de mine, îi spuse bătrînul.

— Ce vrei să spui? clipi femeia, poate și din pricina acelui smoc de raze care i se înfipsese în ochi.

— E vorba de el. El nu mai vine. Vrea s-o ia de la capăt, dar n-o să reușească. Am priceput bine ce vrea el. De altfel lucrurile s-au și încheiat. Chiar de-ar voi să vină, n-ar mai putea.

— De ce să nu poată? se miră femeia.

— Știi la ce mă gîndesc? Să-ți povestesc.

Femeia se așeză pe prag uluită de această întorsătură pe care se părea că n-o bănuise.

— Aș vrea ca lucrurile să se fi petrecut așa, îi spuse bătrînul. Iacomi să fie, într-adevăr, actor și să te iubească. Dar lucrurile stau altfel și tu n-ai să mai pleci. Iacomi e un borfaș, un hoț de drumul mare. Oamenii fugeau înspăimîntați de apă, iar el spărgea muzeul să fure colierul. Știa cît valorează și știa că poate să-l și vîndă. Plecînd în Nord, el nu s-a dus în Nord, a stat în pădure, a așteptat să se întunece și să ia gîsca. I-a fost greu s-o ia, dar a luat-o, numai că, în cazul ăsta, nu știa că diamantele nu-i mai erau în gușă. Recunosc, ideea lui a fost ingenioasă, ar fi putut să fie și actor, dar poate, mai mult decît atît, un teribil scriitor de romane polițiste. Furase colierul și se amestecase printre sinistrați, cine mai putea să știe cîte a luat apa și cîte nu? Dar n-avea unde să-l îngroape, fiindcă, deocamdată, trebuia ascuns, și el n-avea unde să-l ascundă. Pretutindeni se întindeau corturi și se tăiau lemne pentru foc. Nu prea putea să dispară între o sută de oameni, cu atît mai mult cu cît se simțea urmărit. Nu-i mai rămînea, așadar, decît să-l poarte în sîn. Să-l țină strîns sub curea și să-l pipăie tot timpul. Dar dacă i s-a mirosit urma? Dacă unul dintre cei o sută de oameni a urcat aici anume pentru el? Atunci i-a ieșit în cale gîsca și s-a născut una din cele mai năstrușnice idei: s-o îndoape nu cu boabe, ci cu diamante. Într-o zi însă gîsca a dispărut. El o lăsa să pască în voie, se prefăcea că nu-i prea pasă de ea și cînd nu-ți pasă de ceva, poți să-l și pierzi. Bineînțeles că i-a găsit urma: era în cotețul bătrînului pădurar. Numai că pădurarul... Știi ce ușor se scoate un colier din gușa unei gîște? Dar ce-i cu tine? Ce s-a întîmplat?

Femeia stătea în picioare și se uita la el absolut fix: nici o umbră de zîmbet, nimic, numai ochii care acum păreau și mai mari. În mîini avea întinsă, fără să-i tremure, arma pădurarului.

— Smulge-ți singur barba. Dă-i drumul! îi ceru ea și fata i se coloră de un amestec de căință, hotărîre și dezamăgire. Bătrînul își duse mîinile spre cap:

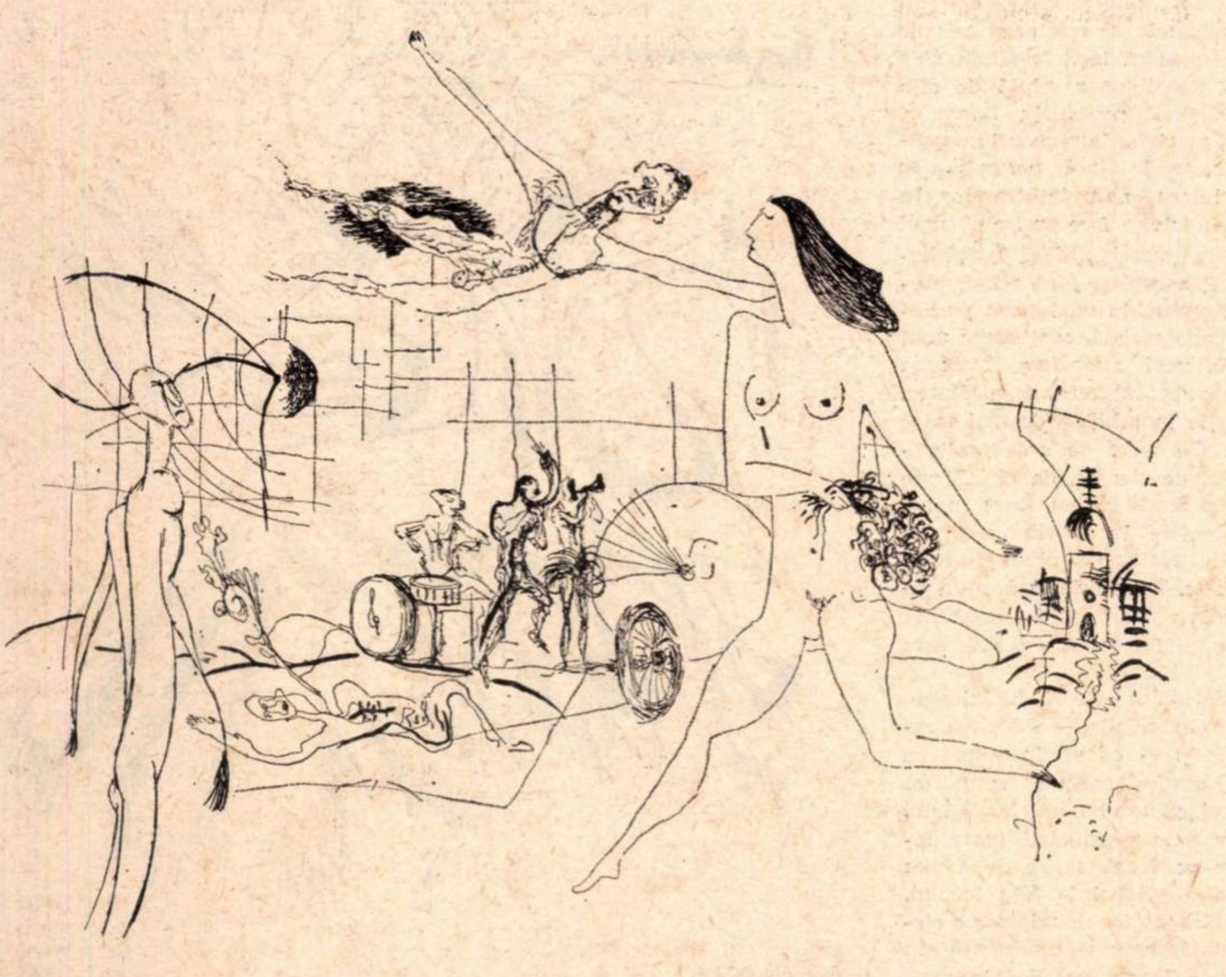
— Hertida, ce-i cu tine?

— Unde-i colierul? întrebă femeia cu voce de stăpînă surîzînd ușor, doar cu colțul buzelor, și dinții nu i se mai văzură.

— Ah, am mai uitat ceva, spuse bătrînul. Nu ți-am spus nimic de rolul tău. Tu ai fi putut să fii, într-adevăr, o mare actriță. Nu sînt eu de vină că n-ai reușit.

— Dacă-mi dai colierul, te las în viață, se jură femeia.

Dar bătrînul păru să n-o audă. Se ridică intrînd în baracă și fără s-o ia în seamă puse apă să se încălzească.



Desen de VALENTIN POPA

Ideograme

Norocul

Norocului meu i-au mîncat florile fața.

Ciumăfaia îi ia vorba în deșert, aliorul îi caută în răspunsuri. Omagul s-a călugărit și cicoa ea p'înge în hohte.

A venit sora norocului, întîmplarea. A deschis toate ușile și a strigat îndelung și înalt.

Norocul meu, norocul meu, de ce nu mai paști ?

Taci, amazoana șopîrlelor, taci mușcata pămîntului, taci că te-oi depăna la umbră de greier alb și ți-oi toarce lacrima.

Taci că se uită soarele îndărăt și se tulbură vremea.

Mi-a înălbit umbra și tu tot rătăcești. Mi s-au scuturat genele și eu tot nu te văd. Toate pietrele înfrunzesc, numai iarba surzilor doarme. Stau nemișcată și te chem și stelele întîrzie. Și zîmbetul tău îmi caută fața în furnici, și în mătreață-de-șarpe și în izmă-proastă.

La sete și grindina alină.

Roata lumii are zile cu carul. Tu ai căzut în sufletul meu ca iarna grea și acum viața mea e cam după prînz și vremea și-a schimbat pasul. Parcă ai mintea în călcîie, parcă umbli cu ochii legați, parcă ești bătut la meliță, parcă ești tras prin furca nopții.

Am lăsat zodia de seară pentru zodia de dimineață și am deschis palma, într-un noroc, și am găsit norocul la sora lui, întîmplarea.

Întîmplarea mănîncă mere și norocului i se strepezesc dinții.

Întîmplarea se trage lîngă foc și norocului îi ard pletele.

Întîmplarea bea zeamă de dragoste și norocul își pierde mințile.

Pămîntul cînd te naște, norocul se dă în leagăn :

O dată ca niciodată, altădată ca oarecînd, o dată ca adineauri, altădată ca nu prea curînd, odată ca îndată, altădată ca nu știu cînd, o dată ca încă o dată, altădată ca nici într-un rînd.

Norocului meu i-au mîncat florile fața.

Cezar BALTAG

Superstiția „adevărului"

Transcrierea pedestră, cu mici retușări, a propriei experiențe de viață, stenograma faptului divers — simplu, anost, insipid, abundența volumelor cu și despre război în care se brodează retrospectiv pe marginea unor însemnări de pe front, alternînd reportajul plat cu povestirea pioasă a unor iubiri cazone și folosirea abuzivă pînă la denaturare și anihilare totală a unor modalități și tehnici narative (confesiune, jurnal, relatare nudă afectînd subordonarea față de optica realistă) sînt numai cîteva observații ce se impun în urma parcurgerii răbdătoare a ultimelor apariții în proză — producții veleitare — ce amenință să prolifereze la infinit.

Aparent, nu și-ar avea rostul analiza în bloc a unor astfel de cărți, multe din ele tratate, în pofida existenței derizorii, cu toată considerația în recenziile săptămînale, dacă tendința insinuării, în contextul unui moment literar în plină vitalitate, a unor procedee și motive de mult depășite, ce atestă o anume mentalitate asupra scrisului, nu ne-ar da tot atît de mult de gîndit ca și mimetismul care acuză o actualitate de ultimă oră. Stînjenitor, acest simptom trebuie definit și înlăturat la timp, pentru a nu deveni mai tîrziu agresiv, ca orice mediocritate nesupravegheată, care operează lent dar sigur.

Nici un fel de înzestrare nu dovedește volumul lui Tudor Ursu — *Peisaj cu vaporașe*. Crochiuri timide, schițele sale, aflate la limita dintre discreție și corectitudine, sînt simple exerciții literare ce atestă sîrguința autorului de a înregistra conștiincios și prompt întîmplări cotidiene, prezențe mai mult sau mai puțin pitorești ce prezintă un interes exclusiv anecdotic, stări difuze, lipsite de dramatism. Cele mai multe schițe *(Viscolul, Peisaj cu vaporașe, Visul unei bărci de la moși, Trenul* și, în parte, *Triptic)* țintesc, printr-o scriitură ambiguu poetică cu valențe virtual simbolice, conturarea unor dileme sau stări limită. Sugestiile sînt atît de plăpînde și relatarea atît de confuză pe alocuri, încît la sfîrșit abia reușim să deosebim o schiță de alta după titlu. Două povestiri : *Barza* și *Molia*, mai potrivite într-un volum pentru copii, și acesta fără pretenții, se ocupă de lumea necuvîntătoarelor. În *Jucătorul de loto* se face portretul unui tip, am spune meschin, dacă însăși bucata n-ar fi anostă și fără relief, prezentînd în ansamblu un interes periferic. Observația socială, conturarea unui mediu și a unei atmosfere, atacarea unor teme grave: moartea, singurătatea, sînt urmărite în schițele de mai mare întindere : *Un sfert de oră* (protagonista, destul de ștearsă, de altfel, este o femeie de serviciu care trece în revistă existențele lucrătorilor dintr-un laborator în răstimpul unui sfert de oră) și *Triptic*. Totul este însă oferit cu un conformism și o lipsă de pregnanță dezarmante ce fac inutil orice demers critic.

Un pacifist duios este N. Rădulescu-Lemnaru. Volumul său, — *Povestea caporalului Filip* — cu un iz desuet ce amintește semănătorismul actualizat într-un mod cu totul misterios, adună povestiri variate cuprinzînd parte însemnări de pe front, scrise după cîte dă de înțeles autorul la fața locului, parte însăilări ocazionale : despre o elevă persecutată care se confesează în tren *(Vavilia)*, despre o studentă emancipată care provoacă demonstrația bătăioasă a unui vilegiaturist împotriva fumatului — *Țigara* (intervenția este susținută printr-o sfîșietoare istorie de dragoste) sau despre un bătrîn profesor salvat de la moarte prin intuiția unui fost elev devenit medic — *Schija*.

Întîmplările petrecute în război au de regulă ca punct central o pereche „romanțioasă" care sfîrșește tragic *(Povestea caporalului Filip, Fata din Picuzi, Carnetul cu coperte cenușii)*. Printre picături ni se dau amănunte — din viața de pe front sau din lagăr — lamentabile din cale-afară, comentarii din mers fără pic de aplomb jurnalistic, referitoare la evenimentele politice, și alte curiozități. Oricît ne-ar avertiza autorul că „orice asemănare a vreunui personaj din povestirile cărții cu vreo persoană aflată în viață sau dispărută este o simplă coincidență" și ar folosi alte asemenea procedee vizînd „veridicitatea" (transcrierea carnetului unui prizonier sau cea a unui jurnal găsit la Muzeul de istorie) cartea sa este complet lipsită de interes, în ciuda faptelor narate, ce pot fi reale, prin incapacitatea de obiectivare a datelor oferite.

Același aer vetust se desprinde și din paginile volumului lui Alexandru Georgescu — *Pedeapsa*. Și aici rolul principal îl joacă arbitrariul în selecționarea materialului de viață. Lipsa de exigență și discernămînt, realismul rău înțeles și văzut în sensul fotografierii realității înconjurătoare, înclinația spre sentimentalism și vulgaritate se îmbină cu o viziune depășită și o interpretare simplistă a existenței. Majoritatea nuvelelor au ca fundal mediul rural *(Moartea lui Marin Gaberna, Umbra, Tata, Linica)*. Mutarea de la sat la oraș le este fatală. Eroii, greu încercați de soartă (cei mai mulți — bolnavi incurabili) se ajung tîrziu, sînt veșnic stînjeniți și complexați, iar nu de puține ori rămîn cu un etern gust amar, în concluzie trăiesc ca niște adevărați „dezrădăcinați" cu nostalgia locurilor natale. Conflictele se reduc la dorința de înavuțire, transferată evident la oraș — parvenirea — cu efectele de rigoare *(Varia)*, destrămarea familiilor provocată de vicisitudinile războiului *(Umbra)*, exterminarea feroce a țăranilor săraci de către cei înstăriți, *(Moartea lui Marin Gaberna)*, dragostea nefericită a fetelor aflate în dilema de a alege între doi bărbați *(Linica* — e de preferat ca unul din ei să fie urît dar bogat sau măcar harnic și strîngător) ; un caz aparte îl constituie nuvela *Irodica* — pe parcursul celor optsprezece pagini se povestește cumpărarea unui palton într-o perioadă de criză. Așa cum s-a mai afirmat, majoritatea subiectelor sînt perimate, amintind de o anumită literatură a primelor decenii ale secolului.

Cine citește și comentează astfel de volume resimte un irepresibil sentiment de zădărnicie și inutilitate. Promovarea în continuare de către edituri a scribilor și încurajarea lor prin note ocazionale, risipite în reviste, pot fi considerate drept acte de iresponsabilitate atunci cînd manuscrise interesante ale unor debutanți sau scriitori deja impuși mai sînt tratate uneori cu indiferență, amînîndu-li-se apariția din motive tot atît de sîcîitoare și conformiste ca și aceste mostre de platitudine.

Viola VANCEA

EUGEN POPA PĂSĂRI

cronica literară

de Lucian Raicu

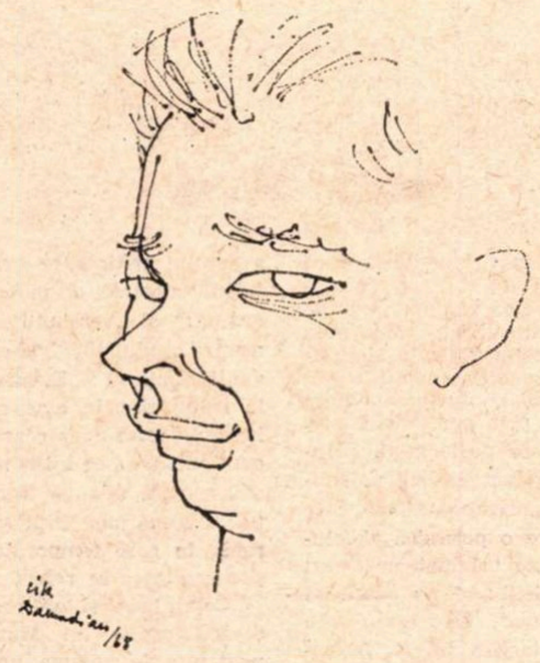
Nichita Stănescu :

În dulcele stil clasic

În dulcele stil clasic este un debut invers al poeziei lui Nichita Stănescu, un fel de ciudată **anticipare** a acestei poezii, o reactualizare tîrzie a originilor ei. E ca și cum noi n-am cunoaște nimic despre ea, și dintr-odată ar trebui să ne deprindem auzul cu sunete noi, în stare să ne amintească brusc ceea ce abia urmează să fie : nu e un punct de ajungere, de cristalizare, ci unul de pornire, de față fiind, cu egale șanse de realizare, toate virtualitățile, momentul **libertății** lipsite de griji și de neliniști, în care poetul putea fi ceea ce este și, deopotrivă, ceea ce **nu** este. Acum însă, zarurile așteaptă să fie aruncate în cea mai deplină liniște, întrucît timpul pare infinit, cordial și răbdător, iar poezia se poate adînci în ea însăși și, înainte de a-și constitui adevăratele obsesii, caută sunetele, lungimea de undă pe care acestea vor veni. Poetul urcă și coboară treptele unei lumi posibile, fascinat de perspectivele deschise fiecărui nivel, ispitit pe rînd de rolurile ce i se înfățișează. Jocul cu aceste posibilități de încorporare, cu aceste latente moduri de existență, este caracteristic „începuturilor" poeziei lui Nichita Stănescu, fazei în care ea se pregătește să fie, cu nepăsare de sine, exuberanță și beatitudine, și în același timp cu o stranie și din ce în ce mai stăruitoare atracție pentru ceea ce va fi cu adevărat în **Elegii**, în **Laus Ptolomaei** și în **Necuvintele.**

Descoperim aici mai întîi latura lumească și „profană" a poeziei lui Nichita Stănescu, tribulațiile eu-lui empiric, aventuros și domestic, sentimental și ironic, într-un cuvînt tot ceea ce în ea, înainte de a fi vocație pentru tulburătoarele esențe, este vitalitate, tristețe și jubilație terestră. Latura sa (cum zice Eugen Simion în **Luceafărul)** „muntenească", firea expusă spectaculos la vedere, preferînd „vorbirea" în consecință, colorat-distanțată, teatral-cenzurată, complice și volubilă în care-l recunoaștem de la prima clipire din ochi, de la prima silabă accentuată. Poetul pare a nu fi deloc în aceste producțiuni Nichita Stănescu cel din **Elegii** și totuși este pentru cine vrea să vadă lucrurile într-o perspectivă totală : „Cum se măr, cum se mărită, / se știe desigur, se cam știe / Cum se ramură și se umbră / și cum se răsare desigur / se știe, se cam știe. // Cum se piele cu bube, / Cum se picioare cu umblet, / cum se nor cu ploaie / cum se taur, — / se știe desigur, se cam stie. // Cum se moare , cum se foarte moare, — / se știe desigur, se cam știe // **Măr**, nu se știe ce este, / **măritare**, — nu se prea știe ce este. / **taur** și **moarte** / nu se știe / nu se prea foarte știe/ Ce este !" **(Ce este).**

Surprinzător este pentru cel îndelung familiarizat cu marile teme obsedante ale liricii lui Nichita Stănescu, să vadă cum printre locuțiunile știute, printre „automatismele" verbale de o specifică putere de seducție (mai întîi „formală" !) ale zicerilor sale încep să se infiltreze liniile percutante ale „viitoarei" poezii ; și nici nu se distinge decît imperceptibil în ele (într-atît e de comunicativă vibrația) partea primită de aceea dată, ce este **fără** și este **tocmai** Nichita Stănescu :



„Numai o clipă, spuse aerul / păsării care zbura. / Numai o clipă, lasă-mă numai o clipă / să nu fiu de față cu dumneata. / Numai o clipă, numai o clipă / spuse inima sîngelui care venea / Numai o clipă, numai o clipă / lasă-mă singură cu dumneata. / Numai o clipă, numai o clipă / i-am spus morții care rînjea / cu roșii buze, cu albă dantură / cu tu și cu A / Lasă-mă numai o clipă, / întîrzie numai o clipă, / i-am spus celei care venea. / Dar ea nici o clipă / n-avu vedere / căci se grăbea / se foarte grăbea" **(Numai o clipă).**

Interferența acestor planuri care sînt ale limbajului, înainte de a fi altceva, de a fi ceea ce știm că sînt și au devenit, în nevinovata fabulă dialogată **Soldatul și pasărea :** „— Ești trist astă-seară, îi spuse pasărea, / văd eu că ești trist. / — Nu, nu... răspunse soldatul. / Și totuși pari trist, zise pasărea cea albă, / pari trist / — Nu, nu sunt trist, răspunse soldatul, / nu, nu. / — Ești trist astă-seară, văd eu, / ai ceva pe suflet — mai zise / pasărea albă / — Nu, nu sunt trist — și lasă-mă-n pace / se răsti la ea soldatul. / Pasărea se desprinse de pe brațul lui / și zbură fîlfîind din aripile ei mari / și albe, foarte albe. / — Unde-o fi plecat pasărea aia cuvîntătoare ?/ se trezi deodată soldatul, vorbind / singur".

Adîncindu-se în sine sau, dimpotrivă, rămînînd la straturile de suprafață, fermecător „frivole", atît de bogate, de generoase și de comprehensive, Nichita Stănescu realizează, din chiar fuziunea acestor straturi care nu contenesc să-și trimită ecourile aparent imposibil de coalizat, **un limbaj,** un fel de a vorbi pătrunzător și familiar auzului ; un limbaj care ne obligă să ne reamintim lucruri de mult știute, de prea multă vreme uitate ; atît de vechi încît ne par extraordinar de străine. În chipul cum înfăptuiește acest amestec de vechi și de nou, străin, apropiat, paradoxal și firesc, normă curentă și salt în necunoscut, (o realizare în limbaj proprie marei poezii) în chipul atît de categoric normal în care exprimă ne-văzutul și ne-auzitul, stă secretul ademenitor al poeziei. Neverosimilul capătă aspectul cel mai verosimil cu putință, esențialul începe să devină ceva aproape nebăgat de seamă, într-atît este de înțeles, de-la-sine-înțeles și direct perceptibil. Ceea ce este făcut să se îndepărteze infinit de simțurile noastre, apare deodată în imediata lor vecinătate, ca și cînd ar viețui acolo de cînd lumea, cu uimirea de a nu fi fost mai repede înregistrat. Secretul acestei deveniri, al acestei metamorfoze, trebuie descoperit la nivelul limbajului. Poezia lui Nichita Stănescu, în contrast cu marea obsesie a **necuvintelor,** care de la un moment dat și în virtutea prea marei familiarități cu plenitudinea cuvintelor, a devenit necesară, este creație în interiorul limbajului, înlănțuire expresivă, coeziune de sonuri, trezind la viață adîncul ființei, stimulînd acest adînc să ni se reveleze. Dar să ni se reveleze, împrumutînd culoarea însăși a frazei de impecabilă articulare, ca o realitate palpabilă, materială, credibilă și la îndemînă. Acest firesc al nefirescului ia în poezia lui Nichita Stănescu înfățișare de joc, cînd nu este (și uneori chiar este) joc îngăduit, spectacol pur, intenționată pastișă a „sentimentului". Cu o uimitoare ușurință, toate acestea devin poezie. Limbajul specific polarizează într-un unic elan firescul și nefirescul experienței, realitatea cea mai comună și invenția necontrolată, ceea ce întîmplător iese în calea cuvintelor se dovedește a fi **exact** ținta spre care, fără știință, ele se îndreptau. Poezia lui Nichita Stănescu are excepționale resurse magnetice, integratoare ; și o aviditate a integrării, a cuprinderii **în sine,** care nu-i depășește puterea de a cuprinde. Nepotrivirea între aspirație și forța de materializare a tentativei de cuprindere ar fi, desigur, dezolantă. Dar închizînd ochii poetul riscă să fie copleșit, într-atît de „nefirească" e deschiderea unghiului ; riscă și cîștigă marginea extremă, cea mai periculoasă, a zonei de risc, unde șansele de realizare sînt reduse, în raport invers cu marile așteptări. Riscul pe care poetul îl acceptă este acela de a se lovi de limitele „poeziei" și a ieși departe în afara lor incert, abstract și sărac. Însă lovirea de limitele poeziei, de limitele „cuvintelor" (tentative spre „necuvinte") se produce din interiorul însuși al poeziei, dintr-un centru originar niciodată abandonat, „necuvintele" rămînînd lăuntrice, niciodată exterioare poeziei, „necuvintele" fiind de fapt cuvinte de o structură enigmatică, foarte rezistente la asediul premeditat.

Acest asediu își are punctul de pornire într-o extremă gravitate, sau dimpotrivă (cum e adesea cazul în acest ultim volum) în joc și frivolitate. Dar poezia rezistă acestor tentative de corupere, ea face față ciudatelor încercări, își experimentează, în raport cu ele și oarecum împotriva lor vocația de a exista. Mare parte din volumul **În dulcele stil clasic** supune nucleul poeziei lui Nichita Stănescu unui dificil examen și uneori este de necrezut că nucleul va rezista dizolvantelor ispite ale repaosului și relaxării, după cum în **Elegii** și în **Laus Ptolomaei** era greu de crezut că va ieși învingător pînă la urmă din încercarea (inversă) a prea tăioaselor abstracțiuni. Caracteristic pentru Nichita Stănescu și cît se poate de revelator pentru marea sa vocație este chiar împrejurarea că el se opune acestei vocații mereu altfel, mereu cu alte mijloace, cu ingenuitate ori sarcasm lucid, jucîndu-se ori, dimpotrivă, filozofînd, cu voioșie ori deznădejde ; că **poezia** străbate pînă la urmă dincolo de aceste grele încercări. Totdeauna adevărata poezie tinde să fie mai mult decît este și tocmai pentru că aspiră la aceasta izbutește **să rămînă** poezie ; speranța ei nu poate fi decît de a rămîne ceea ce de fapt este.

---

umanioare

Fugile și prezența

Timpul e o coordonată a realului, substanța oricărui act. Intuirea timpului, ca realitate ireversibilă, ne apare la nivel fiziologic, colorat întîi dramatic, apoi tragic. Reacția e întîi conservatoare, apoi — ca orice reacție la devenire — de dreapta : fuga din timp — în copilărie, în nemurire. Istoria e conștiința timpului ; înțeleasă **nu** ca suită parabolică de evenimente, ci drept devenire a conștiinței de sine a umanității. Lașitatea din fața realului în mișcare — Istoria — se numește Meta. Există o fugă în mit, în ciclicitate, în vremi absolut imposibile de reînviat, în estetism și metafizică. Propriu acestor Meta..., generate de neputințe, e neputința realizării lor, caracterul lor esențialmente mincinos ; e o problemă psihanalitică : oare cei ce îndeamnă la ieșirea din Istorie sînt chiar inconștienți ? Cei ce îndeamnă la regresiunea în timp a unei întregi colectivități se mint, sau mint ? Admițînd, prin imposibil, că un popor ar asculta de falșii profeți ce clamează la întoarcerea în Evul Mediu, aceasta ar însemna o sinucidere națională. Atunci, mă întreb, de ce atîta iubire pentru acei filozofi și istorici ce au ridicat demn steagul lașității individuale și al suicidului colectiv sub zodia minciunii practice ? ! Nu pot venera — regret mult — forme ale nevrozei infantile, indiferent de „aparatul" lor științific irațional. A opune trecutul, viitorului, e un mod sofisticat de a renunța la acel, chiar, trecut. Cu cît dinamismul acestor fugi de real e mai jalnic, cu atît ele caută să apară mai țepene și solemne. Lașitatea e reacționară, hieratic metaterestră și foarte stupidă. Oricît ar fi de imperfectă — și, vai, este ! — rațiunea e singura posibilitate a omului, unica lui transcendență fiind depășirea prezentului spre viitor, dar a transcende nu înseamnă a ignora, ci a rezolva. Problema importantă a relațiilor dintre timp și Istorie constituie axa ideatică a volumului de critică **Structuri libere** de Georgeta Horodincă, de aceea important. Trecînd peste faptul că o structură, prin natura ei, nu poate fi liberă, remarc unitatea de ton a celor unsprezece eseuri dedicate lui Proust, Sartre, Camus, Butor, A. R. Grillet, Bernard Pingaut, iar dintre români : Camil Petrescu, M. Blecher și Marin Preda : o suită de nume ispititoare. Studiul consacrat prozei lui Marin Preda poartă drept subtitlu cheia întregului volum : „Timp și istorie" ; de altfel și alte subtitrări urmăresc aspecte ale aceleiași idei : „legenda conservării timpului" (Proust), „Autobiografie și destin" (Sartre), „mit și istorie" (Camus). Proza lui Preda așezată, prin problematică, într-un context larg european și contemporan, nu prin influență, ci prin confluență ; dar nu acest aspect — important, desigur — mă interesează pe mine, ci un altul, pe care Georgeta Horodincă îl subliniază pe drept cuvînt, acela de a fi o literatură trează, care nu ocolește dificultățile, nu fuge de real, ci îl înfruntă, își confruntă eroii, dur, cu acesta. În același timp, proza lui Marin Preda **nu** devine o suită biografică, există o tensiune permanentă spirituală, de a descoperi sensul ascuns al evenimentelor, destinul interior al eroilor. Tocmai în sudarea acestor două tendințe — confruntarea dură cu realul, căutarea sensului adînc al existenței — se află și tonul major al operei lui Marin Preda. Croce spune, pe drept cuvînt — și ideea e notată, independent, desigur, și de Lenin în „Caiete filozofice" — că forța eroilor constă în valența lor de adevăr (aș adăuga capacitatea dialectică a erorii de a incita la adevăr) ; așa, toate metapsihiile stîrnite de spaima neînțelegerii deviază dorința firească a omului de a nu fi sub fapte, de a nu fi tîrît de evenimente, ce-l izbesc dureros, de a fi deasupra lor, dar nu în mod real, ci imaginar. Or, e notabil la eroii lui Preda (și nu numai la Moromete) stăruința lor adesea dramatic înfrîntă, de a depăși cursul existenței prin înțelegere, de a căuta o salvare în propriile lor resurse. De aceea, „zeitatea insesizabilă și transparentă", scrie Georgeta Horodincă, Ananké este „devenirea, schimbarea și senzația schimbării".

Trecerea, arată autoarea, e bivalentă la Marin Preda : pe de o parte „ea ruinează, macină, surpă", pe de alta, „se încarcă pe nesimțite de istorie, de semnificațiile epocii". Moromete, se observă cu subtilitate, e „un erou al eșecului", iar „pasivitatea lui însăși are caracterul unei rezistențe lăuntrice, obscure, dar tenace...". Formula e foarte bună (cu precizarea că rezistența lui Moromete nu e obscură, ci rațională) și se poate extinde tuturor eroilor lui Preda : ei nu ating nici o victorie morală (și vina nu e a lor) și nici nu eșuează lamentabil (aici e calitatea lor etică, transcendența lor perfect laică), **ei** rămîn eroi, în sensul exact al cuvîntului, într-un eșec grandios care-i înnobilează. Realitatea e că al doilea volum al **Moromeților** se deduce logic din primul, deși datele problemei s-au schimbat, astfel încît continuitatea lor e firească.

De altfel, întreaga proză a lui Marin Preda are o unitate problematică remarcabilă : „subiectul profund a rămas mereu același : relația omului cu timpul și în special cu epoca în care trăiește". Traumatizat de istorie care-l depășește și îl surprinde, eroul acesta nu fuge nici în copilărie, care rămîne riguros dureroasă, nici în religie, nici în imaginar (doar Constanța se refugiază, un timp, în boală) ci încearcă, tenace, să-și tămăduiască fractura psihică prin înțelegere tardivă. „Marin Preda are puterea și intuiția de a reflecta, prin intermediul unui eșec personal, asprimea istoriei (...) care rămîne deschisă spre viitor..." căci „lipsa oricărui viitor înseamnă moarte".

Paul GEORGESCU

O „contradicție" necesară

După cîțiva ani de sfioase zburdălnicii, critica noastră, mereu tînără, a început să ducă o viață oarecum închisă, cercurile concentrice ale timorării și orgoliului generînd spontane și paradoxale scolastici. Trebuie să recunoaștem, însă, că din chiar sînul acestei „civitatis solis" (sfîșiată de controversele dintre istoriografi și cronicari, dintre „urechiști" și „fișiști" etc.) au irumpt fervori în stare a depăși limitele magice și a pătrunde în zonele, mai puțin pure, ale creației, acolo unde foiesc artiști alături de artizani, visători și telurici, poeți piromorfi, pteroizi, dactilofagi, prozatori pădureți și citadini, fragili veterani dădăcind palizi barzi cu caș la gură. Consemnate în note și cronici fugitive au fost, desigur, mai toate aceste personaje. Rareori, însă, efortul lor a fost privit din perspectiva unei *conștiințe* critice. *Contradicția lui Maiorescu*, profesiune de credință și legămînt pe altarul lucidității, revelează tocmai o astfel de conștiință. A publica o asemenea carte înseamnă a-ți asuma o răspundere cumplită : față de ceilalți și față de sine.

„Cîtă luciditate, atîta dramă", spunea Camil Petrescu. Citatul ne-a fost adus în memorie de cuvintele lui Nicolae Manolescu : „Dintr-un punct de vedere absolut, cartea nu poate fi așadar decît un eșec. Este însă un eșec de care am fost conștienți, și ar fi greșit să se creadă că singura lui explicație constă într-o contradictie ereditară. Fiind conștienți de această contradicție, noi o asumăm, o transformăm într-o condiție necesară. De aceea și vedem în Maiorescu pe Criticul exemplar. În condițiile în care cultura română începe de mai multe ori în fiecare secol fără a avea niciodată conștiința începutului dintîi, nu se poate vorbi de o libertate a criticului de circumstanțe". *Contradicția lui Maiorescu* se instituie deci ca o neizbutire *voluntară* și prin aceasta extrapolată paradoxului dintre impersonalitate și polemică. Din această pricină, nici lăudătorii, nici detractorii ei nu sînt la obiect. Cei care i-au pus notă, oricare ar fi ea, n-au înțeles mobilul bizar și nobil al cărții : acela de a arăta printr-un arabesc că principiul discontinuității în continuitate, care marchează desfășurarea literaturii noastre încă de la începuturi, impune o atenție mărită tocmai în perioadele de trecere, cînd vraja iterației sub care e ținută poate fi spulberată. Aflat sub pavăza destinului maiorescian, N. Manolescu demonstrează termenul opozitiv al propriei sale contradicții atunci cînd citează cuvinte de acum un veac : „Din momentul în care se recunoaște că sîntem în tranzițiune, din acel moment se recunoaște și legitimitatea criticii și se osîndește lenevirea, care așteaptă binele în viitor fără nici o luptă și care, văzînd răul, îl măgulește, cu speranța că se va îndrepta de la sine. De la sine nu se îndreptează nimic în capetele unei generațiuni ; căci orice cultură este rezultatul unei lucrări încordate a inteligenței libere, și datoria de a afla adevărul și de a combate eroarea se impune fără șovăire fiecărui om care nu se mulțumește cu existența sa privată, de toate zilele, care mai are o coardă în sine, ce răsună la fericirea și nefericirea națiunii din care s-a născut...".

Libertate și încordare. Căci ce folos dacă inteligența e liberă, dar nu se „încordează" ? Și, dimpotrivă, zadarnică-i încordarea dacă nu se bucură de libertatea expresiei. Lipsa încordării duce la confuzie. Lipsa libertății o permanentizează. Excesele hagiografice de acum un veac l-au silit pe Maiorescu să se substituie posterității (de aici decurgînd și „impersonalitatea" criticului) în chiar clipa cînd confuzia amenința să devină firească prin permanentizare. Dar, substituindu-se posterității, plantat demiurgic în viitor, criticul polemizează împotriva contemporanilor. Este vorba, însă, despre o polemică absolută : „Maiorescu este cel mai aristocrat dintre toți polemiștii : el nu caută să convingă pe cineva". În acest elogiu este cuprinsă și tactica lui N. Manolescu. Cartea sa, închinată autorului „Direcției noi", este, chiar în intenția ei, credem, o simplă bătaie de gong. Cortina abia a-nceput să se ridice. Aplauzele, ca și fluierăturile, sînt premature.

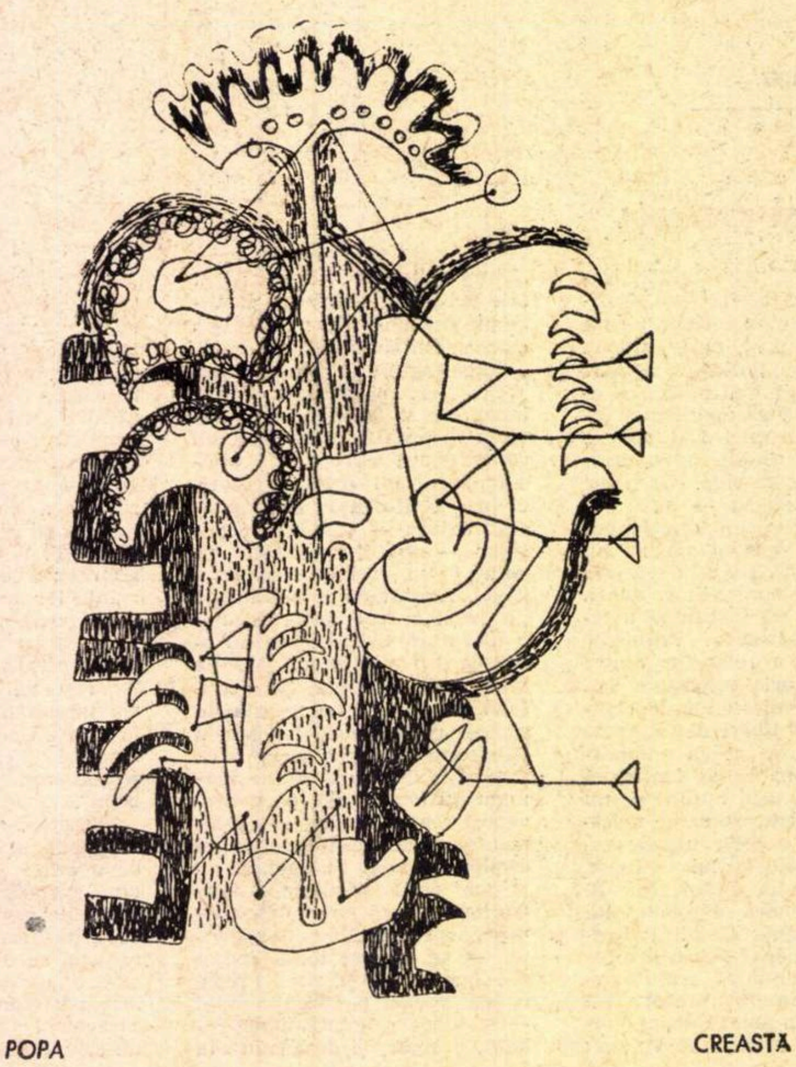
Învelind această vestire cu toate precauțiile dictate de respectul față de cititor, autorul *Contradicției* transformă un „eșec" conștient într-o lucrare *necesară*. Faptul că Maiorescu îi constituie subiectul, este încă o dovadă a lucidității neobișnuite a lui N. Manolescu. În cazul său, acest atribut este fericit complinit de talentul scriitorului-critic care ne invită astfel la spectacolul propriei sale „cariere" : „Ah, critica poate da cu mult mai mult decît îi cerem de obicei, ea poate fi, ca și literatura, o tensiune a noastră către o lume anumită, indiferent dacă această lume este ceea ce numim realitate sau dacă ea se compune din cărți. Lumea cărților e tot așa de reală ca și lumea reală, capabilă să existe independent, într-o ordine proprie". Ordinea proprie unei alte lumi, iată ce caută să descopere criticul Manolescu. Tensiunea brăzdată de luminozități, translucind rafturile unei Biblioteci eterne și infinite — iată ce urmează a ne transmite scriitorul Manolescu. Primordii ale acestei încercări viitoare pot fi detectate și în *Contradicție*, carte a cărei arhitectură este ea însăși o sugestie pentru acea libertate a actului critic care exclude libertinajul. El constată, de pildă, „ritmul extraordinar" al „versiunii lui Maiorescu asupra anului 1877", și cugetă într-o cadență similară : „Evenimentele pe care le trăim sînt în sine necaracteristice ; inefabilă este doar ceara impresiilor în care existenta se întipărește, delicat sau adînc, care adaugă nuanțele, indefinitul, scînteia unei clipe și opacitatea duratei, în care temporalul devine etern și eternitatea se relevă în temporal".

„Ceara impresiilor" acoperă multe din demonstrațiile lui Manolescu, tocmai pentru a le adăuga un inefabil. Prin această metodă, cititorul este condus pe nesimțite către concluzie care, în ultimă instanță, se reduce la următoarea cvintesență maioresciană : „Granița dintre cer și pămînt e o linie matematică infinit de subțire". Important e ca din planul nici unei construcții spirituale să nu fie omisă această linie. În definitiv, nici Turnul Babel nu este altceva decît „un zid părăsit și neisprăvit". Dar nu provizoratul întreprinderii, ci *gîlceava* a dus la abandonarea construcției.

Mitul edenului și mitul veșnicei reîntoarceri au fost nadirul și zenitul oricărei culturi. În perspectiva istoriei, ele se succed precum punctul final și redesfășurarea unei spirale conice, oglindite la infinit. Fragmentul de zid, lăsat în părăsire, prefigurează întregul lăcaș, îngăduind închipuirii să se-mplinească și îndemnînd-o, totodată, să renunțe, pentru a începe o altă zidire. Este o libertate împinsă la limită, o poezie proiectată în absolut.

Lansată oportun, aproape fără cusur, asemenea unei opere literare (faptul dovedește, între altele, că metodele semnalării la timp a aparițiilor înregistrează progrese reale), *Contradicția lui Maiorescu* invită la o analiză pertinentă și nepărtinitoare.

Leonid DIMOV



EUGEN POPA CREASTĂ

cronica

limbii

Influența franceză în vocabularul limbii române

În istoria modernă a limbii române au avut o prezență programatică accentuată, mai întîi, curentul latinist, care a căutat să înlocuiască cuvintele de origine nelatină prin cuvinte exclusiv latine și, apoi, cel italienizant, de mai redusă amploare și durată, care a încercat, îndeosebi prin Eliade Rădulescu, să apropie româna de italiană și, prin aceasta, în ultimă analiză, tot de latină. N-a existat însă un curent programatic de apropiere a românei de franceză, curent care a fost, în fapt, singurul real, spontan și de lungă durată, el continuînd și astăzi și formînd unul din aspectele cele mai importante ale dezvoltării culturii noastre moderne, în general, și ale dezvoltării limbii române moderne, în special.

Explicația istorică a acestui proces este dintre cele mai firești. De îndată ce Țările Române au putut relua, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, legăturile cu Occidentul, ele s-au orientat, cu rapiditate, spre civilizația romanică, care se afla în fruntea civilizației occidentale și pe care o reprezenta, în primul rînd, Franța. Latina era limba unei civilizații depășite, iar italiana nu avea universalitatea francezei, purtătoare cu prestigiu și autoritate spirituală, a ideilor raționaliste, de libertate și unitate națională, necesare popoarelor oprimate, printre care ne aflam, în acea epocă, și noi.

Terminologia franceză pătrunsese și pătrundea atunci, împreună cu noile noțiuni ale civilizației, în toate limbile europene de cultură, dar în nici una ea n-a pătruns atît de masiv și de rapid și nu s-a adaptat așa de firesc fonetic și morfologic ca în limba română, situație favorizată de originea latină comună a celor două limbi, astfel încît cuvintele noastre de origine franceză nu dau, în general, impresia de elemente lexicale străine, cum se întîmplă cu neologismele în cele mai multe limbi, ele fiind, din această cauză, aproape pretutindeni combătute. În Franța, de exemplu, există, în prezent, un puternic curent de combatere a neologismelor anglo-americane din tehnică și economie, fiindcă ele contrazic structura fonetică și morfologică a francezei. Unul dintre exponenții cei mai de seamă ai acestui curent este profesorul Alain Guillermou, titularul catedrei de limba română de la Sorbona, a cărui activitate am expus-o într-un articol publicat recent în „România literară".

O dată cu influența franceză a început și procesul firesc de eliminare treptată din limba română a cuvintelor de origine veche slavă, neogreacă, turcă și maghiară, care exprimau, în general, noțiuni și relații specifice orînduirii feudale depășite, încît astăzi, în afară de un număr de cuvinte slave, a căror pondere continuă să fie din ce în ce mai redusă, aceste categorii de cuvinte au devenit disparente, locul lor luîndu-l denumirile latine ale noilor noțiuni și relații, împrumutate aproape exclusiv din franceză. În „Dicționarul limbii române moderne", apărut în 1958, care cuprinde vocabularul general românesc de astăzi, numărul neologismelor franceze, toate de origine latină, relativ recente și în franceză, este de 38,42 la sută. În științele sociale, luate aparte, numărul acestora este mult mai ridicat. Din cei 9 076 de termeni cuprinși în primele două volume ale „Dicționarului enciclopedic român", apărut între 1962—1966, termenii de origine franceză se ridică la 70,79 la sută, iar termenii referitori la științele tehnice de la literele A și B din „Dicționarul tehnic poliglot", apărut în 1963, reprezintă 73,39 la sută.

Procentul atît de ridicat al neologismelor franceze din limba română, în diferitele ei sfere de întrebuințare : uzul curent, științele sociale și cele tehnice, care a fost și continuă să fie însoțit, în permanență, de influența modelului de eleganță, limpezime și echilibru al frazei franceze, confirmă pe deplin faptul că limba franceză constituie pentru română, de aproape două secole, o sursă vie și continuă de îmbogățire a comunicării, o fereastră larg deschisă pentru adoptarea noțiunilor civilizației și culturii moderne, un important factor de progres în dezvoltarea limbii și culturii noastre moderne.

D. MACREA

Grigore Hagiu

ziceam te imploram

ziceam te imploram
o lasă-mă să pot greşi
cu capul pus zălog
pe prag
în dreptul stelelor ucigătoare
cu capul ridicat
în ţărm de mare
şi dus
rotit
întors
la raza lunii
prin osul frunţii
străveziu
veninul limpede să strălucească
ori
mult mai bine
cum ai muri
cu capul înflorit spre lună

dar tu te-nghesuiai
la ceas nepotrivit
în mine
în toiul unei leneşe
beţii multicolore
şi carnea mea vibra zgîrcindu-se
cusută înnodată
pe scheletul unei cruci
cu lemnul încă umed
şi asudam
în nări cu sărătura
de pături azvîrlite
pe cai morţi
şi murmuram mă-năduşă putoarea
îngînam
nuntitule eşti printre noi
pe ultima silabă stai
şi nu vei mai avea cuvînt

ecoul strîmb îmi spuse
nu-i decît piciorul
dar fie chiar piciorul lui isus
cel nespălat şi neuscat
în palida fosforescenţă-a părului mariei
tu eşti atoatepurtătorule de duhnet
arătat
adolescentule cu laurii abia înmuguriţi
după urechile de lapte

priveşte iată vezi
mai înţelegi
mă mai auzi
mai simţi
bătrînule de dincolo
pe dîra greului miros
în tine intru-ngenuncheat
şi-n tine sînt
copil uitat anume
închis cu lacătul cel mare
şi hălcile de carne laolaltă
în hala abatorului pustiu şi-abandonat
în necruţarea unei veri toride

nu-mi spuneţi mie pe mine nu mă amăgiţi

a istovi
a duce greul limitei
în tot ce are mai părelnic
mai lipsit de vlagă
şi mai leşinat
nu-mi spuneţi mie
pe mine nu mă amăgiţi
aceasta-nseamnă să te-nalţi de foarte jos
şi-n case părăsite să te biciui
cu propria ta măduvă-a spinării

să părăsim ascetul
cu trupul îngropat
de frică şi pudoare
în pămînt
lăsîndu-şi numai capul
şi braţele-n afară
la răscruci de drumuri
chiar şi din el
din ce-a rămas din el
o pîlpîire scurtă otrăveşte iarba
şi-ntunecă izvoarele firave
dar nu-i cumplit
cînd cugetul
şi toată-alcătuirea ta împinsă în odihnă
înnobilată vag de amînarea
blîndului păsuitor
se-nfundă brusc în labirintul
cu femei gravide
şi mai ales e una
în ungherul
cel mai bălos şi strîmt
o dublă-ngreţoşare către tine răsturnînd
de ou clocit şi spart cu furca noaptea
de nufăr lepădat de bufniţe livide-n zori

să treci prin faţa proaspetelor
noi morminte
curentat de amintire
scuturat de spasme
cu cuţitu-ntre măsele
şi-n dreptul nemuritului de tot
cel îngropat cu-o oră-n urmă
să vezi un duhnet negru răsărind
un pumn de greieri colcăind fără picioare
o ceaşcă grea de zaţ întoarsă
rînjitor
cleios
şi tu să urli
mai trăieşte încă
mai trăieşte
abia în clipa asta va muri
în lutul galben rîcîind
cu ghearele crescute aspru
despicate-n patru

m-aş afuma cu două candele la subsiori
sau şarpe mare
cu mumia unui faraon în burtă
mistuind milenii
m-aş retrage-n umbră
la potcoava catedralei
nu în zadar se îmbăiau fecioarele
în scalda celor mai scîrnavi leproşi
în trupurile albe să tocească
să încuie
să pună capăt simţului ucigător
dar unde-s preafrumoasele
şi unde-i nevinovăţia noastră

noi singurii în univers

mereu
deasupra capetelor noastre
joasă înnorare
deci umedă în trupuri sarea
des începutul
răuprevestitorul
miros asurzitor din noi

nci singurii în univers
atît de tare
şi de iute duhnitori
noi
sfinţii
drepţii
unicii vizionari
în însuşi rodul grelei noastre înjosiri
de carne lent fumegătoare
descifrîndu-ne destinul
aurind putreziciunea

ce sînt aceste hoituri
de animale încă vii
pe despicatele copite
ce sînt aceste vechi fiinţe
de apă de uscat de aer
purtîndu-şi destrămarea-nmiresmată
pe lîngă duhnetul măririi noastre
din şapte hornuri oxidînd coroane
şi neales
cu mînă lîncedă şi la răstimpuri
din cîte unul doar
ci laolaltă descojit şi smuls
din răsuflarea tuturor
a doua faţă-a lumii
desfăcută
pipăită
în miezul ei ascuns
ce viermuială
împlîntată-n adînc
în trunchiul existenţei noastre
cîtă-nsingurare
ce rost mai are
ce să mai însemne
cenuşa ta
abia umplînd
o strachină umilă de puşcăriaş
mirosul surd
şi-aproape duhnet
încăput
în cel mai scund
şi mai subţire tub de orgă
necîntat
cu găurile-ncăluşate
cînd gravitaţia întreagă-ţi cade
pe labele picioarelor desculţe şi diforme
vînăt ceruite-n iarbă

mă voi întoarce

mă voi întoarce către voi
spre-nmiresmarea voastră
mîntuită
mirosuri dulci
de lucruri simple
departe turmele mai trec
spre abatoare
mai lasă corbii pe zăpadă
ouă de cărbune
există însă-o altfel de vedere
un altfel de miros
şi creierul îşi scoate
plăpînde
coarnele de aur prin urechi

la arcuri
la mînere de secure
la vîsle
şi păduri de toacă
la cîntătoare lemnuri lutiere
la pînză de corăbii
de linţolii
de străvechi tablouri
mă poartă rana
încă sîngerîndă
să ştergem cu încetineală
să uităm în noi
măcar o clipă
slinosul sac de carne
cumpănindu-şi
în balanţa strîmbă
ficatul
cu un muşuroi de viermi

şi mai ales e-o vîslă ruptă
pusă-n ipsos de copii
şi mai ales trăieşte o vioară
încheiată gingaş
cu clei nemuritor de oase de centaur
şi mai ales răsună limpede o toacă
aripă subţiratică în mînă de mînăstirit
iată-l trecînd
prin aerul incert
albastru
cum s-ar tot duce pe-o curea de moară
legată-ntre doi munţi
necunoscuţi pe hartă

şi mai ales e giulgiul
cu moartea cea mai fără de miros
pietrificat pe faţa marelui bolnav
şi mai ales din pînza
magului bătrîn
spectral priveşte monalissa
monalissa
logodnica tîrzie-n lume-a lui isus

astfel te-ndepărtezi
pe punţi legănătoare
spre răsăritulasfinţirii
cu umerii mai largi
şi mai suavi
de parcă
de-a lungul unei sfinte
nemaiîntîlnite
nopţi de vară
gol ai dormit
şi în picioare
pe o biserică pictată

ochiul magic

„Familia"

Lectura numărului pe august al **Familiei** decurge calm, fără stridențe, aproape previzibil. Nici un material nu deviază de la subiect, pasiunea divagației fiind cu scrupul reprimată, în numele sobrietății (și cu asumarea riscurilor inerente acesteia) ; ne întîmpină astfel mai întîi cronica literară (pentru poezie) semnată de Gheorghe Grigurcu : o aderență entuziastă la poezia inovator-livrescă, de inteligență și erudită autocenzură a lui Mircea Ivănescu și o receptare calmă a poeziei de suculente delicii domestice a lui Emil Brumaru, alături de o circumspectă lectură a **Drumului sufletelor** de George Alboiu, căruia i se recomandă „depășirea retoricii metafizice".

Pentru proză, Radu Enescu recenzează cu egală participare **Noaptea inocenților**, scrisă „cu acuratețe" de Sorin Titel, „un liric prin excelență", și **Fata care spune da**, de Viorel Cacoveanu, la care este remarcat „flerul de reporter literar".

Urmează un studiu despre **Romanticul Dickens** alcătuit cu compasiune și scrupuloase citate de Liliana Teodoreanu. **Dincolo de cuvînt**, un comentariu avîntat de Marin Bucur la **Rostirea filozofică românească** de Constantin Noica, recomandă încă o dată această frumoasă carte spre lectură.

Revista mai cuprinde reportaje (Pop Simion, Virgil Lazăr), versuri și studii de sociologie, cronici muzicale, teatrale ș.a.

Remarcabilă întru totul este, însă, traducerea **Batrahomiomahiei** lui Homer, a cărei versiune românească semnată de Ion Acsan este realizată cu multă acuratețe stilistică și dezinvoltură a ritmării. Avem, astfel, revelația unei foarte moderne viziuni eroi-comice din vremea Greciei homerice, pentru care grotescul și spiritul parodic erau atitudini estetice definitiv constituite.

O discuție la Paris

Tot în același număr, **Familia** ne oferă interesantele reflecții despre poezie ale literatului francez Jean Grosjean (n. 1912). Poet, traducător și eseist, deținînd **Prix Max Jacob** (1954) și **Prix des critiques** (1967) Jean Grosjean este prezentat ca „una dintre marile conștiințe solitare ale poeziei franceze contemporane", nutrind o foarte personală și necontrafăcută opinie despre literatură, disprețuind facilitatea și impostura. Prieten cu Malraux și admirator al lui Claudel, Jean Grosjean are cultul lui **Corneille** cel ignorat de forurile academice și găsește că : „Despre problema alternativei, a opțiunii, a situației omului în lume, Corneille a spus lucruri de o sută de ori mai interesante decît Sartre..."

Traducătorul lui Eschil și Sofocle, al Coranului și al textelor ioanite admiră îndeosebi **poezia veche orientală (persană, feniciană, ebraică, arabă)**, pentru elevatele sale valori etice structural integrate esteticului și pentru acel tip de imagism care se raportează direct la real și nu este doar o transpunere de concepte sau o consecință a unui program estetic.

Ruperea de cuvînt este „forma cea mai primejdioasă de apostazie a spiritului modern", așa cum ruperea de viață implică pentru scriitor primejdia fatală a impasului.

Ovidiu Cotruș, care consemnează substanțiala discuție cu literatul francez, alătură și o bună selecție din versurile acestuia cuprinse în volumele **Elégies** (1967) și **La Gloire** (1968).

G. O.

Un tratat de estetică

Revista **Steaua** publică de cîteva numere fragmente dintr-o lucrare inedită a lui Felix Aderca, **Tratat de estetică generală**, începută în anii prigoanei hitleriste și terminată după război, lucrare ce va apărea integral împreună cu **Mic tratat de estetică sau Lumea văzută estetic** (revizuit de autor în ultimii ani ai vieții), într-o ediție îngrijită de Marcel Aderca. Paginile găzduite de revista clujeană stimulează interesul pentru această încercare de sistematizare originală a opiniilor estetice ale cunoscutului scriitor. Optica personală asupra fenomenului artistic are o vibrație modernă. Ultimul fragment apărut în numărul 8 din **Steaua** cuprinde ideile autorului referitoare la contemplarea și emoția estetică sub titlul „Spectatorul". Din păcate asemenea lucrări sînt puțin comentate în presa noastră literară, în ciuda consistenței lor ideatice și în ciuda valorii lor istorice.

D. D.

„Devansîndu-l" pe Cézanne...

Ei bine, cine îl devansează pe Cézanne în ce privește „descoperirea naturii și redarea ei perceptibilă prin pulsațiile și impresiile interioare... într-o structurare geometrică a tușei", cine ? Neașteptat, omenește imposibil și totuși scris negru pe alb („Informația" din 14 septembrie, articolul „Cochetînd cu abstracțiunea", semnat Mircea Deac) : Elena Uță-Chelaru ! ! Uite-așa, dintr-o zvîrlitură de pix cu pastă, din inconștientă pasiune pentru exprimarea în „radicali" ni se joacă feste : cineva devansează pe altcineva 50 de ani **după**... și festele se țin lanț. Iată : pictura unui artist exprimă „aspirațiile unor stări sufletești de o idealizare lirică", deosebindu-se deci clar de pictura altuia, mai modestă după cum se va vedea, căci „redă (n.n. numai) stări spirituale proprii, creînd o lume a culorilor din amintiri sau porniri spontane". Unică metaforă : „Lumea culorilor din porniri spontane" ! Față de ea, afirmația următoare „Agripa pornește de la natură... și, metamorfozînd-o, ajunge la sinteze, la opțiuni cromatice și caligrafii" devine un nevinovat joc de cuvinte... Și dacă intenția articolului era blînda dojană la adresa celor „cochetînd cu abstracțiunea", cum să-i dojenim pe cei „cochetînd (de mult) cu limba română" ?

A. A.

„Cam slabă de minte, săraca"

„Femeia și-a aruncat de pe față și de pe șolduri ochiada roșie zvîrlită de soare (...). Pentru ea, lumina soarelui reprezintă doar un buton care **țiriindu-i prin simțuri** (s.n.) i le punea în funcțiune". Deși „Șoldurile ei erau tare aproape de pămînt, (...) fața nu merita să-i fie scuipată..."; mai aflăm că Natalița, eroina, era cam toantă și femeie de serviciu, nedeclarată, la un șef al Secției gospodăriei locale, că, amănunt picant, „buzele aduse înăuntru păreau că te sorb **ca într-un mormînt proaspăt**" (s. n), excelentă imagine, că stăpînii cei răi o oferă ca material didactic în educația sexuală a fiului lor Ionel care împlinește 18 ani, că asta-i dă un sentiment de împlinire : „i s-a părut că soarele n-o mai scuipă, **pentru că a cunoscut și ea taina vieții**", (s. n.) că „și-a permis să meargă la plimbare", că „s-a îndreptat spre casă. Era într-o stare de euforie, (...) n-a băgat de seamă mirosul de aragaz" și că „A murit peste două zile la spital". Bine, bine, aflăm noi despre soarta crudă a Naliței, dar încă n-am aflat ce caută o asemenea proză în **Convorbiri literare** (nr. 3, 1970) și cine e Gloria Lăcătușu, autoarea acestei „perle" ?

A. G.

„Orizont"

Bogat în poezie, ca și în studii despre poezie, nr. 7 al revistei timișorene **Orizont** publică în paginile sale peste douăzeci de poeți : Victor Eftimiu, Maria Banuș, Virgil Teodorescu, Leonid Dimov etc.

Revista se deschide cu un studiu de literatură comparată a lui Eugen Teodoran intitulat **Luceafărul lui Eminescu și Demonul lui Lermontov** în care autorul, uitînd din cînd în cînd să ghilimeteze citatele, spune : „...drama Demonului și a Luceafărului exprimă conflictul poetului cu societatea, neiubit de nimeni și urmărit de blestem și ocări în poezia lui Lermontov, incapabil de a fi fericit sau a ferici pe cineva în poezia lui Eminescu". Deci lucruri nu tocmai foarte noi... Confirmă și concluzia, întru totul școlărească : „Ceea ce îi apropie în mod deosebit pe cei doi poeți este tocmai năzuința lor spre idealuri..."

Autoportretul lui Lucian Blaga e comentat de Simion Mioc, care încearcă o apropiere de semnificațiile adînci ale poeziei, oprindu-se la două dintre metaforele-simbol : lebăda și curcubeul. Două articole despre poezia timișoreană și bănățeană, **Lirica nouă timișoreană** de Simon Dima și **Problema specificului în poezia bănățeană interbelică** de N. Țirioi, alături de cronicile literare la volumele **Absolvo te** al lui Dim. Rachici, semnată de Radu Ciobanu și **Așteptarea coralilor** al lui George Suru, semnată de C. Ungureanu, împreună cu alte două studii, unul despre Ioan Alexandru și altul despre Marin Sorescu, întregesc imaginea preocupărilor revistei.

Dacă mai amintim și antologia de traduceri din literatura universală găzduită de **Orizont**, unde raportul dintre numărul poeților și cel al prozatorilor traduși este de opt la unu, se poate înțelege de bunăseamă că sectorul de proză este slab reprezentat, doar prin bucata **Lupta pentru viață** (însemnări de medic) a lui Ion Chircev.

R. M.

Am întîlnit turci fericiți...!

...în pagina 5 a revistei **Cinema** (nr. 8 / august).

Pe fața lor se citește o totală beatitudine, sînt pur și simplu încîntați de ceea ce li s-a întîmplat. Și, în fond, ce li s-a întîmplat ? Ne-o spune legenda fotografiei, un extras din „Istoria Românilor" : „Lovitura a fost atît de cumplită încît o bună parte a armatei otomane a fost aruncată în apă în frunte cu Sinan Pașa". Da, da, ne amintim perfect cum Mihai Viteazul, la Călugăreni, „...ia o bardă-n mînă, / Iute strînge-n juru-i armia română, / Și cu ea de-a valma, făr' să zăbovească, / Sfarmă și respinge armia turcească. / Chiar și Sinan Pașa, plin de umilinți, / A căzut în apă și-a pierdut doi dinți".

Excluzînd din capul locului ipoteza că amintiții ostași musulmani, cu ocazia raidului lor în Țara Românească, ar fi făcut o incursiune pe la vreo podgorie (ne gîndim, în primul rînd, la cunoscuta interdicție din Coran, privitoare la consumul de băuturi alcoolice, precum și la disciplina de fier a armatei turcești, subliniată de numeroși și competenți istorici), sîntem perplecși privind un atare fenomen de-a dreptul uluitor : zdrobiți de irezistibilul atac al românilor, sfîrtecați, nimiciți, azvîrliți în mlăștinoasa albie a Neajlovului, soldații otomani sînt de-o voioșie fără seamăn. Se practica, oare, în cadrele armatei turcești din acea vreme, un doping ante-bătălie într-atît de deconectant, într-atît de euforizant, încît... ? Specialiștii au cuvîntul. Și dacă această ultimă ipoteză se va dovedi exactă — cum, de altfel, înclinăm a crede — de ce nu ne-a fost prezentat și Sinan Pașa (evident, **după** mărunta, dar nespus de agreabila pierdere dentară suferită), trăgînd din narghilea și făcîndu-ne cu ochiul ?

V. Vs.

„Cioată pe cioată din cioată scorojită..."

...adică, el, eroul **Călătoriei** (fragment de roman de Stelian Baboi — **Cronica** nr. 37), stînd nemișcat pe un trunchi uscat, cu o pasăre încremenită „cuibărită în păr". Limpede, deci :

„...deveni cioată pe cioată din cioată scorojită", aidoma, adăugăm noi, jocului „Stanca sta-n castan ca Stan". Și cîte nu mai îndură el, eroul — fîntînar din Iabolii ! Pasărea îi „soarbe" din creier „păcatele și greșelile" deși, tînjindă (aflăm mai încolo), ea ar fi vrut poate doar să-și „domolească setea cu salivă dulce". Asta în primul intermediu pădurenesc. Căci, pătrunzînd într-o șatră de țigani, eroului „cu trup sănătos, puternic și distins", alternativ brutalizat și adorat de nomazi, i se întîmplă alte neasemuite minuni : așezat pe un jilț, în care mai „zăcea, alb ca cenușa oaselor, cineva", i se împinge „sub" (!) el o „copaie cu lichid auriu" și, spălat pe picioare, „urlă : au, au au !", deși rănile îl fac mai degrabă „să se mîndrească". Asta cu atît mai mult cu cît Maria Magdalena de ocazie are „păr moale, mătăsos, rece" și sîni „fierbinți, tari și sălbatici". Pus de nomazi să le descopere un izvor de apă, fîntînarul, umblînd „pe brînci, mirosind și zgîndărind pămîntul", primește cîteva bice bune peste umăr și găsește ! ! ! imediat face o gaură (firește cu mîinile) și „își vîră gura într-nsa (sic !) mușcînd din lut de durere și bucurie". Mai departe, povestea își pierde din palpit : din nou pe coclauri, eroul vede „ființe hieratice" care „creșteau din pămînt și se afundau în pămînt" și, deși nu recunoaște, trage o spaimă sănătoasă, dovadă că bîiguie despre „felul șerpuitor al aerului în aer" și despre „neliniștea neliniștii". Apoi, intermezzo-ul cu grădinarul (ascunzînd, de fapt, o fină parabolă) îl epuizează total : „Nimic pentru odihna capului, nimic pentru somnul trupului — numai pustiu și drum".

Iată, deci, un exemplu de fericită colaborare erou-autor : unul bate pădurile, altul cîmpii. Și-și închipuie că sînt singurii obosiți. Dar cititorul ?

A. C.

Așteptăm...

Știți cîte exemplare din „România literară" au fost comandate în luna august și septembrie de către oficiul P.T.T.R. Călimănești — stațiune balneară de vechi renume, unde de altfel Uniunea Scriitorilor dispune și de o casă de odihnă pentru membrii săi ? Nici unul !

O sumară anchetă întreprinsă zilele trecute de către redacție în această localitate a demonstrat că aici s-ar putea desface săptămînal cel puțin 30—40 de exemplare. Dar șeful Oficiului P.T.T.R. din Călimănești n-a răspuns nici măcar întrebării noastre (pusă cu o lună în urmă) : sînt sau nu adevărate cele relatate de către Serviciul județean P.T.T.R., potrivit cărora într-o asemenea localitate, „România literară" este, pur și simplu, ignorată ?

Tov. Gh. Grecu, șeful serviciului județean respectiv, ne-a asigurat că pe viitor vor fi luate măsuri.

Le așteptăm.

Al. R.

Înțelepciunea vechii și noii Indii

Panciatantra, celebra carte de înțelepciune, cugetări și fabule din literatura sanscrită, scrisă cu două mii și ceva de ani în urmă — ne este prezentată în traducere integrală de Th. Simenschy, în Biblioteca pentru toți (nr. 506).

Străvechea carte indiană a cunoscut o glorie inestimabilă. Circulînd în peste două sute de versiuni și în peste cincizeci de limbi, ea a fertilizat de-a lungul secolelor literatura a trei continente, reperînd ecourile ei de asemenea în Evul Mediu european și mai tîrziu, în „Gesta Romanorum", în așa-zisele „Fabliaux" la francezi, sau în Boccaccio și în La Fontaine.

În substanța fiecărei povești din cele cinci cărți ale **Panciatantrei** străbat tradițiile populare, simțul acut etic, diverse aspecte ale gîndirii și observației morale, admirabil exprimate în aforisme de neuitat. Exemplu : „După cum tulpina plăpîndă ieșită din pămînt, dacă-i bine îngrijită, dă roade atunci cînd îi vine timpul, tot astfel și poporul dacă-i bine ocrotit" (Cartea I, 223). „Acela în a cărui casă nu se află o mamă sau o soție, care să-i vorbească cu iubire, — să se ducă în pustie, casa lui este de asemenea pustie" (Cartea IV, 83).

Ion Dumitriu : „Pelerin la Șiva" (Editura pentru literatură 1969) consemnează notele unei călătorii recente în India. Șiva, zeul fertilității cosmice, întîlnit în diferite ipostaze iconografice în templele indiene, patronează întregul itinerar. Însoțit de Radha Maya Prakash, profesoară la Universitatea din Madras, autorul ia cunoștință de aspectele cele mai variate ale culturii, artei vechi și noi indiene, fiind tot atît de atent și la fenomenul social. Țara celor 530 000 000 de locuitori, țara „Vedelor" îi apare ca o sinteză între un trecut plin de o înțelepciune superioară, în care omul se contopește cu Creațiunea și un prezent dinamic, deschis reformelor sociale și spiritului înnoitor, imprimat de Mahatma Gandhi și Nehru.

Întreaga carte e o confruntare între autor, universul său de valori estetic-spirituale, sensibilitatea sa europeană și realitățile acestei lumi orientale, în care întîlnește cele mai puternice contraste sociale, cît și înălțimi de artă, cultură, spiritualitate, de-a dreptul uluitoare. La Madras, în Pondichéry, în templul din Mahabalipuram, în parcul Adayar, în sudul Indiei sau în orașul model, Auroville, construit după cele mai noi tehnici urbanistice, în spiritul vestitului gînditor indian Sri Aurobindo, — India relevă milenarele ei virtuți creatoare, roadele contemplației pure și izbînzile inteligenței practice. În dansurile și folclorul indian, Ion Dumitriu identifică „aceeași esență", pe care o întîlnim și în străvechile noastre colinde, plugușor, vechi ritualuri ale omului trăind, în periodicitatea anotimpurilor, „aceleași ceasuri solare, ritmicitate cosmică, întruchipînd neerezuta magie a artei"... (p. 145).

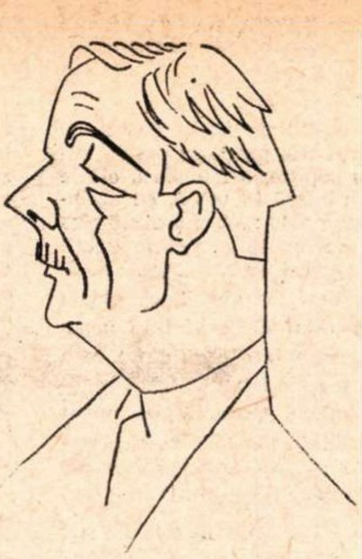
O statuie descoperită în săpăturile de pe valea Indusului, avînd o vechime de 4 500 de ani, seamănă atît de mult cu „Cuminţenia pămîntului" a lui Brâncuși, încît pare un studiu al aceluiași model. „Uriașul sculpturii moderne a modelat aceeași linie dinamică în Cuminţenia pămîntului". (p. 112).

Volumul de impresii și note de călătorie al lui Ion Dumitriu îți procură date și imagini noi, interpretări valoroase, asocieri inedite de idei, transcrise cu fină sensibilitate și talent narativ.

C. B.

Cenaclul literar de limbă ucraineană al Uniunii Scriitorilor își reia activitatea în ziua de vineri 2 octombrie a.c., ora 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu". Membrii și colaboratorii cenaclului sînt invitați să participe.

În prima ședință de lucru vor citi din lucrările lor : *Ivan Nepohoda* și *Nicolae Corsiuc*.



Un episod cu Gheorghe Brăescu

Mă număr printre norocoșii muritori care l-au cunoscut mai de aproape pe Gheorghe Brăescu. În ciuda considerabilei diferențe de vîrstă, și nu numai de vîrstă, marele umorist mi-a dat de la început o atenție greu de explicat, mai ales că mediul în care mă întîlnise nu era o carte de vizită care să mă recomande ca pe un tînăr prea cumsecade. Citisem de curînd schița **La clubul decavaților,** unde ascuțișul bisturiului său opera necruțător în lumea cartoforilor.

M-am speriat mai întîi, cînd „domnul colonel“, cu o privire înghețată, de sfinx, s-a întors spre mine: „Spune mata, tinere, să ne dea niște marchere“. Suna a ordin. Totuși, fără replică, m-am ridicat îndată, cu sentimentul că îndeplinesc o sarcină plăcută și nu numai o datorie din cele nescrise ale chibițului. Chibiț... vorba vine, deoarece habar n-aveam de „bésigue“, un joc complicat, cu nu știu cîte perechi de cărți, la care punctele se marchează pe plăcuțe de lemn prevăzute cu niște lamele articulate. Colonelul ridica unele din lamele, făcînd să cadă altele, ceea ce producea un țăcănit plăcut la auz. Cu aceeași mînă, cu stînga, împărțea cărțile și le etala cu o îndemînare care mă uimea. Era a doua seară cînd îl chibițam și tot nu pricepeam nimic. Toată atenția îmi era îndreptată spre omul de lîngă mine, sexagenarul cu părul argintiu, din care o șuviță îi cădea neglijent pe fruntea înaltă, cu obrajii supți și brăzdați, cu privirea adîncă, încărcată de încercările vieții, de o impresionantă economie verbală. Sub aparența aceasta împietrită, austeră, mă străduiam să descopăr pe scriitorul a cărui apariție în arena literară, cu 12 ani în urmă, stîrnise mare interes și prețuire în rîndul cititorilor și al criticilor, prin virulența cu care încondeia, sub forma unor schițe perfect realizate artistic, moravurile retrograde și ridicole din lumea cazonă. Sincer vorbind, privindu-l de aproape și înregistrîndu-i fiecare mișcare și cuvînt, nu izbuteam să-l văd la dimensiunea reală sau să-l identific pe scriitorul care se impusese între timp ca un fruntaș al prozei satirice românești.

La sfîrșitul partidei de bésigue, domnul colonel — cum i se spunea la club — m-a interpelat patern, cu un zîmbet mascat și fără preambul: „Ce cauți pe-aici, puiule ?“ Era să răspund că îmi prepar examenul de licență, căci asta trebuia să fac în primăvara aceea a lui '30, dacă un drac nu-și vîra coada în treburile mele și nu mă îndemna să-mi pierd nopțile pe la „Cercul Artistic“. Recunosc că mă ispitea grozav spectacolul acela de încordare nervoasă și de supralicitare a hazardului. Spectacol gratuit și inofensitv — ziceam eu — deoarece îmi închipuiam că nu sînt expus la vreo pagubă, neavînd în buzunare nici o lețcaie, dar mă înșelam.

Este adevărat că, dintre toate tripourile Bucureștilor, răsărite ca ciupercile după ploaie în scurt timp de la încetarea primului război mondial, cel mai puțin deochiat era „Cercul Artistic“, deși un altul zis „La Binele Public“ promitea să fie cel puțin o societate filantropică ! Pe strada Cîmpineanu, la capătul liniei de tramvai cu cai, pe locul de lîngă clădirea administrației fostului Teatru Național, vizavi de berăria „Elveția“, se afla o casă veche cu un singur etaj, unde funcționa clubul oamenilor de teatru.

Privindu-l cum juca, cu o mînă indiferentă ori deseori plictisită, chiar cînd era în cîștig, n-aș putea să afirm că Gheorghe Brăescu era un pătimaș. Aș zice mai curînd că avea o slăbiciune pe care și-o îngăduia cu toată luciditatea. Ceea ce nu tolera și nu ierta era însă lipsa de scrupule a faunei din așa-zisele cluburi, unde în afară de măruntele, meschinele „ciubucăreli“, se puneau la cale și se combinau afaceri pestilențiale.

După ce am coborît în stradă, s-a oprit în loc și m-a măsurat cu aceeași privire severă : „Ți-e foame, nu-i așa ?“

„Nu, domnule colonel“ — încercai eu să mint. Atunci l-am văzut pentru prima oară rîzînd, dar într-un fel care dezvăluia subit fondul lui de bonomie și de mare înțelegere. În aceeași clipă mi-am dat seama că Brăescu era un sentimental și că imobilitatea gravă a chipului, ca și claustrările în tăcere erau înșelătoare. A stat un moment pe gînduri : „Să luăm un ciolan de porc afumat, aici la Bandy !“ Și am intrat într-o baracă de lemn destul de încăpătoare, așezată pe terenul fostului parc Oteteleșeanu, unde se instalase provizoriu faimosul local de noapte al lui Bandy, la care veneau să-și amețească foamea, la ore tîrzii sau spre ziuă, „decavații“ cu ochii scoși de nesomn și de cumplite lupte cu capriciile saboului.

„Uită-te la epavele alea“ — mă îndemnă maestrul, arătînd spre o masă la care stăteau doi inși țepeni și cătrăniți ca niște mumii. „Cel din stînga a fost mare angrosist de cereale, iar celălalt proprietar de șlepuri pe Dunăre. I-au dat gata foițele. Mare pacoste, dragă !“

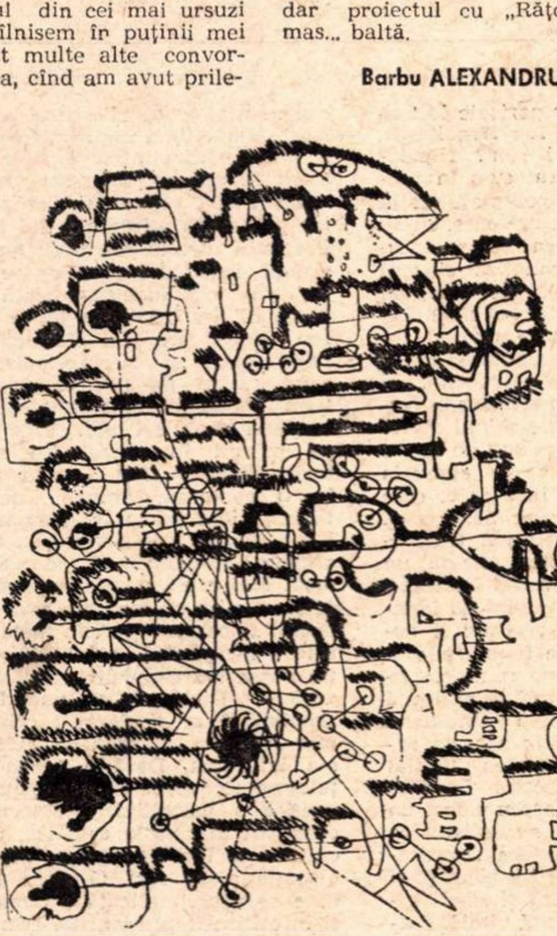
Și cu aceasta s-a închis din nou în turnul tăcerii lui, de unde n-a evadat decît o dată, cînd a plătit consumația. Cu toate acestea, simțeam că m-am apropiat nițel de acela pe care îl prețuiam pentru creația lui, dar care mă cam decepționase din primul moment, părîndu-mi-se unul din cei mai ursuzi oameni ce întîlnisem în puținii mei ani. Au urmat multe alte convorbiri după aceea, cînd am avut prilejul să-l cunosc mai bine și să mă cunoască Profitam adesea de tăcerile lui, povestindu-i întîmplări cu haz și mai fără haz, la care luasem parte, și din aventurile mele... literare. Faptul că la vîrsta de 19 ani fusesem inițiatorul și conducătorul unei reviste literare parcă nu l-a prea impresionat. „La vîrsta asta eu am făcut o ispravă mai mare, măi băiete. M-am înrolat în Legiunea Străină și m-am războit cu rebelii africani în clima aia afurisită de-acolo. Trebuie să te iei mai întîi la trîntă cu viața și pe urmă să te apuci de scris dacă ai har. Dacă n-ai... lasă-te păgubaș. Adu-mi și mie ceva scris, ceva tipărit“.

Și i-am adus cîteva numere din revista „Falanga“, unde publicasem, în 1928, niște schițe umoristice.

„A ! Faci parte din empireu ? Te adapi din umorul lui Mihalache Dragomirescu ?“, m-a luat în răspăr Brăescu. Mi s-a tăiat respirația, dar mi-am venit în fire, cînd, după ce mi-a citit una din schițe, mi-a acordat un zîmbet : „Nu e rea, dragă. Eu însă nu-ți spun ceea ce mi-a spus mie Dragomirescu : Ar trebui să vii pe la mine, să mai faci nițeluș școală“.

Cu timpul, Gheorghe Brăescu mi-a arătat din ce în ce mai multă bunăvoință și încredere, destăinuindu-mi uneori din proiectele sale. Avea marea dorință să scoată o revistă umoristică unde să fie stigmatizate, sau luate în zeflemea, scăderile, viciile și racilele societății burgheze, dar într-un stil mai elevat, cu un spirit fin „la care să rîdă lumea, nu să hohotească ca jandarmii“. Din multele titluri pe care și le propusese de cînd îl frămînta ideea înființării acestei reviste, se oprise — după cum mi-a mărturisit — la acela de „Rățoiul“. Nu știu dacă acest titlu a mai fost menționat undeva. Eu, cel puțin, nu l-am întîlnit în vreo publicație a vremii, în comentariile critice sau în prefețele la edițiile operelor sale. Intenționase totodată să mă onoreze cu funcția de secretar de redacție, dar proiectul cu „Rățoiul“ a rămas... baltă.

Barbu ALEXANDRU-EMANDI



EUGEN POPA NOTAȚIE TEHNICA

O sinteză asupra literaturii române

În volumul *La Roumanie économique et culturelle,* apărut în colecția de studii „Economie et Culture suivant les peuples“, inițiată de Librairie Droz-Genève, Paris, criticul Aurel Martin a publicat de curînd o sinteză asupra literaturii române cu privire specială asupra literaturii contemporane, *Aspects de la littérature roumaine*, p.133—154. Este o lucrare binevenită din care sperăm că străinii vor lua cunoștință de literatura română mai precis, deși succint, decît au avut prilejul pînă acum.

Accentul căzînd pe literatura actuală, din cele 22 de pagini ale lucrării, două și jumătate conțin o introducere, două se referă la evoluția literaturii române de la origini pînă la 1900, patru și jumătate la perioada 1900—1940, iar restul (13 pagini) la literatura română a ultimelor trei decenii.

Cred că nu era fără utilitate să fie numiți și cîțiva autori ai literaturii române medievale, măcar cronicarii Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce și istoricul Dimitrie Cantemir, aproape toți și veritabili scriitori, după cum în epoca luminilor se cădea amintit măcar Ion Budai-Deleanu, autorul singurei epopei românești de adevărată Renaștere, iar în perioada modernă nu trebuiau ignorați C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, N. Filimon, Al. Odobescu și B. P. Hasdeu, de vreme ce au fost puși Delavrancea, St. O. Iosif și I. Al. Brătescu-Voinești.

Aurel Martin a făcut în genere o dreaptă ierarhie a valorilor și o selecție riguroasă, exagerînd totuși prin omisiunea, în perioada interbelică, a lui Constantin Stere. Damian Stănoiu și Victor Ion Popa, prozatori, orice s-ar spune, importanți. Dar întrucît expunerea evoluției literare pînă la 1940 e rapidă și nu servește decît ca punct de plecare pentru tabloul literaturii contemporane, omisiunile pot fi scuzate. De remarcat că au fost trecuți și doi scriitori români de expresie franceză, Elena Văcărescu și Panait Istrati.

Literatura română a ultimelor trei decenii este prezentată amănunțit în domeniul poeziei, prozei, dramaturgiei și criticii, puține nume fiind ignorate. Aș mai fi trecut la poezie pe Virgil Carianopol, Victor Torynopol și Mihail Crama, la proză pe Eusebiu Camilar, Petru Popescu, Mircea Horia Simionescu și Radu Petrescu (e adevărat, ultimii doi recenți, dar cu activitate anterioară), la dramaturgie pe Radu Stanca și Ion Omescu, la critică și eseistică pe Mircea Zaciu și Ion Vlad.

Caracterizările lui Aurel Martin sînt în majoritatea cazurilor juste și elegant formulate. Nichita Stănescu „în *Alfa* și *11 elegii* sau în *Oul și sfera* și *Laus Ptolemaei* se adresează mitului pentru a vedea existența și universul în forma lor ideală, primordială, cu senzația atroce a limitelor cunoașterii. Această senzație este egal probată de Ilie Constantin (n. în 1939) în *Clepsidra*. O coborîre asemănătoare în elementar și esențial caracterizează *Răsfrîngerile*, una din plachetele reprezentative ale lui Cezar Baltag (n. în 1939), poet al visului adolescent ca și al spațiului cosmic și al monadei, simbol unificator al vieții și al morții“. „La Ion Alexandru (n. în 1942), în *Vina*, efortul de a reveni la înțelegerea primordialului se izbește de rezistența materiei informe și a cuvîntului incapabil de aci înainte să traducă adevărurile : toată poezia sa nu-i decît transcripția acestei formidabile înfruntări a omului cu el însuși, cu natura, limbajul, existența“. „La Marin Preda (n. în 1922), atras el însuși de realitățile vieții rurale (*Moromeții, Desfășurarea*), evenimentul devine pretext, scriitorul se interesează mai ales de ecourile multiple pe care acesta le suscită în conștința eroilor : romanele sînt, în consecință, romane-probleme, dezvăluind o serie de stări sufletești complexe, contradictorii — romane care înfățișează omul prăbușindu-se sub presiunea epocii sale sau, dimpotrivă, adaptîndu-se împrejurărilor istorice ; țăranul apare aici, văzut din interior, ca un univers format din planuri concentrice, în clar-obscur“. „În *Groapa* (operă apărută și în limba franceză), Eugen Barbu (n. în 1924) realizează, într-o tonalitate lirică, insistînd asupra pitorescului sordid și asupra condiției umane telurice, în prada pasiunilor, dar aspirînd de asemenea la puritate, romanul mahalalelor bucureștene de altădată. Prozator aplicat faptelor neobișnuite (căci Barbu e, în fond, un temperament romantic), avînd vocația socialului și insolitului, dar și a experiențelor artistice, caută în *Șoseaua Nordului...* o formulă de «comportament», în timp ce în *Facerea lumii...* scrie cartea biografiilor paralele...“. „Alți scriitori preferă să realizeze, utilizînd în chip egal un material caracterologic, romanul experienței predominant morale. Cităm în acest sens pe Nicolae Breban, autorul *Franciscăi, În absența stăpînilor*, acesta din urmă fiind romanul vîrstelor biologice, și al *Animalelor bolnave*, roman al fantasticului interior“. Horia Lovinescu e „solicitat de marile întrebări ale existenței, de problema vieții și a morții, păcii și a războiului, a puterii, a creației și a nemuririi *(Hanul de la răscruce, Moartea unui artist, Petru Rareș)*“. „Ceea ce interesează pe Matei Călinescu, (n. în 1934), e, ca altădată pe Tudor Vianu, mișcarea ideilor și a motivelor“.

Două rectificări de date. G. Topîrceanu s-a născut în 1886, nu în 1890, iar Nichita Stănescu în 1933, nu în 1937.

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin

Henriette Yvonne Stahl

Orizont, linie severă

Așa cum se prezintă în această carte, Henriette Yvonne Stahl este o poetă în a cărei pagină primează sentimentul, cum culoarea în pînzele unor maeștri ce nu insistă asupra liniei. Linia ar fi în „Orizont, linie severă" scriitura însăși, palidă, oarecum informă, neglijabilă. Dar suprafețele de culoare-sentiment te rețin, făcîndu-te să treci cu vederea lipsa de „măiestrie" a versurilor. În „Ape moi de gînduri line" (încă din titlu se poate vedea stîngăcia alăturării a două adjective cu sens apropiat : moi și line, destul de puțin sugestive) autoarea realizează, parcă în pofida cuvintelor greu supuse, o frumoasă elegie despre viața rămasă în urmă, cu amintiri-repere estompate : „Ape moi de gînduri line / Revărsate alene pe spații parcurse / Leagănă trecutul. / Amintirile s-au potolit / Ca vîntul, ca ploaia în urma furtunii / Ca praful în urma mișcării / Așezare fără ecou a tot ce a fost. / / În orice gînd trecut / Mă regăsesc străină mie, / Cred că am murit de mult — / Ființa toată aplecată / Ascultă uimită / La murmurul timpului / Ce se scurge pentru alții viu. / / Melancolie liniștită / Ca aripi de înger / Pe mormînt".

E firesc să întîlnim multe poezii erotice într-o carte unde sentimentul este stăpîn. Declarația de dragoste pare a nu conteni, de fiecare dată poeta se adresează iubitului, îi cere s-o asculte, sînt mai rare textele unde ea să vorbească despre iubire altcuiva decît idealei persoane invocate, sau sie înseși. Se presupune, deci, o teoretică stare de atenție, de receptare a mesajului erotic de către iubit, de unde conjugarea verbelor la persoana a doua singular, întrebarea ce așteaptă răspuns, cel mai adesea referirea la acel *tu*, fără de care declarația nu s-ar realiza : „Mîngîierile au conturat trupul / L-au făcut viu / L-au făcut zeu / Ești tu, sînt eu. / / Mîna a cuprins mîna / Murmurul buzelor / Descîntă îndoiala / Totul e etern / Totul e perfect / Ești tu, sînt eu. / / Apoi pasul / Pasul tău alături de al meu / Pasul meu egal cu al tău / În drum / În drum fără sfîrșit." Iubirea se dorește a fi uneori carnală, „simplă și hotărîtoare", fără alte semnificații, contopire mută ce refuză zborul (cu sugestia posibilă : căci este egală zborului) : „Mîngîierea buzelor să nu cuprindă / Nici urmă de durere / nici zvon de înțeles adînc / Suspinul rămînă al plăcerii / Iar brațele închise asupra mea / Să nu îmi pară aripi".

Una din cele mai bune poezii din carte glorifică iubirea triumfător elevată : inimile îndrăgostiților se confundă în înălțimi de idealitate, inaccesibile. În urechi îți răsună fără voie faimosul vers al lui Robert Burns, „My heart's in the Highlands, my heart's not here", mi-e inima pe înălțimi, nu-i aici inima mea. Pentru iubitorii poeziei sensul inimii pe înălțimi e mai grav decît : în munți, (munții Scoției de la care își lua rămas bun Burns). Henriette Yvonne Stahl, în poezia sa, reține aspirația spre zenit, către un ținut nu numai de puritate, ci și de statornicie (acolo nefiind tulburare vinovată) : „Sus, acolo unde vulturii și-au părăsit cuibul / Inima mea, inima mea / Sus, unde vîntul cutreieră nestingherit / Unde norii sînt nestăviliți / Mai sus, acolo unde soarele domnește victorios / Unde dragostea e fără întoarcere, a fericirii / Viață vie / Sus, acolo unde tăria se arată limpede / Inima mea, inima mea / Acolo, acolo, inima mea este a ta".

E ușor de observat, cum spuneam și la început, că poezia acestei autoare e alcătuită din rostiri nepretențioase ale sufletului. Numeroase păcate o marchează. Cel mai puțin grav îi este foarte propriu : insuficiența tensiunii comunicate : „Vreau să fiu adiere", de pildă, e o simplă și palidă „înfiorare" sub astre : „Vreau să fiu adiere / Suflarea pămîntului pînă la cer / Mi-e dor de stele. / / Sclipirea lor e în inima mea / De-asupra e cerul senin / Și plin de stele. / / Mi-e dor de stele / Lumina lor e toată a mea / Eu toată a lor". Repetițiile de intensificare sînt, iarăși, mai de fiecare dată, fără folos : „Te iubesc cu răsăritul soarelui / Te iubesc cu spațiul nemăsurat / ... cu sclipirea stelelor curate / ... cu puterea valurilor răbdătoare"..., și așa pînă la capăt, verbul răs-spus nu face decît să pălească la capătul fiecărui vers. Cuvintele, cel mai adesea, poartă cu pierderi încărcătura de emoție, mari rezerve se risipesc pe trepte de exprimări plate : „focul ce mă mistuie", „nestinsa mea iubire" ș.a.m.d.

PROZA:

Mircea Iorgulescu

Iosif Naghiu

Autostop

Am tot amînat să scriu despre cartea lui Iosif Naghiu așteptînd să mai apară măcar încă un volum de teatru ; se pare însă că nu sînt speranțe să iasă așa curînd vreunul de sub teascurile înmulțitelor edituri.

Piesele lui Iosif Naghiu sînt, toate, niște parabole austere vizînd o semnificație etică, foarte riguros concepute și construite în vederea reprezentării unei stări afective de o intensitate ieșită din comun, pline de un lirism concentrat și tăios. Cele șapte scurte piese cuprinse în volum (doar *Întunericul* este mai întinsă) sînt strigăte de spaimă și oroare, de protest și dezgust, sugrumate printr-o rece voință și cristalizate sub forma severă a unei scheme alegorice monopolizatoare de înțelesuri, în care personajele nu sînt caractere, ci niște tipuri generale, foarte abstracte, iar situațiile — niște matematice puneri în ecuație. În *Numele meu e Petrescu* ne aflăm în „sala mare a unui muzeu, în centrul căreia se găsește o piatră rotundă, *ca un zero imens*" (s.n.) ; monstrul de piatră, căci despre un adevărat monstru e vorba, este păzit de un Petrescu, a cărui unică rațiune de a exista este să străjuiască straniul obiect, dar el va fi înlocuit de un alt Petrescu, acesta de un alt Petrescu și, probabil, mereu așa în continuare, cei înlocuiți metamorfozîndu-se, se înțelege, în statui de piatră adăugate blocului ce pare a fi inaugurat seria transformărilor. Dacă aici malefica influență dezumanizatoare o exercită un obiect enigmatic, în *Week-end* efectul anihilant aparține unei ființe cu înfățișare omenească : *Militarul*, a cărui apariție duce la neobișnuite schimbări în comportamentul unei, pînă atunci, pașnice familii, care devine dintr-o dată belicoasă și agresivă. Fapt demn de remarcat, primii contaminați sînt femeile și adolescenții (în piesă, Mama și Fiul), componenții dintotdeauna ai mulțimilor turmentate și ai stărilor de isterie colectivă, indivizii cei mai puțin rezistenți la transformarea în ființe depersonalizate ; Max, capul familiei, intelectual (și, totodată, singurul personaj numit, cu identitate deci) se opune o vreme instaurării ideii de război, dar sfîrșește prin a ucide ! Pierderea personalității, alterarea și degradarea ființei umane prin subordonare și acceptare pasivă sînt figurate și în *Celuloid*, însă aici tensiunea este mai redusă, accentul cade mai mult pe reliefarea intoxicației cu slogane și clișee decît pe consecințele acesteia. Alte trei piese — *Autostop, Cei mai mulți* și *Centrala telefonică* — sînt aproape niște anecdote facile, dramatizate, e drept, cu o mînă sigură, dar meșteșugul nu suplinește rarefierea substanței. Iosif Naghiu se pastișează aici pe sine însuși ; dramaturgia de acest tip ascunde primejdia stereotipiei, formula reluată la nesfîrșit dînd iluzia unui mecanism mergînd în gol. Schimbarea pe care o aduce *Întunericul*, piesa cea mai puțin univocă a volumului, pare a anunța modificări de viitor în teatrul lui Iosif Naghiu : personajele sînt de astă dată mai complexe, jocul nuanțelor e mai bogat, iar liniaritatea dezvoltării dramaturgice cedează în fața unor ramificații surprinzătoare. *Autostop* este cartea unui dramaturg în plină evoluție, deocamdată locuitor dezinvolt al unui teritoriu literar clasicizat prin intrarea lui Eugen Ionescu în Academia franceză și prin decernarea Premiului Nobel lui Samuel Beckett.

Adrian Cernescu

Anacron

Roman „de actualitate", *Anacron* voia să fie o scriere în care, programatic, sarcasmul pustiitor se îngemănează cu un realism brutal și violent pe alocuri, intenția autorului fiind punerea într-o necrutătoare lumină și sancționarea se-

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Ion Negoițescu

Eugen Lovinescu

Orice critic se proiectează, vrînd nevrînd, pe sine în autorii săi preferați și se confesează vorbind despre ei. Nu altfel procedează romancierul cu personagiile lui principale ; literatura implică fatal un repetat act narcisiac ; viclenia, care izbutește să-l ascundă, se numește „putere de obiectivare". Mai mult ca oricine, însă, la noi, Ion Negoițescu refuză să o adopte. În ordinea „creației critice", el e un proustian, fiindcă înțelege să-și scoată deliberat personagiile literare, respectiv autorii pe care ni-i prezintă, aproape exclusiv din sondarea propriului eu. Înseamnă aceasta o demisie de la ambiția cognitivă a criticii ? Sînt scriitorii, ale căror portrete le trasează cu o rară finețe Ion Negoițescu, doar nălucile spiritului său ? Nicidecum. Proust a demonstrat cum în subiectivismul lui extrem poate ajunge să reconstituie lumea înconjurătoare, cu nu mai puțină pregnanță ca Balzac. Secretul constă într-o autoanaliză sinceră pînă la cruzime ; criticul, care alege un asemenea drum, se străduiește să-și susțină atracțiile și repulsiile foarte intime și personale prin respectarea realității. Altfel zis, el nu le *născocește, ci caută a le găsi justificări efective în lecturile sale.* E ca și cum pe chipul cuiva, o rază de lumină ar cădea sub un unghi insolit modificîndu-i puternic expresia cunoscută. Dar această înfățișare, care rezultă dintr-o optică specială, *există*, n-a fost „fabricată", păstrează trăsăturile obiectului. Ion Negoițescu ne dă un Lovinescu al său, văzut astfel încît să i se asemene spiritualicește pînă la identificare, neinventînd însă nimic și neviolentînd nicăieri liniile figurii adevărate. O asemenea imagine rămîne, firește, incompletă, discutabilă, obținută prin efecte de perspectivă singulare. Totuși, ea nu e falsă și în aceasta rezidă, după mine, originalitatea tipului de exegeză pe care o practică Ion Negoițescu. Pentru el, Lovinescu a fost un critic, prin excelență, simbolist ca Remy de Gourmont. Estetica „muzicală" a vagului și labilității l-a făcut să-și descopere autentica natură și să-și biruie o dizolvantă inapetență vitală, convertind-o în cultul activității intelectuale celei mai *dezinteresate* sub care și-a reprezentat arta. Procesul acesta, cu surde dar adînci implicații existențiale, îl descrie, dinăuntru, Ion Negoițescu, atent la nuanțe, interesat totuși permanent să-și afle confirmarea credințelor proprii în atitudinile lui Lovinescu. Portretul trasat are o stringentă coerență interioară și ne apare însuflețit de o convingătoare viață secretă. N-am înțeles însă bine de ce ține atîta Ion Negoițescu la distincția dintre „simbolism" și „impresionism", știut fiind că în perspectiva filozofiei culturii termenii sînt analogi și corespund aceluiași stil. Vrea să-l luăm pe primul în sensul lui strict, istorico-literar ? Dar aceasta n-ar duce la o concluzie absurdă, fiindcă atunci cînd, după însăși demonstrația lui Ion Negoițescu — Lovinescu ajunge să accepte „simbolismul", curentul decedase. Mai mult, poezia noastră „nouă" se sincroniza cu tendințe care i se opuneau : „modernismul", în toată Europa, a fost, începînd de prin 1910, și o reacție împotriva esteticii „vagului" și „reveriei". După război, un Lovinescu „simbolist" ar fi devenit criticul cel mai „asincronic", ceea ce, evident, nu s-a întîmplat. Dacă e vorba să înțelegem termenul ca o adeziune la o poetică a valorificării factorului inconștient în creația artistică, cum cred că dorește Ion Negoițescu, atunci toată discuția n-are rost. O astfel de atitudine se află implicată nu mai puțin și în critica impresionistă. Bănuiesc că ceea ce s-a simțit împins să estompeze Ion Negoițescu a fost înclinația tîrzie a lui Lovinescu de a-și justifica raționalist metoda, reducînd-o la reliefarea faimoasei „qualité maîtresse" pe care și-o propunea ca țintă ultimă și Taine. Dar aici se lasă surprins un viciu al prezentării. Proiectîndu-se mai curînd în acel Lovinescu crepuscular, urmărit de fantoma zădărniciei care pîndește orice efort uman și poate fi doar trecător izgonită prin iluzia frumuseții imperisabile, Ion Negoițescu e tentat fatal să-și îndrepte cu precădere atenția către paginile unde criticul își mărturisește asemenea sentimente, autoanalizîndu-și activitatea. Interpretarea ajunge să se bizuie aproape exclusiv pe texte confesive, rareori confruntate cu faptele. Dialecticii *obiective* a reacțiilor lui Lovinescu, dictate de împrejurările sociale și de articulațiile unei ideologii cu realitățile vremii, i se substituie dialectica subiectivă a criticului, adică rațiunile pe care și le-a dat el atitudinilor sale. Luminarea profundă și exactă a acestei logici interioare într-o mișcătoare consonanță sufletească are merite incontestabile. Că nu poate să-l „explice", într-adevăr, pe Lovinescu, e iarăși clar. Dacă, să presupunem, ne-am întreba cum a devenit el, criticul „simbolist", promotorul prozei noastre obiective și admiratorul romanului „Ion", micromonografia lui Ion Negoițescu ar fi incapabilă să ne furnizeze un răspuns satisfăcător, pentru că o interesează prea puțin implicațiile ideologice ale teoriei sincronismului și determinările sociale sub care a stat gîndirea celui care a elaborat-o. Dar chiar aprecierea

Victoria Ana Tăușan

Catharsis

E derutantă evoluția acestei poete. *Cadențele* de acum șapte ani (carte cu care V. A. Tăușan a debutat, în colecția *Luceafărul*) nu mai au nici un fel de ecouri în creația sa recentă și actuală. Nici *Culorile complementare*, din 1966, nu se mai armonizează cu tonurile ce le-au urmat. În acel volum Tăușan reușea, credem, o interesantă îngînare de motive folclorice — amintind, mai ales, frecvent evocata țară a moților — în rostire personală, versurile aveau nuanțele aparte ale ceramicei din Munții Apuseni și un joc obsedant de suprafețe vitroase („Îți voi arăta încă o dată / Cum se citește pe sticlă / Albastrul e marea adevărată, / ce-n curînd o să poarte delfini. / În partea cealaltă se arată / luceferii, unul de altul străini. / Aici, distanța s-a făcut verde / și-o adulmecă cerbi. / Stolul în negru se pierde / bătînd cu aripi de ierbi").

Nemulțumită, pare-se, de ceea ce realizase pînă atunci, poeta își schimbă complet pielea stilistică. În *Metamorfoze* (Ed. Tineretului, 1968) ea abordează genul poemului claudelian, grandios, pe teme suficient de generale pentru a li se da ocol în versete fluturătoare (*Muntele, Pasărea, Cerul*). Ambiția se continuă în *Existențe* (E.P.L., 1969), unde versetul e abandonat, dar versurile, extrem de lungi și intonate ca într-un amfiteatru, cu solemnitate, nu sînt mai puțin dificile. Și în *Existențe* materia cărții e constituită de adevărate eseuri eseistic-filozofice (întrebări insistente se adresează elementelor și oamenilor), descurajînd pe cititorii care mai consideră că poezia nu e totuși un text în care se transmit, cu ariditate și răceală, subtilități teoretice. Noi facem parte dintre acești cititori și declarăm încă o dată că poezia e doar un mijloc de a atinge idealitatea prin simțire, că drumul poetic trece prin sentiment spre idee, oricît de felurite ar fi aspectele acestui traseu.

În cartea de acum, *Catharsis* (Ed Eminescu), tonul pare a se mai încălzi, zbuciumul abstract — care domină totuși, volumul — este, pe alocuri, în unele fragmente din ambițioasele ansamble poematice, înlocuit de sufletul detectabil al poeziei. Iată un tablou al adîncului marin presînd epave străvechi: „E lupta mai deasupra, acolo unde nu-s / decît străvechi migrații, flămînde totdeauna / acolo unde hrana-i credința mai presus, / și unde în paloare atavică stă Luna. / Dar jos, printre rechinii cu ochi de zeu viclean, / pe tron de iarbă moale, tot așteptînd o rază / ce-ar fi să lumineze ținutul diafan, / răpușii unor valuri de veacuri mai visează".

Victoria Ana Tăușan are un vers care se potrivește efortului său creator: „o vină de cuvinte cătînd un țărm mai pur". Vina cuvintelor sale se face simțită și în *Catharsis* în cîteva chipuri. E, între altele, comoditatea cu care clamează banalități cu aerul că rostește prăpăd de „filozofii": „Nicicînd corăbierii mai mîndri nu-s de noapte, / decît cînd o veghează pe puntea de stihii. / Cu cît înverșunarea de valuri se-ntețește, / cu-atît mîndria veche de-a fi corăbieri!" Dusă de fluxul viguros al versurilor, Victoria Ana Tăușan nici nu bagă de seamă, probabil, ce metafore tocite, ce alăturări de cuvinte fără putere îi îngreunează pagina, ca, spre pildă, acest final de furtună: „de-a încetat furtuna și-acum, *precum o fiară* (s.n.) / își mîrîie, rănită, norii loviți de stînci, / că vin din miezul zilei mai mari *urgii de pară*, (s.n.) / și piscuri mai înalte-s din apele adînci; / și-abia de *asfințitul și-a arătat mînia* (s.n.) / palate de cristaluri sfărmînd *cît ține zarea* (s.n.) / că zorii se arată și-s înșiși ei *stihia* (s.n.) / dihanie frecîndu-și de maluri rău spinarea..." Furtuna (apoi zările) ca fiară rănită, dihanie, să fie aceasta o comparație? Și *urgiile, para*, asfințitul ce-și arată mînia, *cît ține zarea*, și iar *stihia*, mai pot fi acestea mostre de limbaj poetic personal? Iar noi am citat pînă acum doar pasaje de la paginile 11 și 12.

Mai semnalăm nemaipomenita aglomerare de referințe mitologice, peste orice măsură. În opt versuri, la pagina 17, sînt pomeniți: Argonauții, Sfincșii (la plural), Oedip, Medei și Colchide (tot la plural); la pagina 25—26, în patru versuri alte invocări mitologice: Ulise („cel plecat din Ithaca"), dragonii și Iason, Egist și Oedip; culmea aglomerării de referințe hellenice e marcată la pagina 48 unde în 9 versuri se face aluzie la: Danaide, Prometeu (plus vulturul), Iason (plus lîna de aur, plus dragonii), Niobe, Herakles și Cerberul. Înțelegem, în poemul cu pricina vorbește Euridice, dar excesul pedant nu poate fi pus la îndoială. Și, pentru că am amintit de monologul Euridicei, vrem să protestăm față de tratamentul la care sînt supuși de V. A. Tăușan (și alți autori) unii eroi și zei, pe gura cărora sînt emise tot felul de năzdrăvănii. În *Catharsis* cea mai vorbăreață se arată Ifigenia, care își explică în multe versuri sensurile (contrazicîndu-le iscusit pe cele tradiționale) și îi tot atrage atenția Electrei să aibă grijă de Oreste: „Ai grijă de el, e prea tînăr".

Scriem aceste aspre rînduri pentru că Victoria Ana Tăușan este o poetă de talent real (cum a dovedit-o în *Culorile complementare*, convingător), dar rătăcește prin biblioteci, înstrăinată de sine. O îndemnăm să se îndrepte spre teritoriul bogat al propriei sale inimi!

---

veră a unor anacronisme sociale. „Există o istorie despre care auzim și alta la care sîntem martori" — se spune undeva, întreg romanul născîndu-se prin juxtapunerea confesiunilor a doi martori oculari. Formula utilizată de Adrian Cernescu — aceea a romanului epistolar—ar fi asigurat condiția deplinei autenticități, autorul trăgîndu-se discret în spatele personajelor. Acestora li s-a creat de altfel, o mare libertate de mișcare; nu există nici măcar un mobil al corespondenței, mobil care ar fi putut stînjeni, altera sau îngrădi mărturiile. Schimbul de scrisori, născut întîmplător între un oarecare funcționar bucureștean și o improvizată învățătoare dintr-un sat obscur de prin Moldova de Sus, avea, așadar, menirea de a pune față în față două ipostaze ale unei aceleiași istorii, scopul fiind eliminarea a ceea ce „se aude" și aducerea în scenă a ceea ce „se vede"; altfel spus, ar fi fost urmărită înlocuirea șabloanelor prin revelatoare mărturii „de la fața locului". Prin succesiunea scrisorilor ar fi astfel alăturate două „secțiuni de viață", înregistrate cu ochi proaspăt și din interior, fără intenții literare; cele două „dosare" în acest chip alcătuite nu vor comunica direct, ci numai prin partea lor nevăzută, prin placarea pe un același sens general.

Dar acesta lipsește. Corespondența dintre Victor Smîrdan (slujbaș la instituția cu nume simbolic *A.N.A.C.R.O.N.* — naivitatea este o caracteristică a romanului), și Ioana Amarandei, învățătoare prin hazard în satul *Glodeni* (denumire, la fel, neîntîmplătoare) are aerul unei cam din topor contrafaceri. Accidental inaugurat, printr-o eroare a serviciului poștal, schimbul de scrisori nu este susținut de nimic altceva în afară de voluptatea cancanului. Cei doi protagoniști nu se cunosc și nu se vor cunoaște, nici unul nu simte imperios nevoia unei confesiuni, nu au, adică, lucruri capitale de comunicat; ei privesc în jur și își relatează reciproc cele văzute. Adrian Cernescu face din personajele sale niște sonde menite să exploreze planete necunoscute, dar înregistrările efectuate de roboți sînt inutile în absența unei conștiințe care să le interpreteze. Între scrisorile Ioanei Amarandei și cele ale lui Victor Smîrdan nu există decît legătura impusă de autor prin plasarea între coperțile aceleiași cărți. Mai mult decît atît, există o frapantă deosebire de regim între cele două personaje, numai aparent egale ca poziție. Dacă Ioana Amarandei nu are altă funcție decît aceea de a facilita un panoramic peste „viața la țară", fiind un aparat de fotografiat el însuși, la rîndu-i, fotografiat cu întreg depozitul de imagini obținute, Victor Smîrdan este aproape un alter-ego al autorului: el nu înregistrează, pur și simplu, cadrul ambiant, ci, deținător al unui loc privilegiat, oferă o perspectivă asupra celor văzute, datele sînt modificate și ajustate în așa fel, încît să nu contrazici sensul inculcat. *Anacron* este, de aceea, un fals roman epistolar; Ioana este un personaj cu existență independentă, o creație a autorului, iar Victor — autorul însuși, deghizat de circumstanță, pentru nevoile narațiunii.

Iată de ce se poate vorbi despre două romane distincte, coexistînd, prin voința romancierului, într-unul singur, hibrid: pe de o parte romanul realist al învățătoarei Ioana Amarandei, pe de alta romanul satiric și alegoric al instituției denumite A.N.A.C.R.O.N. Primul nu este altceva decît un plat reportaj despre viața unei tinere, obligată de părinți să se căsătorească, împotriva voinței ei, cu un bărbat mai în vîrstă și plin de toate viciile (bețiv, afemeiat, desigur, afacerist dubios), de care se va despărți ulterior, în urma unor amare tribulațiuni. Paralel, sînt introduse o serie de „aspecte" veriste din viața unui sat de pocăiți, teribil de înapoiat, însă aici intențiile de a zgudui sînt compromise prin tonul pedestru. Al doilea roman (foarte asemănător cu „Vacanța mea la București", de Aurel Deboveanu), alcătuit din scrisorile arhivarului Victor Smîrdan, propune un simbol, instituția fictivă A.N.A.C.R.O.N., mod caricatural de a vorbi despre birocratism, incapacitate, dezorganizare, lichelism, favoritism etc. Cît de idilică, în fond, este viziunea autorului, se vede cu ușurință în aceea că strîmbelor stări de lucruri li se pune capăt printr-o decizie de desființare a A.N.A.C.R.O.N.-ului! La fel, dincolo, fericirea consta în obținerea divorțului și intrarea la facultate.

Contestabil în acest roman nu este atît „adevărul naturii", cît „adevărul literar"; *Anacron* putea fi o surpriză prin intențiile autorului și prin aducerea în strictă actualitate a unui frontal și viguros realism, căruia i se preferă din ce în ce mai mult formulele mai puțin directe. Insuficient sub raport artistic, romanul lui Adrian Cernescu nu este însă decît o promisiune neonorată.

---

strict estetică e deformată inconștient de o asemenea optică. Pentru Ion Negoițescu, nu *Memoriile* lui Lovinescu alcătuiesc capitolul principal al operei sale beletristice, cum ne-am fi așteptat (despre verva lor portretistică nici nu se vorbește), ci romanul *Bizu*, unde autorul heideggerizează, fără, însă, prea mult succes.

În ceea ce o privește pe Mite Kremnitz, ce să mai spunem. Cunoașterea *Însemnările zilnice* ale lui Maiorescu, face să se prăbușească total evocarea „fermecătoarei" ei figuri de către Lovinescu, după Ion Negoițescu.

Încă o dată, aceste rezerve nu scad valoarea micromonografiei, portret nocturn și amar al marelui critic, realizat cu o mînă sigură de unul dintre urmașii săi cei mai înzestrați.

ECATERINA
OPROIU

Un idol
pentru
fiecare

Ecaterina Oproiu

Un idol pentru fiecare

Nici un critic nu are astăzi la noi atîția cititori cîți are Ecaterina Oproiu. Firește, aceasta se datorează și faptului că ea se ocupă de cinematograf, domeniu care a fascinat din totdeauna mulțimile, dar și altui lucru. Ecaterina Oproiu a reușit să-și forjeze un stil foarte personal, în stare să comunice observații pătrunzătoare și cu adevărat inteligente sub o cuceritoare formă publicistică de o incontestabilă valoare literară. Tipul comentariului pe care îl practică simte permanent pulsul publicului, într-o zonă a criticii dintre cele mai dificile, fiindcă nu suportă morga și trebuie să se ferească simultan la tot pasul de o inamică acerbă: frivolitatea. Se cere aici un veritabil talent de a merge cu grație pe sîrmă. Ecaterina Oproiu îl are neîndoios; ea reușește să fie familiară cu eleganță, rafinată fără a-și intimida numeroșii interlocutori, severă și curajoasă în gusturi, lăsînd impresia că împărtășește reacțiile omenești comune. Volumul *Un idol pentru fiecare* ne dă prilejul să-i admirăm și o remarcabilă putere de sinteză în ordinea implicațiilor socio-psihologice ale cinematografului. Avem în față practic o carte care descrie cu o mare forță sugestivă miturile cele mai răspîndite ale lumii moderne create pe calea ecranului. Nici o rotiță a industriei de vise nu e neglijată: cum se fabrică idolii cinematografici, care sînt frustrările omului de rînd, dornic să-și caute compensații în adorația lor, cît ține viața vedetelor și cu ce mijloace e prelungită. Stilul modelor vestimentare, Sartre, migrația miliardelor, psihanaliza, piața festivalurilor, reflexele moralei puritane, muzica „pop", cifrele statistice, episoadele nedivulgabile din biografia monștrilor sacri, „paparazzii", „fanii" și încă o mie de alte elemente ale acestei uriașe mașinării intră în atenția autoarei. Dar totul apare topit într-o reconstituire alertă, viu colorată, niciodată plicticoasă, punctată necontenit de reflecții care, dacă preferă să fie adesea glumețe, nu-și refuză profunzimea.

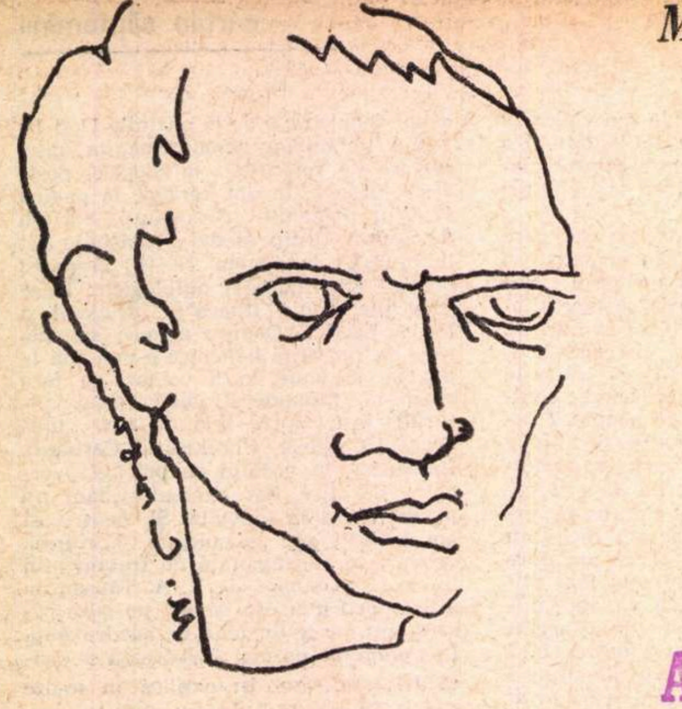
Ecaterina Oproiu are darul metaforei pe care îi place să o umfle comic ca bulgărele de zăpadă prin rostogolire. „Belmondo — scrie ea — este un Marcuse tînăr. Chipul său e anti-frumos, mersul său e anti-elegant, personajele sale sînt anti-sociale. Belmondo e Pierrot-nebunul, e Rudi Dutscke în uzina de vise, e Nasterre-ul, e un Mahno-dandy, e contestația totală".

Cum ia formele delirului colectiv colportajul actelor irezistibilei B. B., ne-o spune cam tot în aceeași manieră: „Cine-i italianul, cine-i brazilianul, cine-i afganul, cine-i marțianul cu care se plimbă, cu care nu se plimbă, cu care rîde, cu care plînge, în timp ce soțul, bietul soț, bietul boss-play-boy, care suferă la uzină, cu un manechin, cu o „fermecătoare necunoscută" — în timp ce ea, la vîrsta ei... și copilul... dar tata... dar mama... e zgîrcită... ba nu, e generoasă... a luat o dată o pisică... altă dată a luat masa cu... cît o să-i mai meargă ?... Pînă cînd... și genul ăsta de copil bosumflat... acum gata... s-a terminat... și totuși... Vai ce dulce e!... Ea e Bébé a noastră... a adus mai mult decît Renault-ul... E bomba noastră termonucleară..." etc.

Pe alocuri, poate, Ecaterina Oproiu abuzează de asemenea avalanșe metaforice, riscînd să le transforme în ticuri. De aceea îmi plac mai mult formulele ei percutante, obținute printr-o inspirată concentrare a unei substanțiale caracterizări: Manechinele sînt „idoli fără buletin"; Angelica întruchipează femeia „trăznită-n formă și domestică în conținut"; „publicul îl așteaptă pe Hitchcock cu nerăbdarea spăimoasă cu care copiii așteaptă să-l zărească pe bau-bau"; „Cannes este pentru stele un mare congres de astronomie comparată"; Doamna Emma Peel reprezintă „Făt-Frumosul matriarhatului".

Volumul e de fapt un sclipitor eseu pe tema psihologiei sociale contemporane. Ecaterina Oproiu privește cu multă comprehensiune diferitele forme de idolatrie modernă, scoțînd la iveală resortul lor etern omenesc. Se ferește, prin urmare, să emită verdicte, mulțumindu-se doar, în majoritatea cazurilor, să discute fenomenele, înarmată cu o bună doză de umor intelectual. Nu ascunde însă că ar prefera să-și vadă contemporanii trăind sub un regim al lucidității, mai demn. Cartea îi invită practic, pe cititori, la o salutară cură de realism, exercitînd astfel o foarte necesară, actuală și eficientă operă pedagogică.

Singura primejdie, care o pîndește, e să extindă fără voie prin personalitatea de un farmec puțin obișnuit a autoarei, „star-fenomenul" și în cîmpul criticii cinematografice.



Desenul autorului

Mircea Ciobanu

Armura lui Thomas

I Trebuie să mă grăbesc. Pentru că, înainte de-a încheia pagina, va trebui să spun de ce e nevoie să mă grăbesc și, pe deasupra, s-aștern cît mai strîns cu putință întreg conținutul intențiilor mele.

Am hotărît să-ți scriu ; dar într-asemenea chip, încît să n-ai niciodată scrisoarea sub ochi — ba nici eu însumi să n-o mai pot reciti după ce voi da de capătul ei.

Pentru că, ajungîndu-i la ultimul șir, va fi cu desăvîrșire distrusă. Înțelege : o voi pierde (ah, dacă zicînd *scrisoare* voi fi și aflat cuvîntul măsurat) nu cînd o voi avea în teancul îngălbenit de cîtă atingere și răsfoire-napoi, ci într-un fel mai puțin eroic și mai apropiat de condiția mea ; și-anume, cînd pagina aceasta n-o să mai încapă nici un cuvînt, o voi rupe și azvîrli, pe urmă voi lua o alta și, de parcă nimic nefiresc nu s-ar fi întîmplat, voi da curs liber frazei ; pînă cînd și paginii a doua i se va da de capăt, pentru a fi și ea, la rîndul ei, sfîșiată sau arsă.

Așa — pînă la sfîrșitul scrisorii, astăzi și mîine la fel, iar zilele ce vor veni mă vor găsi aplecat numai asupra unei singure coli : nimic înainte, nimic înapoi — doar fila și treptata ei acoperire.

Pentru pricini prea multe ca să le mai așez și unele și altele (întîi mi-am spus : pentru a învăța tot ce se poate învăța despre pierdere ; apoi am chibzuit că la fel de îndreptățit se poate afirma : pentru a ști dacă mărturisirile mele, cele trecute și cele viitoare, sînt cu-adevărat și-n adîncime necesitate ; sau : pentru a-mi pune sufletul la încercare și-a-l întări, strecurîndu-l de orice urmă încărcată cu orgoliu ; sau, dacă vrei : pentru a afla cît intuneric absurd se-amestecă între faptele zilei, de toți și de cînd lumea luate ca drepte ; și așa mai departe).

Va fi ca o alergare pe frînghie. Și dacă mă întreb : *Înaintea cui, totuși ?* — va fi chiar mai mult decît o lungă alergare pe frînghie.

II De zile nu fac altceva decît să dau tîrcoale paginii pe care n-am izbutit să o rup. O mai ating o dată, nădăjduind că timpul verificării n-a trecut încă. Dar pot să mai cred în puterea mea de renunțare, *acum ?* Cîtă vreme mai adăugam, cîtă vreme mai căutam vorbe ce s-ar fi putut înlocui de altele, spre a fi sigur că exprimarea nu suferă de nepotriviri, reușita experienței s-ar fi părut că nu e-ntr-atît de îndepărtată. Scriam : „Va fi ca o îndelungă alergare pe frînghie" — convins de necesitatea înșiruirii acelor cuvinte ca și de iminența întîiului gest promis. Un amănunt, și-anume aspectul însuși al paginii, cu ultimele rînduri înghesuite peste măsură, m-a avertizat de starea nesigură a lucrurilor, și-atunci m-am întrebat dacă nu cumva astfel am evitat să m-apropii de capăt. Dar o dată cu întrebarea n-am făcut altceva decît să îndepărtez (a doua oară !) clipa de-ndeplinire a promisiunii ; și dacă pregetînd să m-apropii de marginea foii faptul ar mai fi găsit o acoperire în jocul cu pîrghii al instinctului de conservare, pentru celălalt pretext nu voi găsi nici una. Atunci am recitit totul — și mi s-a năzărit că nu e drept să rup cele scrise înainte de-a le asigura curăția lăuntrică (mai existau nădejdi încă !) ; ba, între gînduri s-a ivit unul cît o dojană, mi-am zis chiar : E lesne să lepezi conture fără înfățișare și preț ! Și m-am bucurat, căci amînarea se prelungea cu încă un pretext, cu unul despre care s-ar fi zis că seamănă cu o cauză adevărată. Și mi-am adus aminte că pentru arderea de tot se alegeau vietăți fără pată și fără cusur.

III Cu-adevărat : e mai simplu să lași în urmă o mînă de lut oarecare sau aceeași mînă de lut învîrtită pe roata olarului și arsă pînă la sunetul pur care-i trădează prețul ? Și astfel, adăugînd, tăind și scriind deasupra mi s-a părut că îngrijesc de frumusețea unui chip mort înainte de a-l încredința pămîntului. La ce bun ? — m-am indignat. De obrazul unuia neînsuflețit te-apropii în felul amintit ori mînat de-o prea mare iubire ori din datorie. Și dacă nu din datorie șterg, scad sau umblu după vorbe de-nlocuire (asemenea alternativă subînțelegînd un *față de cine*, adică față de cine, cînd nu vor intra sub nici o privire ?) — înseamnă că și eu mă-nchin aceluiași zeu egoist, pe care fiecare îl duce după sine ; și-atunci unde altarul de jertfă ? unde idolul ? unde închinătorul ? și despărțirea pentru ritual cum s-ar împlini ocolind totodată primejdia întreitei alienări ? Fila rămînea mai departe intactă ; credeam încă în pierderea ei, credeam încă, dar cum să nu-ți spun că îndoiala ce mi se strecurase o hrăneam, ah, cu intenția ascunsă de-a o crește și de-a mă lăsa dezlocuit de ea ? Dar poate n-ai vrut să te supui niciodată rigorii de la-nceput — mi-ai răspunde — și chiar așa e : spaima că aș fi fost în stare să dau întrupare hotărîrii aceleia m-ar fi alungat de la masa de lucru, n-aș fi îndrăznit niciodată să m-ating de primul cuvînt, aș fi amînat mereu să-l ating (și abia acest fel de zăbavă ar fi fost drept !), știind că, o dată așternută prima silabă, n-aș mai fi dat înapoi fie și dacă riscul ar fi împrumutat fața morții. Că n-am lăsat între gînd și faptă prea mult loc de cumpănire, cum de nu mi s-a părut suspect cînd am scris : „Trebuie să mă grăbesc" ?

IV (Sînt la fila a patra și nu mă încearcă nici bucuria celui ce ridică, nici bucuria celuilalt, care distruge.) Și chiar așa s-ar putea susține : că n-am avut răbdare; și că mi-am dat silința să pun cît mai grabnic alături gîndul și fapta. Lărgind răgazul, acuma știu, m-aș fi deprins cu spaima, aceea care, negreșit, mi-ar fi dat izbînda asupra golului ! Cu cît mai tîrziu m-aș fi apropiat de cuvinte, cu-atît mai în adîncime mi s-ar fi pregătit sufletul pentru săvîrșirea primului gest de refuz (și de fapt unicului, căci din el s-ar fi tras întreaga tărie de renunțare) : da, sfîșiind întîia filă mi-ar fi fost tot atît de greu să nu fac același lucru și cu următoarea — ca și în clipa de față, cînd pun temei pe cele înșiruite pînă aici și pe cele ce vor urma (și pe care, trag nădejde să le-aduc la suprafață). Iată, sînt fără putere și tocmai de-aceea înțelept ; nu-mi lipsește nici viclenia celor fără putere și de-aceea înțelepți, iar minciuna mă urmărește pretutindeni ; sînt atît de viclean, încît consimt să duc mai departe această mărturisire dezavantajoasă, în loc să mă opresc, să las totul de rîpă și să recunosc, fără prea multe ocoluri, că eșecul, spre a se numi astfel, n-are trebuință nici de vorbe orînduite spre adresare, nici de zurgălăi ! Am eșuat, dar nu vreau s-o știu numai eu ! aș vrea să arăt că există și-un astfel de eroism, al stăruinței conștiente în aburii grei ai mărturisirii. Iată, sînt gata să cred că încercarea (pe care singur am născocit-o în datele ei) se trage dintr-o suspectă aplecare spre demonstrație ; sînt gata să uit că o lege, oricît de aspră, nu se dă fără ca (mai înainte de formularea ei) să nu existe posibilitatea de-a o împlini.

V Așa e, și nu altminteri ! — dovadă, în ziua cînd m-a cercetat nevoia trecerii mele prin foc, n-am căutat singurătatea ; firește, nu m-am lăsat la auzul și priceperea oricui : chiar și presupunînd că interlocutorul ar fi fost dispus să mă ia-n serios, apt să-și imagineze, dimpreună cu mine, consecințele actului (purificatoare, adaug și-acum !) — m-aș fi arătat lui ca unul urmărit de gîndul sinuciderii. Așa e, și nu altminteri ! Nu întîiului găsit i-am vorbit despre foc, întărire, verificare și așa mai departe, ci unei ființe alese — și-n timp ce-i vorbeam, ei, care m-a crezut întotdeauna și-n fața căreia mi-am dat strădania să-mi acopăr cuvîntul, m-am temut auzindu-mă, și-aceeași temere am descoperit-o și pe fața ei. Să nu îndrăznești ! — a spus, și lăsîndu-se lungă tăcere, m-am aplecat s-o ascult mai departe, îndatoritor, fremătînd josnic și nedeosebindu-mă cu nimic de ființele care, ajunse la mila aproapelui, sub mîngîierea mîinii acestuia maimai că-și dau duhul de bucurie. Am știut, în liniștea înfricoșată, că n-au mai rămas multe zile pînă la ceasul de seară cînd (cu-același freamăt și cu amintirea avertismentului : Să nu îndrăznești !), voi întîlni primele cuvinte ale scrisorii acesteia. Căci e semnul unei trufii fără scop ! — mi s-a mai zis. Și nu m-am împotrivit, vrînd (vag întîi și-apoi din ce în ce mai apăsat) să nu pierd prilejul unui bun capăt de șovăială : să uit că, împlinindu-mi făgăduiala (și riscînd totul împlinind-o), m-aș fi golit pentru totdeauna de orgoliu : să cred că la mijloc nu stă, cum hotărîsem (și cum era, fără îndoială), o dreaptă nevoie de lămurire prin flacără, de unde să ies luminat și-n cunoștința puterii mele de renunțare.

VI ...luminat și-n cunoștința puterii mele de renunțare ? Sînt unele încercări, sînt unele încercări mai presus de obișnuințele omului. Pentru că se hrănesc cu singurătate. Nimeni să nu știe că li te supui și, dacă atunci ai fi căutat, să nu fii găsit. Nici un ochi străin să nu-ți privească peste umăr și lucrul mîinilor tale să nu ți-l judece nimeni. Și, dacă încercarea trece pe deasupra ta cu bine, să n-ai înaintea cui spune : Încercarea a trecut cu bine pe deasupra mea ! — să n-ai dovezi la îndemînă (fără ele cine nu te-ar socoti nebun ?), să te bucuri să nu le ai și lipsa lor să nu te înrăiască ; și-n cele din urmă s-ar cuveni să te ascunzi într-o prăpastie sau, dacă poți, să rămîi neclintit în locul unde a fost săvîrșită verificarea : pentru că orice alăturare te va îndemna să-ți spui că ție, și nu altcuiva, ți s-a îngăduit triumful asupra măruntișurilor fără de care imboldul vital se pierde ca orice întîmplare văduvită de cauze ; și, presupunînd că nu vei umbla după tovărășia semenilor, crezi oare că, la amintirea celor ce ți-au ieșit din mîini (și pe care, treptat, le-ai dat pieirii), vei avea siguranța că îți aduci aminte despre niște lucruri demne de-adus aminte ? Doar s-a înrădăcinat prejudecata că un obiect se-ncarcă de preț numai sub atingerile cumpănitoare a cel puțin doi sau trei ! Or, bine știi și tu că una din condițiile fundamentale ale probei ar fi fost tocmai absența oricărei posibilități de atestare. Vezi, sînt unele încercări după care dispariția nu mai poate fi pusă în discuție atîta vreme cît nu vrei să ți se retragă însemnele sincerității. Dispariție sau însingurare — căci, ieșind în lume, pe chipul tău se vor desluși lucirile unei schimbări totale, și cum poate fi ocolită întrebarea aproapelui ? Nu numai că n-o vei ocoli, dar o vei provoca tu însuți, pentru că la orice te va fi dus gîndul în zilele claustrării, numai la ziua ieșirii în lume nu. Ar fi trebuit să lupți împotriva a doi dușmani; împotriva unuia să lupți avîndu-l în preajmă și, tot atunci, să-ți pregătești sufletul pentru întîmpinarea celuilalt, necunoscut încă și chiar de aceea mult mai primejdios.

VII Știu acum — vreau să spun : abia acum îmi dau seama că experiența la care m-aș fi dedat era bună nu pentru a relua și duce mai departe un fel mai vechi de-a fi între semeni — ci pentru a-i pune capăt. Cel ce face, spre pildă, juruința însingurării, pleacă din cetate nu închipuindu-și că se va întoarce pe ulița nașterii lui mai drept, mai virtuos și așa mai departe. Nu pentru a deveni mai drept sau mai virtuos între ai săi a făcut juruința, ci pentru a fi astfel înaintea stăpînului său nevăzut (și-aceasta îl va ține mereu în nesiguranță, cu dreapta îi va da certitudinea și cu stînga i-o va lua, și asta e bine, căci el va dormi mai puțin și se va întreba pe sine mai mult, pe sine și pe stăpînul său ; și asta e bine, căci el trebuie să rămînă în afara cetății pînă la moarte, ros de îndoieli să rămînă și nu altcum, invocînd moartea o dată cu primirea fiecărei certitudini și vrînd să trăiască spre ispășire cînd valul de nesiguranță îl îneacă și-același val cînd îl trage departe de locul unde, ieri numai, ori acum o clipă, respirase limpezit de cețuri și umbre ; și astfel nu va rîvni întoarcerea pe ulița nașterii lui sau, dacă o va rîvni, singur va cere sancțiunea unei asemenea vreri. Iar mie, brațul s-ar fi cuvenit să mi se usuce o dată cu sfîșierea ultimei pagini, să nu mi se întărească (așa cum am crezut !), pentru reluarea unui fel de-a fi abandonat, da, cu gîndul (nici măcar ascuns !) de a-l duce într-alt chip mai departe : insul dat pildă viețuiește în peștera lui pentru a nu o părăsi niciodată ; cînd s-a rupt de ai săi era noapte, nu l-a însoțit nici umbra staturii lui, iar distanța de la intrarea în grotă pînă la cea mai apropiată așezare lumească doar astfel nu s-a scurtat de vreun drum. El s-a păstrat în preajma cauzelor, și le iubește, și le ia drept scut, știind că făcînd un pas spre cunoașterea consecințelor va fi ispitit să mai facă încă unul și-așa să se îndepărteze și să se rătăcească de-a lungul meandrelor lor. Și asta nu e totul, și asta încă n-ar însemna prea mult dacă fericitul bărbat n-ar lupta și împotriva gîndurilor care-l duc spre ținuturile mirifice ale consecințelor — și lupta aceasta iarăși e dreaptă, pentru că fie treaz, fie în somn, ispita rămîne ispită și căderea, cădere rămîne.

VIII Cît de lesne ar fi fost, cu toate acestea ! Aș fi recitit, aș fi adăugat ceea ce ar fi fost de adăugat, aș fi tăiat și scris pe deasupra, ca de obicei — pe urmă hîrtia acoperită ar fi fost ruptă sau arsă. Cîtă vreme m-aș fi numit gol, sărac și fără nădejde ? Un ceas, o zi, mai multe zile ?, dar cu primele rînduri ale paginii următoare aș fi cunoscut cu cîtă ușurință mă desprind de amintirea locurilor pe unde am trecut. Dus de nevoile cuvintelor înseși, m-aș fi trezit iarăși la capăt ; dar cine mai știe, poate că spre ultimele vorbe m-aș fi îndreptat fără ezitările vechi ; poate că m-aș fi grăbit să-nchei pentru a simți încă o dată cum carnea mi se golește de sînge, și totuși cum mi se lasă trecerea mai departe. Și dacă, la sfîșierea noii pagini, m-ar fi cuprins teama că strigătul de bucurie nu mi se va mai da ca drept (spun *drept*, închipuindu-mi că strigătul și-atîta măcar mi s-ar fi întins în loc de răsplată la fiecare nouă filă pierdută ?). Cine se mai teme de un vis urît cînd noapte de noapte, vreme îndelungată, visul urît îl vizitează chiar dacă nu cu-aceleași întîmplări, dar totdeauna legînd întîmplările de-o margine înspăimîntătoare ? Nu se mai teme nimeni și nici eu nu m-aş mai fi bucurat la al treilea, al patrulea şi al cincilea pas deasupra nimicului, decît din ce în ce mai puţin şi pînă la uitarea faptului că o răsplată mi se cuvine oricum : şi pentru că malul de dincolo al prăpastiei nu s-ar fi atins decît o singură dată (şi-atunci nu pentru a fi *ocupat*, ci pentru a mi se dovedi că frînghiei şi alergării mele li s-a hotărît o limită), prelungită, starea excepţională ar fi hrănit ori un prilej de revoltă ori unul de adormire şi-alunecare în moarte.

IX Doamne, cum ar fi sunat pagina a doua după ce înaintaşa ei n-ar mai fi fost ? Între cuvintele ei ce aburi ar fi plutit ? Şi tu, citind-o, ai fi descoperit tristeţea, obida, ura, bucuria şi strigătul ei, vibraţiile clare dintre vorbele celui ce şi-a împlinit datoria ? Ce s-ar mai fi putut deosebi ? Trufia şi, între semnele ei de recunoaştere, pe-acela din care creşte, obeză de la-nceput, mulţumirea de sine ? Să-ncerc : adică să presupun că numai acum o clipă aveam (spre a nu-l mai avea niciodată) argumentul care îndeamnă continuarea oricărui act întregit în etape succesive ; să-mi spun că nu de mult eram în cîştig şi că, pierzînd totul (pierderea datorîndu-mi-se, fără îndoială), nu-mi ascund că de prisos fac efortul redobîndirii. Şi ce să scriu mai întîi ? „Sînt fericit ?“ E dezgustător ; cine crede în vorbe ca paiul şi trestia goală ? Iar ochii tăi s-ar fi micşorat cu dunga dezamăgirii între pleoape. Dacă într-adevăr aş fi izbutit, aş fi privit peste umăr ca unul dintre cuceritorii care, înaintînd, lasă locuitorilor grinzi arse şi celor ce seceră cenuşă de grîu, iar omul acesta, dacă priveşte peste umăr, nu e-ncercat de bucurie, ci de sentimentul responsabilităţii ; nu spune vecinului său : Sînt fericit ! — ci : Ia seama, pe aici nu ne vom mai întoarce, nici tu şi nici eu, care-am aruncat torţa. Sau, pur şi simplu, nu priveşte peste umăr, ci în pămînt, şi-aşteaptă ivirea încă unui indiciu de viaţă şi mişcare. Înaintarea lui e necesitate înrobitoare ca oricare alta ; el trece mai departe şi-atît, şi ce gînduri se nasc în împrejurări de felul rar al acestora nu voi afla, pentru că n-am trecut niciodată iluminat de flăcări, nu mi-am văzut încă umbra alergîndu-mi cu un pas ori mai mulţi înainte. (Am mers pe întuneric, ochiul mi s-a obişnuit cu el, pupila mi-e largă cît irisul, şi ochiul tot e o imensă, zadarnic încăpătoare pupilă), umbra nu mi-am văzut-o săltînd dimpreună cu mine, într-o şa de umbră, pe un cal de umbră, aşa cum şi-a văzut-o cuceritorul căutînd în pămînt — căci, dacă şi-ar fi întors faţa, faţa i s-ar fi arătat strălucind de-amestecul luminii cu sudoarea şi călăreţul din urma lui i s-ar fi închinat cum i s-a mai închinat şi-altă dată, neştiind dacă mai marele său e trist, fericit, cu inima împăcată, plin de trufie, mulţumit de sine sau numai tulbure încercat de sentimentul responsabilităţii.

X Să mai încerc, totuşi. Să îmi închipui că scot chiar acum din sertar fila albă, a doua. (Prima nu mai există, decît maldărul ei de resturi !) Dar sînt învăţat să-ncep ştiind mai dinainte că voi pune, undeva, punct, şi dacă mă întrerup cumva, vreau să mai ştiu şi pe ce se-ntemeiază nevoia de-a continua ceea ce a fost întrerupt ! şi ca să pot lega locul rămas în suspensie de cele ce vor urma (şi care sînt numai virtualitate şi-atît), ca să îndrăznesc sudura, trebuie să-mi aduc aminte de locurile pe unde-am trecut, şi nu oricum : să mi le aduc aminte păstrîndu-mi dreptul de-a verifica dacă memoria mă-nşeală ori nu, adică fiind oricînd în drept să pipăi ori să privesc formele obiectului neîncheiat încă — şi numai aşa să îmi îngădui trecerea mai departe. Sînt la fila a doua, deci, cea dintîi nu mai e : mi-o amintesc, e adevărat — dar dacă mă înşel ? (Cine, în afară de mine, mai poate să depună că temelia a existat ?) Şi astăzi e bine, îndoielile n-au încă număr mare, dar mîine, peste mai multe zile şi-n zilele ce vor veni, de unde voi lua atîta nebunie s-adun la ceea ce nu mai trăieşte decît între nălucirile mele ? (Doamne, a fost de-ajuns să scriu : Sînt la fila a doua — şi iată, am şi crezut că aşa e, şi nu mă dau în lături să stărui asupra cîtorva cuvinte ca şi cum ele se vor preschimba cu-adevărat în abur pieritor.) Să-mi reprezint locul de unde am trecut : se poate, dar peste o vreme ce se va întîmpla cu sufletul meu cîrtitor din născare ? între amintire şi virtualitate asud deasupra unui detaliu care, ieri numai, a fost virtualitate şi mîine se va adăuga la noianul aducerilor-aminte. O înşelătorie cu toate dovezile că nu e vorba de nici o înşelătorie ? Numai faptul că nu sînt dovezi e îndeajuns ca existenţa unei înşelătorii să nu poată fi demonstrată ? Un om ucide. Şi împotriva lui nu se ridică nimeni, pentru că argumentele acuzatoare se lasă aşteptate. Chiar dacă o mie l-ar bănui, el nu poate fi pedepsit niciodată.

XI ...el nu poate fi pedepsit niciodată ; mănîncă şi bea nestingherit, doarme şi moare. Pentru că n-a fost dovedit, el e nevinovat ? Cînd bătrîneţea îl va surpa, ca nevinovat îl vor duce la groapă ? Şi asta pentru că n-a fost pedepsit ? Numai pedeapsa să dea conştiinţa vinovăţiei şi să facă pe vinovat vinovat şi pe nevinovat nevinovat ? Ce să răspund ? Sînt singur ca şi ucigaşul nedat pe faţă, singur şi-ameninţat ca şi el să mă las convins că inexistenţa probelor a devenit ea însăşi o probă prin care mi se poate cîntări buna credinţă : *ameninţat*, dat fiind că e cu neputinţă ca un ucigaş rămas pînă la moarte în libertate să nu creadă că propria libertate e chiar semnul neprihănirii lui. Şi apoi el a ucis ieri. Şi ziua de ieri nu mai există, s-a prefăcut în nimic, o dată cu fapta strigătoare la cer. Absurd ! — vei spune, şi chiar aşa e. Dar nu tot absurd e şi faptul ispăşirii pentru o crimă săvîrşită într-o zi care, o dată cu crima, s-a prefăcut în nimic ? (Cu cît buna mea credinţă ar fi mai mare, cu cît mai departe aş împinge felul acesta primejdios de-a clădi, cu atît mai mult ar creşte numărul argumentelor că ţin cu toată puterea cugetului meu la felul acesta primejdios de-a clădi — urmele înşelăciunii cu-atît mai bine s-ar şterge : dacă nu la capătul paginii, ci la jumătatea ei aş săvîrşi gestul de renunţare ; sau nu la jumătate, ci la sfert ; sau nici măcar la sfert, ci o dată cu fiecare şir ; sau o dată cu fiecare două cuvinte ; sau cu aşternerea fiecărei vorbe, silabe ori sunet. Ar însemna, jur, că actul ar fi nespus de aproape de semnificaţia esenţială a distrucţiei ; e adevărat, dar iată cum, renunţînd în fiecare clipă la cîte ceva din întregul la care oricum aş fi renunţat, divizînd întregul oricum destinat pieirii — şi, nu-i aşa, apelez la mijlocul acesta în scopul de a-mi interzice să uit că pierd şi că trebuie să pierd ! — imaginea globală a ceea ce se pierde nu voi fi în stare să mi-o reprezint niciodată. Iată cum, vrînd să mă apropii de realizarea absolută a gestului, mi-o îndepărtez de fapt ; cum adun dovezi că nu mă înşel şi cum le scap o dată cu fiecare diviziune pierdută : cum se statorniceşte iluzia acţiunii.)

XII Şi dacă vieţuind de la un an la altul, de la o lună la alta (şi-aşa mai departe) nimeni nu moare de spaimă şi-şi aşteaptă numai sîrşitul, potrivit marii convenţii, şi dacă se mai poate aştepta, e pentru că ne-aducem aminte mai mult de clipa supunerii la marea convenţie decît de modalitatea de săvîrşire cu fiecare din noi a întîlnirii cu moartea. E pentru că se merge pe drum vechi ; pentru că se face un pas înainte, peisajul din dreapta şi din stînga e lăsat în urmă, alături e încă unul care îţi seamănă — şi-alături de altcineva îndoiala că nu înaintezi este exclusă ; poţi să ceri o adeverire — da, ţi se spune, ai dreptate, ieri mă aflam alături de tine cînd ai alunecat şi-ai căzut ; eram cu tine cînd cineva te-a lovit ; în ceasul acela ai plîns cu faţa la pămînt şi-n celălalt te însoţea o femeie ; da, nu te teme, te-ai născut şi o fiinţă pe care o cunosc te-a ţinut pe genunchii ei tari, eram acolo cînd ai ţipat cu primul val de aer în plămîni. Pentru că se merge pe drum vechi şi, gîndindu-te la capătul drumului, fie că vrei să-l atingi, fie că nu, cînd faci pasul nu ţi se-ntîmplă să-l cugeţi ca trăgîndu-se dintr-un altul, şi dacă se întîmplă, la dreapta sau la stînga ta e cineva în stare să-ţi redea liniştea spunîndu-ţi : pasul din care se trage nevoia următorului l-ai făcut, am fost martor — şi martor e drumul acesta bătut şi lăsat în urmă de mulţimea care îţi merge înainte. Mai fără scăpare e dacă te răzneşti de drum, mai greu e de unul. Pentru că fie că vrei, fie că nu, vei căpăta conştiinţa oricărei măsuri de cale parcursă, şi-aici, singur, îndoiala că înaintezi te cercetează ; aici, în şes neumblat ori în deşert, vei privi înapoi şi vei da cu ochii de iarbă, de nisip şi de nici un semn al trecerii, vei îndoi genunchiul şi te vei întreba şi, răspunzîndu-ţi, va fi ca şi cum ai da drept adevăr un fapt la care n-ai avut părtăşie şi despre care se susţin, din două tabere adverse, puncte de vedere adverse. Şi tot înaintînd, cu sufletul din ce în ce mai treaz, gîndul că a înainta astfel e totuna cu a face totul pentru a nu mai înainta, se va ridica de la sine şi necesar : Şi-aici — certitudine-incertitudine, nelinişte-pace, mişcare-neclintire.

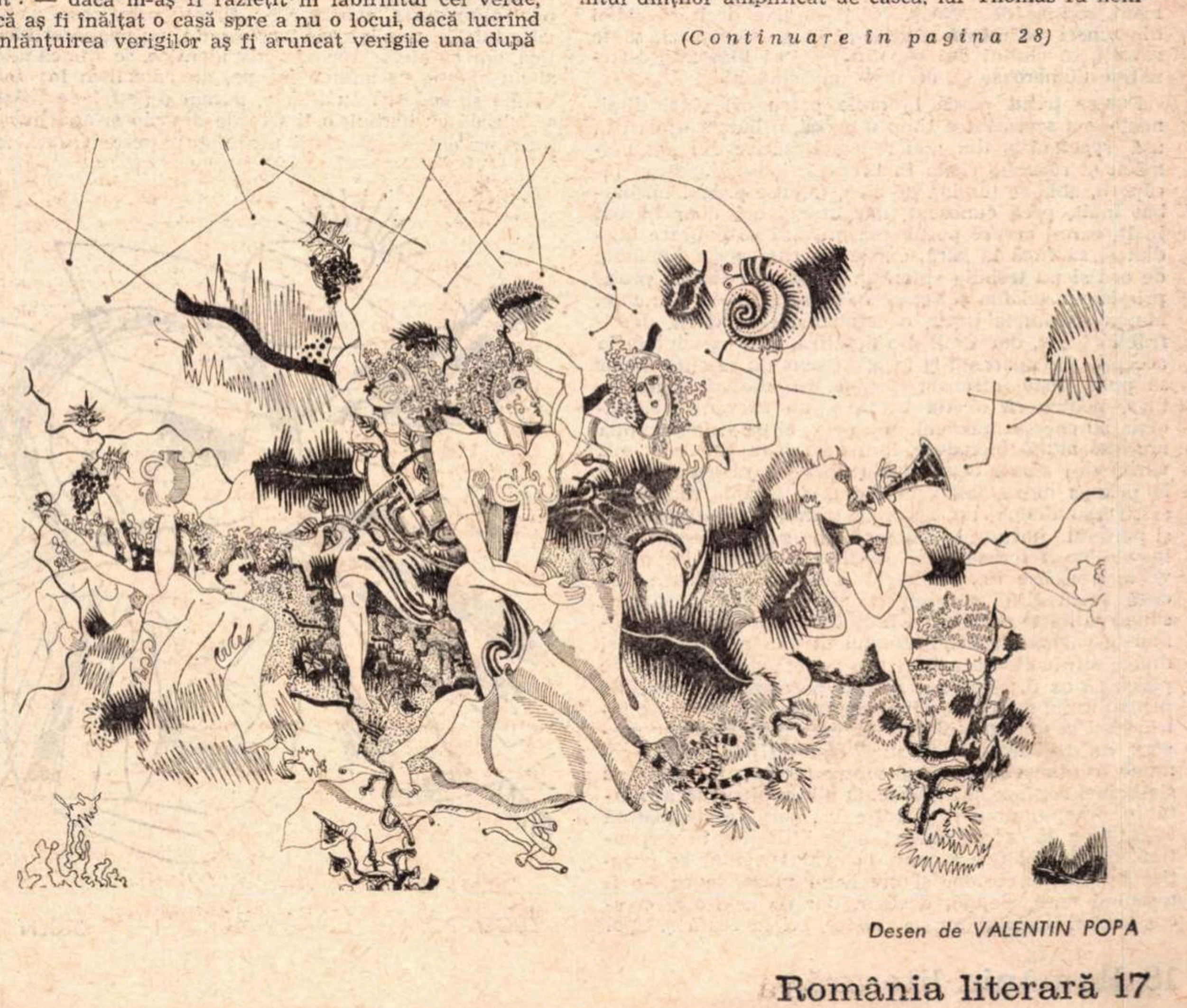
XIII În schimb — certitudine, pace, mişcare, certitudinea certitudinii, certitudinea păcii, certitudinea mişcării, cînd vine vorba de locul marii convenţii care, după unii, moarte se cheamă. Pe drumul cel vechi existenţa timpului nu poate fi negată : el împarte şi-şi spune împărţitorul : cei ce-şi pot *aminti* nu-l pot nega ; vuietul i se aude, chiar şi cei surzi ştiu că vuietul i se aude, pentru că aşa le-au arătat lor prin semne tovarăşii de cale ; timpul nu e o vorbă, ci un zeu răzbunător, care dă pentru a lua o dată pentru totdeauna, care impune sacrificii pentru a-şi întoarce faţa de la ele. Nu vorbă, ci zeu — a cărui singură îndurare e că lasă oricui să se-arunce (de bună voie şi fără nici un ritual de acoperire a urletului) în gura neagră pe care şi-o ţine pururi deschisă. Mai nesăţios decît Moloh, mai încăpător, neobosit în lucrarea lui mare, nici nu-şi dă osteneala să-şi disimuleze foamea necurmată. Moloh *cere* din cînd în cînd, plăsmuire fiind şi, ca plăsmuire, se lasă a fi uitat şi amintit, iubeşte aburul cărnii şi cerul gurii lui de aceea se satură în sunete de surle şi chimvale ; şi plăsmuire fiind, e iubit cu teamă şi tremur — zeul marii convenţii nu dă răgaz, urăşte orice fel de plăsmuire şi orice fel de ritual, şi astfel e socotit gelos — şi este, şi nimeni nu-l uită. Ştiu, unul s-a răzleţit în loc să scuipe pe altarele Împărţitorului ; nici nu s-a întors din drum, nici nu s-a aruncat — liber să se arunce şi de faţă cu-ai săi — în gura neagră şi pururi deschisă a Celui mai tare. Ci s-a răzleţit în spaţiul fără drumuri şi de aceea mult mai anevoie de străbătut decît un labirint. Pentru că n-avea drumuri, spaţiul ameninţa cu rătăcirea ; iar el a refuzat nu ţinta, ci rătăcirea. Se înşela ca şi pe drumul cel vechi, dar a ţinut cu tot dinadinsul să aibă conştiinţa înşelăciunii de sine. Ştia că va muri, dar a ţinut cu tot dinadinsul să se-ndoiască, singur fiind, de lucrul acesta. S-a lăsat întunericul ; plouă.

XIV Ah, mi-am spus — dacă m-aş fi ţinut de cuvînt ! — dacă m-aş fi răzleţit în labirintul cel verde, dacă aş fi înălţat o casă spre a nu o locui, dacă lucrînd la înlănţuirea verigilor aş fi aruncat verigile una după alta şi vremea mă va fi găsit aplecat asupra unui lanţ închipuit şi-asupra unei singure, pieritoare verigi, atunci aş fi adus cu Thomas preafericitul despre care ţi-am povestit, deşi prea bine ştiam că nu-i voi semăna niciodată. Adu-ţi aminte de Thomas, de cel ce trebuia să moară şi care s-a petrecut fără ca nimeni să poată rosti despre pieirea lui ca despre o întîmplare adevărată ; ca el nu voi fi, şi totuşi, despre Thomas voi scrie ca şi cum nu el, ci eu aş fi fost rănit ; ca şi cum nu lui, ci mie mi s-ar fi vindecat rana, ca şi cum rana lui ar fi a mea şi-n coasta mea s-ar fi vindecat — şi-această vindecare ca şi cum mie mi-ar fi răpit puterea de-a merge mai departe, călare, alături de ceilalţi cavaleri şi soţi de cruce. Ca Thomas, în armura lui, cu sabia lui, flămînd, fără să simt nevoia hranei, însetat, fără să simt nevoie apei, istovit de nesomn, dar treaz cu toate acestea.

XV Era ca şi înzdrăvenit ; marginile rănii însă, alipindu-se, închiseră abur străin — Thomas văzu lucrul acesta tîrziu, la zile de cale spre locul ultimei tabere. Întunericul se lăsase repede, o dată cu ascunderea soarelui. Făcură popas şi, la adăpostul cămilelor şi cailor înşiraţi în nisip, bărbaţii în zale şi scutierii lor, călăuzele şi iscoadele năimite adormiseră tot aşa, repede, cu inima la corturile albe unde li se aştepta sosirea. Doar Thomas abia se atinsese de hrană. Cu închegarea rănii, foamea şi setea îl slăbiseră din senin şi, ca să-şi simtă trupul eliberat de grijile mărunte, bea şi mînca mult mai puţin decît s-ar fi cuvenit într-o asemenea împrejurare. Or, lesne de-nchipuit, nu intrase încă în stăpînirea puterilor de altădată. Mulţi (aceiaşi care l-au numit şi Cel Veşnic) se gîndeau că Thomas a început să se-asemene cu o povară, dar nimeni nu cuteza să dea glas gîndului : în afara unei mari linişti, pe faţa cavalerului nu se mai citea nimic— liniştea şi surîsul celor ce se mulţumesc cu puţin pentru vieţuirea de astăzi pe mîine : şi înaintea acestui ciudat soi de îndestulare, de prisos grija oricui şi sfatul de bine. (Astfel, tînărul scutier învaţă să dea din umeri, să-şi coboare colţurile gurii, a neînţelegere întîi şi-apoi a lehamite, să-şi lase singur stăpînul şi să călărească în preajma altor slugi şi cavaleri ; rîzînd îşi suia stăpînul în şa, rîzînd îl aşeza la umbră, şi armura, pe care tot el i-o legase de şaua unui roib, călătorise goală o săptămînă întreagă.) Înainte de-a se da somnului, calaverii îmbrăcaseră armurile, iar Thomas, în pelerina sa şi sprijinit, contempla ritualul înveşmîntării ca de departe. Sluga cea tînără se arătă purtînd armura, i-o lăsă la picioare şi-apoi, într-un ulcior, aduse apă şi turnă pentru palmele şi faţa lui străvezie. Şi mai ştiu că Thomas intră în armura de preţ ca într-un adăpost.

XVI Ultimul foşnet de za se stinsese de mult ; la urechea lui Thomas ajungea cîte un oftat, bolboroseala sau geamătul Dumnezeu mai ştie cărui adormit cu gîndul aiurea. Oţelul căştii venea într-ajutor sunetelor mai îndepărtate, limpezindu-le, şi cavalerul, cu ochii la cer, lua seama la aşternerea frigului ca la un vuiet subţire şi-n stare să crească şi să crească pînă acolo unde obîrşia nu i se mai poate recunoaşte ori aminti. Treaz, respirînd în absenţa oricărui gînd despre sine ori despre propriile sale gînduri, era ca şi cum ar fi stat în adormire. Şi cînd se ridică în picioare, Thomas înţelese fulgerător că hotărîrea de-a se ridica în picioare venise în absenţa oricărui gînd despre sine : tot supraveghindu-se, ajunse să lase trupului hotărîrile trupului ; şi cum, de la un timp, nu făcuse altceva decît să-i urmărească mişcările (cu o curiozitate de care întîi se uimi), află că suferă mai puţin înstrăinîndu-şi-l. Auzi zgomotele armurii, zgomotele încheieturilor ei, şi nu se-ndoi că lasă în urmă locul popasului. Tălpile de oţel abia scăpîndu-i de nisip, Thomas îşi întări că nu visează şi, visînd, că ar da ascultarea orbească vreunui vis : merse pînă cînd auzul se sperie singur de sunetele armurii. Thomas nu vedea unde calcă şi-şi spuse de-aceea că poate să-şi tragă şi viziera căştii ; şi cu viziera coborîtă nu încetă să înainteze în deşert, nevolnic s-aleagă vreun semn de îndreptare : spre stele n-avea cum să-şi înalţe ochii, şi-această slăbiciune (a cui ?) nu-l înfricoşă. Iar cînd se lungi cu faţa la cer i se făcu iarăşi frig, amănuntul însă îl privea atît de puţin, încît ar fi putut să spună : Cuiva, insului de care m-am ţinut pînă acum, i s-a făcut frig. Auzul prinse clănţănitul dinţilor amplificat de cască, iar Thomas fu neîn-

(Continuare în pagina 28)



Desen de VALENTIN POPA

Alexandru Simion

Harta

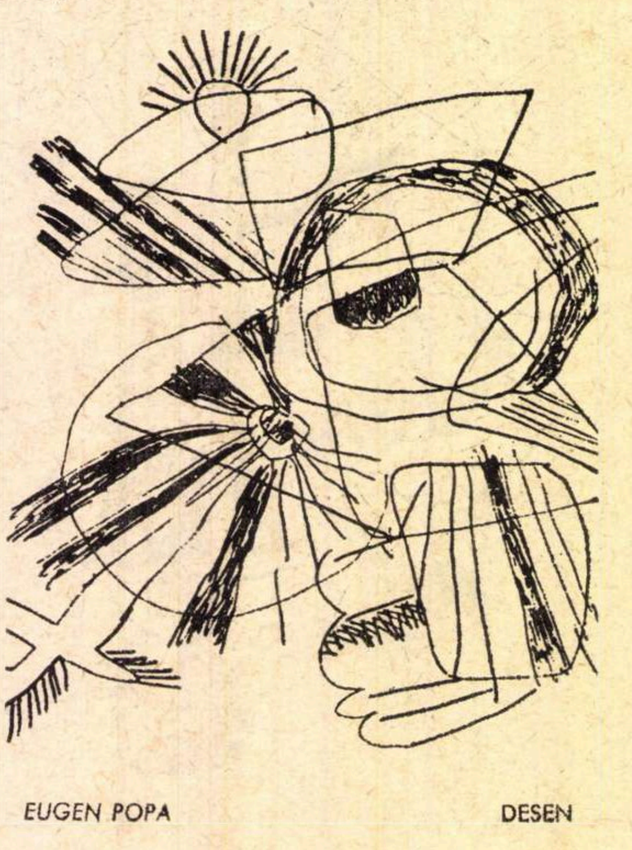
Invîrtea nedumerit scrisoarea între degete, nu era, desigur, o veste plăcută, o depuse pe un colț al biroului, o aruncă în sertar, o desfăcu iar și o citi a patra oară, o strecură în buzunarul drept, apoi în cel stîng, nu-i găsea nicicum locul și sfîrși prin a-și scoate portmoneul și a o introduce agasat printre celelelate acte. Incercă să lucreze, dictă la mașină un text, se interesă de un material voluminos predat spre dactilografiere, i se oferi o cafea, vorbi apoi la telefon cu provincia și cercetă cîteva hîrtii, se ridică în picioare și înconjură încăperea, se opri la geam, deschise fereastra și rămase cu ochii ațintiți în stradă. Blocuri înalte, suple, acoperișuri plane, terase, reclame imense pe verticală și orizontală, stinse, moarte acum, și pe undeva, jos, culoarul străzii, trecători, mașini, mișcarea nespectaculoasă a unei dimineți comune. Bău cafeaua, își turnă din garafă de pe tăvița de plastic un pahar de apă sălcie, se supără, ar fi putut fi împrospătată, își aminti că nu răsfoise, furat de treburi, presa, citi ușor întărîtat un articol critic în pagina economică, parcurse fugar titlurile știrilor externe și se rezemă obosit de spătarul scaunului, n-avea nici un chef, cifrele îi jucau dinaintea ochilor, nu înregistra nimic, nu se lega nimic, toate pluteau fărîmițate în jur. Veni un coleg, un prieten, se așeză calm și zîmbitor, predispus spre o mică șuetă, nu-i scăpă expresia îngrijorată, mohorîtă a feței lui Emil, dar nu se neliniști și trecu metodic în revistă problemele internaționale, interne, de familie, ultimele noutăți din instituție și, se înțelege, ultimele anecdote.

Și printre cuvinte, harta veche de pe peretele din dreapta, un punct aproximativ pe versantul unui lanț cafeniu, poposise acolo într-o cabană, cu Neag, după un drum lung prin satele vecine, toamna anului 1944, adunări ale Frontului Plugarilor, discuții politice, cuvîntări, le secase vocea, răgușiseră, și adormiseră pe paturile de lemn în miros de mîncăruri încălzite pe plită și de obiele puse la uscat, renunțaseră la cină, muncitorii nu le tulburaseră somnul și mămăliga cu lapte înfulecată în zori, ochiurile prăjite cu slănină, sorbiseră la început țuică de-a dreptul din sticlă, și explicații entuziaste la o masă lungă despre proletariatul român și lupta revoluționară și misiunea istorică a Partidului Comunist, un camion îi transportase la centrul de plasă, își îngăduiseră însă pe traseu un popas, își potoliseră setea la un izvor, șoferul le oferise o cană, preferaseră amîndoi, el și Neag, podul palmelor și se întinseseră pe spate în iarbă, priviseră cerul și atît, tăcerea singură se potrivea și nu rostiseră un cuvînt, liniște, verdele în nenumărate nuanțe al pădurilor, întîile semne de rugină ale frunzelor.

Colegul plecase, nesatisfăcut, probabil, de monotonia și răceala conversației, și Emil schiță o mișcare spre buzunarul interior al hainei, trebuia să verifice un adevăr, scrisoarea îl frigea, o răvășeală amară îl împiedica să-și concentreze gîndurile, să înțeleagă fraze limpezi, era, pur și simplu, incapabil să-și continue lucrul. Și însăși starea aceasta îl uluia, o nervozitate ciudată îl cuprindea încetul cu încetul, știrile proaste, mai mult chiar decît proaste, nu-l ocoliseră doar, primise suficiente și-l amenințaseră nu o dată, i se părea, să-l paralizeze, timpul atenuase apoi loviturile și șocul de acum avea neîndoielnic să se resoarbă, murise Neag, dar și alții muriseră, un final pe care nu reușește, mai devreme, ori mai tîrziu, să-l evite nimeni, murise deci Neag. Nu-ți rămîne decît să ridici din umeri, să refuzi realitatea, să te resemnezi, să te revolți, să clatini din cap înțelept, să blestemi, alternative numeroase și, de fapt, una singură.

Fusese trezit parcă la orele patru ori cinci dimineața, s-a scurs între timp o epocă, o bătaie ușoară în ușă, repetată și din nou repetată, sărise din pat buimăcit și răsucise cheia în broască, în semiumbra încăperii, abia se lumina de ziuă, trecuse pragul un bărbat înalt, prea cunoscut, dar atunci era doar bărbat înalt, care-i ceruse pe un ton grav să se îmbrace imediat și să fugă la gară, exista un tren peste jumătate de oră și nu trebuia pierdut, mama se simțea prost, primise un telefon și venise în mare grabă să-l anunțe. Mama se simțea prost, o comunicare cu cifru, descifrabilă lesne, dar Emil n-o descifra, luase cuvintele în accepția lor aparentă și în acest sens nu se sfiise chiar să pună niște întrebări stupide. I-a crescut temperatura, pentru că o știa bolnavă, au survenit complicații, au chemat medicul, nu pe x, ci pe y, în y mama are mai multă încredere, n-ar dori ceva, nu i-a trimis vorbă să-i aducă ceva... ? Nu primea răspunsuri, ori le primea monosilabic, în doi peri, stranie dimineață și straniu dialog, un getax în prima stație de mașini și peronul pustiu și automotorul suplu, elegant, se instală lîngă fereastră și deschise la întîmplare o revistă, o găsise în buzunarul paltonului. Revista se citea acum altfel și vocile vecinilor de compartiment sunau altfel și peisajele schimbătoare arătau prin geamurile vagonului altfel, cîmpul nu era numai cîmp și dunga strălucitoare a unei ape nu era doar ceea ce se părea că ar fi, tăinuiau rosturi pe care le întrevedea pentru întîia oară, citea limpede înăuntrul lor și nu întrevedea și nu citea nimic, rămînea dintr-o dată perplex, nu deducea, mut și surd, opac la justificările comune, rațiunea legăturilor dintre lucruri, îl copleșeau simboluri confuze și absurde. O pîlnie pleoștită atîrnată în dreapta unui cap, roșie la margine, străbătută în interior de canale subțiri, adînci, drepte, în serpentină, două, trei fire țepene, încovoiate, omul se proptise în ușă pe coridor și urechea-i vibra, la ce i-o fi trebuind oare, s-audă, desigur, dar de ce i-o fi crescut tocmai acolo și nu pe creștet, ori la ceafă și apoi forma aceasta caraghioasă, un bostan păros cu aplice gelatinoase de-o parte și de alta. Încerca să urmărească priveliștile, pe undeva, pe aproape, începea mirajul copilăriei, o barieră — asta să fie ? — și cazărmile, ajunsese odată pe la cazărmi, o expediție uluitoare îngropată sub straturile primare ale memoriei, o prăvălie, o cîrciumă, nu, se înșelase, dispăruseră topite de ploi, se cufundaseră lent în pămînt, un teren de sport, tînjea duminicile pe lîngă gard, lipsit de bani pentru bilet, nimerise pe urmă într-o echipă de juniori, îl sleise soarele în ore lungi de așteptare și de exerciții gimnastice de ziua străjeriei, se spulberase și terenul de sport, o clădire de școală, trebuia să existe o clădire de școală... Coborîse din tren fără îndoieli, mama se simte prost, o gară ostilă, străzi străine, nu-l oprise nimeni și nu oprise pe nimeni, pătrunsese descoperit în casa părinților săi, și totul începuse și totul se sfîrșise. O plapomă, două perne mari și două mici și două cearceafuri, pregătite anume pentru el, și zile călduroase de vară și amurguri de iarnă, priviri aspre și priviri blînde, mîngîieri ușoare pe o frunte febrilă și vindecări miraculoase, îndemnuri obosite ori semne obosite, mănîncă, să nu întîrzii, culcă-te, nu te dezveli, îmbracă-te mai gros, îmbracă-te subțire, spală-te, odihnește-te, porunci fundamentale și reflexe fundamentale care-i răsună și vibrează în trup și pe care le contemplă de la înălțimi astrale o îndelungă clipă curios și detașat. S-a întors, probabil, cu același automotor, nu-și mai amintește, detaliile s-au risipit, nu se adună de nicăieri.

Și apoi după moartea mamei, ani păstoși, nu-i poate desprinde dintr-o ceață grea, incoloră, discuția gravă ca un dangăt nesfîrșit de clopot, un sicriu și în sicriu, el, Emil, căi de salvare nici una, viața se încheiase, își luase adio, dorința de a trăi și dragostea de a trăi secaseră. O cameră dreptunghiulară, luminoasă, ardea însă lumina pentru că timpul era noros, întunecos, și femeia aceea frumoasă la masă, tînără încă, purta coc, și în coc ace cu gămălia mare de chihlimbar, cu sprîncenele săltate la extremități și ochi albaștri înăspriți fără voie, neîncrezători, indiferenți și imparțiali în momentele cheie, de un calm suspect. Nu copleșea prin funcție și nu voia să-și dea aere, își ținea mîinile pe un dosar, răsfoia din cînd în cînd foile, citea pur și simplu o hotărîre la care contribuise posibil ori nu contribuise, și-o însușise însă și argumente noi decurgeau din argumente vechi, n-o apăsau nici pe departe mustrările de conștiință, glasul egal îi răsuna decis, nu admitea replică, în orice caz replicile n-ar fi reușit să-i zdruncine convingerea. Și, în fond, nu reproșurile, drepte și nedrepte, grave și prea puțin grave, îl preocupau, și-au șters contururile, s-au amestecat, patimile și mîniile au devenit istorie, i se imputau în primul rînd relații neprincipiale, cu cine, astăzi nu mai contează, un bărbat important care-și pierduse importanța, Emil îi îndeplinise orbește dispozițiile, da, într-adevăr, le îndeplinise aproape orbește, nuanțele nu jucau roluri și nu justificau, dar îl stimase sincer și nu din ipocrizie îl urmase, prostii, la urma urmei, i se dovedea negru pe alb că devotamentul său costase societatea intolerabil de scump, preferase prostrația veghei exigente și responsabile și, în plus, exista și un asemenea capitol înscris sub titlul de avantaje personale, reale, ireale, listă întinsă, teribil de întinsă, și acestea aparțineau totuși istoriei, prezentului aparținea diformarea raporturilor firești prin care dispariția lui Neag se integra într-o serie, nu neapărat identică, dar cu efecte aproximativ identice, se sfîrșea ceva și nu se știa ce anume începe, un cataclism în fata căruia se cedează cu liniște, numai o astfel de liniște se acordă cu haosul, o liniște de dincolo și aparțineau încă prezentului asociații neașteptate peste vreme, femeia cu ochi albaștri pomenise despre o intervenție în favoarea lui Neag, o greșeală de neiertat, așa s-ar fi dedus parcă din tonul reproșului, o concesie a unui caracter slab, pentru că apelase la un mijloc laș, compromițător, intervenția, ori pentru că obiectul acesteia îl reprezenta Neag, în ceartă pe atunci cu toată lumea, în permanentă și obsedantă opoziție și totuși, tolerat, ins, din păcate, sucit și dereglat psihic, Emil nu înțelegea pe deplin dojana nici astăzi.



EUGEN POPA DESEN

Murise, înseamnă, Neag, astrele nu-și opreau mersul, aseară răsărise luna, uriașă, rotundă și galbenă și va răsări iar, mulțimea circulă nepăsătoare pe străzi, un claxon de automobil, țăcănitul mașinii de scris, o exclamație de mirare, rîsete, și un telefon pe interior, apoi o discuție de lucru, cineva, un inginer desfășoară pe birou o schiță de plan și încă o schiță, indică scăpări, denumește caracteristici și o mapă îndesată i se ivește de sub braț, recurge la ajutorul unei rigle, face calcule, reface calcule, propune soluții, subliniază cifrele cu roșu, cu verde, cu albastru și Emil îl ascultă, consimte distrat, acceptă, i se solicită sprijinul, o semnătură chiar și el își deșurubează stiloul, repede, apoi lent, din ce în ce mai lent, privirile rătăcite i se concentrează asupra hîrtiilor, le manipulează de astă dată singur, confruntă, verifică, pune întrebări, cere amănunte, vrea precizări, exprimă rezerve, se explică, sugerează amendamente, figura consternată a specialistului îl intrigă și-l întristează și-l amuză. Nu-i nimic, îl încurajează Emil și-l servește cu o țigară Pall-Mall.

★

Ridică receptorul spre a-i telefona lui Neli, inginerul ieșise, formă numărul și spre propria-i surprindere, n-avu curajul s-aștepte, izbi înapoi furca și rămase țeapăn. N-o mai văzuse de mult, ultima oară îi deslușise vocea de Anul Nou, o felicitase și schimbaseră scurte și superficiale fraze convenționale, nu voia s-o rețină, se invitaseră și-și promiseseră reciproc să se viziteze, de atunci trecuseră însă, firește, cîteva luni. Să-i comunice dintr-o dată conținutul scrisorii i se părea un gest nelalocul său, lipsit de tact, brutal chiar, și se-ntreba cuprins de îndoieli dacă n-ar fi mai nimerit să păstreze vestea pentru sine, mare bucurie nu i-ar fi făcut și, în afară de asta, își dădea seama că o discuție pe o asemenea temă, indiferent de reacțiile posibile ale lui Neli, l-ar fi indispus și l-ar fi oprimat în primul rînd pe el însuși. Dar nu se putea sustrage acestei obligații, se simțea somat, n-ar fi fost, cu siguranță, iertat altfel pentru omisiunile sale prevenitoare și Emil oricum ar fi căutat prilejul să i se împărtășească, povara l-ar fi îmbolnăvit. Imagina schema convorbirii, o introducere neutră, despre sănătate, dispoziție sufletească, un fel de sondaj prealabil, despre soț, copil, impresii deosebite din vreo călătorie, un spectacol, o carte și inutilă pregătire, tăcerea de la celălalt capăt al firului, șocul inevitabil, deruta, bîlbîiala decentă și clinchetul aparatului închis, după o scuză eliptică, întretăiată.

...I se vorbește de la o fereastră, vocea curge lin și el ascultă cu servieta într-o mînă, rezemat de tulpina unui pom, oră de amurg, sfîrșit de primăvară ori început de toamnă, cald, la școală s-au întrerupt cursurile, profesorul și-a anunțat absența, n-o regretă nimeni, Emil își înalță capul, în urechi îi vibrează o muzică îndepărtată, cineva cîntă la pian ori i se pare numai, desigur nu Neli, ea îl fixează cu coatele sprijinite de pervaz și povestește, trei zile și trei nopți titanul n-a părăsit încăperea, n-a mîncat, n-a dormit, lăsa capul pe pernă și mintea îi lucra în delir, sărea în sus străluminat de o idee, de un acord, de o imagine, s-a baricadat împiedicînd intrarea nepoftiților și toți erau străini, dușmani pentru că tulburau o lume pe cale de zămislire, istovit după un ultim efort căzu în inconștiență, Emil și-l închipuia întins la picioarele patului, l-au găsit cu barba zbîrlită, scofîlcit, o expresie de sălbăticie îi apăruse pe chip, și melodia aceasta crescută în febră a legănat copilăria micului Jean, huruie mașini, o coloană de tancuri și apoi autocamioane militare acoperite de prelate cenușii, vărgate, soldați înarmați, cu căștile trase pe ochi se perindă în goană pe ecranul murdar cuprins între două colțuri de clădire pe șoseaua inundată de praf, și marele vrăjitor distinge încă un sunet și încă un sunet, pasiuni nețărmurite, dăruiri în afara oricăror limite, jertfele și suferințele devin condiția existenței însăși, la flacăra lor se nasc armoniile, seninătatea și echilibrul costă zbucium și mereu se plătesc cu zbucium, dar merită, băiatul consimte și un timp se aude doar tăcerea, s-a strînit vîntul, bate ușor și mișcă frunzele, s-a întunecat, își ia rămas bun, pe stradă lume puțină, el se joacă, izbește cu vîrful pantofului pietricelele ori poate castanele de pe trotuar, un șuier de tren, un țignal de sergent în post, o patrulă înșiruită în flanc, cîte unul, nu e legitimat totuși, n-arată a dezertor și nici a militar scăpat în oraș fără permisie, întîile lanterne, sclipiri verzi, semnalizări, a ajuns în centru, oamenii se înghesuie în fața cinematografului, se oprește și cască gura, n-are chef să se întoarcă acasă, vrea să umble și iar să umble, să colinde pămîntul, să zboare, să se strecoare nevăzut prin noapte.

Și din nou desprinderea lentă, tunătoare a receptorului, îmbinarea aceluiași număr fatidic, era ocupat, îl repetă și de astă dată desluși apelul, apoi un „alo?“ învăluit, încă o secundă, ori două, ori trei și vocea de răspuns clară, familiară a lui Neli. Începu prin a o chestiona dacă n-o deranjează, nu voia ca ea să-l asculte pe ghimpi, se temea, cine știe, de o ședință de lucru, i s-ar fi retezat orice chef, Neli îi risipi îndoielile.

— Am primit azi dimineață o scrisoare, rosti Emil după o pauză, am deschis-o, mărturisesc cu întîrziere, n-ar fi exclus să fi sosit de ieri, de alaltăieri, n-atrăgea atenția în mod special, se pierdea foarte ușor printre celelalte plicuri de serviciu și, într-un fel, așa și era, un plic de serviciu. Mi se adresa o plîngere, o rugăminte, se comisese pe undeva un abuz, nu în sectorul ministerului, dar asta n-avea, pesemne, importanță, sau chiar dacă avea, omul nostru, o cunoștință de demult, încercase, strîns cu ușa, și această cale, nădăjduia într-o intervenție, îmi atribuia puteri nebănuite, un gest și lacătele ar fi căzut, mă și flata, firește, spre a-mi cîștiga simpatia și a-și asigura neapărat sprijinul meu, în josul paginii adăugase un post-scriptum, nu l-am luat în seamă, presupuneam explicații suplimentare de care mă lipseam sau omagii și sărutări de mîini soției, mă lipseam și de ele. Mobilul mi se dezvăluise, intenționam să-l ajut, nu știam cîtă dreptate are ori n-are, mă gîndeam să obțin, să-i scriu și lui să ceară o reverificare a faptelor, lucraserăm într-o vreme împreună, am absolvit aproximativ în aceeași perioadă facultatea, prieteni comuni, mici necazuri comune, bucurii studențești comune, am și întins brațul spre telefon, descoperisem pe cineva în măsură să-mi ofere o lămurire, să determine chiar la nevoie o lămurire, era tot ceea ce mă simțeam în stare să fac, nu-mi rămînea decît să sper în justificarea reală a fostului coleg și a punctului său de vedere, îți dau detalii, probabil, inutile, caut însă, deși nu mai e nevoie, să-ți sugerez împrejurările exacte în care am fost izbit de veste, o izbitură în moalele capului, solidă, n-o vei resimți, din păcate, mai ușor, ți-o spun ca avertisment, să fii pregătită. Mă auzi ? De unde-s pocnetele și hîrîiturile astea pe fir ? Centrala, pesemne. Mă auzi Neli ? Am întins deci mîna spre receptor și involuntar mi-am oprit privirile asupra celor cîteva rînduri din post-scriptum, le-am citit într-o doară, nu mi-ar fi trecut prin minte că ar putea cuprinde lucruri cît de cît deosebite, n-am priceput, am citit din nou, am silabisit, îmi scăpa sensul, nu, nu mă înșelam și am împăturit și iar am despăturit și iar am împăturit la loc scrisoarea. A murit Neag, mi-am asumat riscul de a fi eu cel dintîi care te anunță — nu e plăcut să vestești asemenea noutăți, posibil să nu-ți comunic însă nici o noutate și să fi aflat despre Neag pe altă cale, trebuia totuși să ți-o spun, fie și pentru mine, aveam senzația că mi-ar fi cu neputință să nu împart cu cineva știrea atît de în grabă și pasager consemnată într-un post-scriptum, ți-l citez în întregime :

„Îmi închipui că te interesează, deși scrisoarea e cam tardivă, Nicolae Neag a decedat în decembrie, n-a zăcut mult, a purtat boala, se zice, pe picioare, amănunte nu cunosc, l-au mutat ori s-a mutat singur din oraș cu trei, patru ani, în urmă. Înmormîntarea, mi s-a povestit, a fost frumoasă, au participat delegații din fabrici, l-au purtat pe platforma unei mașini îmbrăcată în roșu, s-au ținut cuvîntări, a vorbit și un secretar al Comitetului orășenesc de partid. Veșnica pomenire, un epilog care ne așteaptă pe toți“. Și atît, încolo foaia albă, se scuza oarecum, evenimentul l-a ocolit, dar să nu-l fi ocolit, mă-ntreb dac-ar fi stăruit prea pe larg, o istorie consumată, s-a înclinat în trecere, probleme mai grave îl preocupau și o însemnare fugitivă, a socotit, mi-ar satisface pe deplin curiozitatea, și încerc să mă lămuresc în ce măsură calculul corespunde ori nu corespunde adevărului. S-ar putea să corespundă, diseară mi-aș îngădui să te vizitez, vei fi acasă, sper, în jurul orei opt și jumătate, degajează-te de alte treburi și obligații, te rog, ori mîine, deși pînă mîine mi se pare greu de suportat. Mi s-a jucat, am impresia, o festă stranie, după un interval teribil de lung i-am trimis de 1 ianuarie o felicitare, nu înțeleg cum de mi s-a întîmplat, îl uitasem și mă uitase, n-am întrerupt intenționat, îți dai seama, relațiile s-au subțiat încetul cu încetul și s-au spulberat de la sine. Trăiam prea departe, ne despărțeau distanțe prea lungi, și sînt leneș la scris, n-a fost tentat nici el să-mi scrie, trăiam prea departe și altfel nu numai pe plan geografic, ne-am constituit medii noi, am adoptat repere noi, le-am perfecționat etcetera, etcetera, am crescut sau, te pomenești, am descrescut, ne-am maturizat sau am îmbătrînit, ridurile și firele albe de păr ne-au înregistrat doar sporul de oboseală sau sporul de amară înțelepciune, mi-e dor de înțelepciunea frenetică și fără minte de la optsprezece ani, ne-am adaptat sau am rezistat, ne-am modificat în orice caz, motive și iar motive, puține și nenumărate, aparente și reale, prea reale, din păcate, spre a explica o stare de fapt, și dintr-o dată un val tulbure, o apăsare nostalgică, orice sfîrșit de an mă neliniștește de la un timp încoace, mă aruncă chiar în criză, devin prada unui dezechilibru sumbru, alerg după cumpărături și deslușesc în mine adînci prăvăliri, pomul de brad înfige dulci și luminoase ace în carnea mea, de astă dată a fost însă altceva, m-a învăluit o atmosferă de pace, de senină și ciudată reculegere, ori poate de resemnare, mi-am poruncit să fiu vesel, să mă agit, m-am lăsat antrenat în proiecte și aranjamente de petrecere, voi evada, îmi spuneam, la munte, la mare, oriunde, și acasă rămînînd voi evada totuși, pentru că nu deplasarea în spațiu îți asigură neapărat o asemenea evadare, febrilam, stăteam la cozi, colindam magazinele și adunam și adunam, începusem nerăbdător un soi de numărătoare inversă, trei zile, două zile, o zi și în această zi, în ajun, deci, m-a izbit acel val tulbure, n-am reușit să-l evit, nu semăna cu celelalte, era mai duios și mai fără scăpare, m-am dus la poștă și am expediat cîteva telegrame, dintr-un carnet ponosit am pescuit adresele necesare și numele lui Neag a apărut desenat citeț și limpede în dreptul primei rubrici a formularului din fața mea. Nu i-am trimis-o anul trecut și nici acum doi ani, m-au lovit amintirile și melancolia aceasta de un tip special acum, tocmai acum și, închipuie-ți, am primit răspuns, nu glumesc, felicitarea mi-a fost restituită cu o însemnare în diagonală pe manșeta telegramei, destinatarul necunoscut, un poștaș, probabil, proaspăt și ignorant, locatari așișderea, Neag, mi-am zis cu părere de rău, s-o fi mutat iar, eram consternat, actul meu de bunăvoință se consumase în gol, nu bănuiam natura ultimei schimbări de locuință. Înțelegi Neli... ? Tăcu, surescitat, se aplecă deasupra biroului, degetele umezite i se mișcară pe luciul neted și rece al lustrului, și strigă puternic, cu voce strangulată „Allo“ ! și apoi tăcere și un hîrîit indistinct pe fir și în cele din urmă Neli și nedumeririle ei, „s-a produs o defecțiune, aparatul își pierde sunetul, nu e pentru întîia oară...“ s-a plîns mecanicilor, își cere scuze, nu l-au reparat încă, s-a întîmplat ceva ? Emil depuse palid, buzele îi tremurau, receptorul pe furcă.

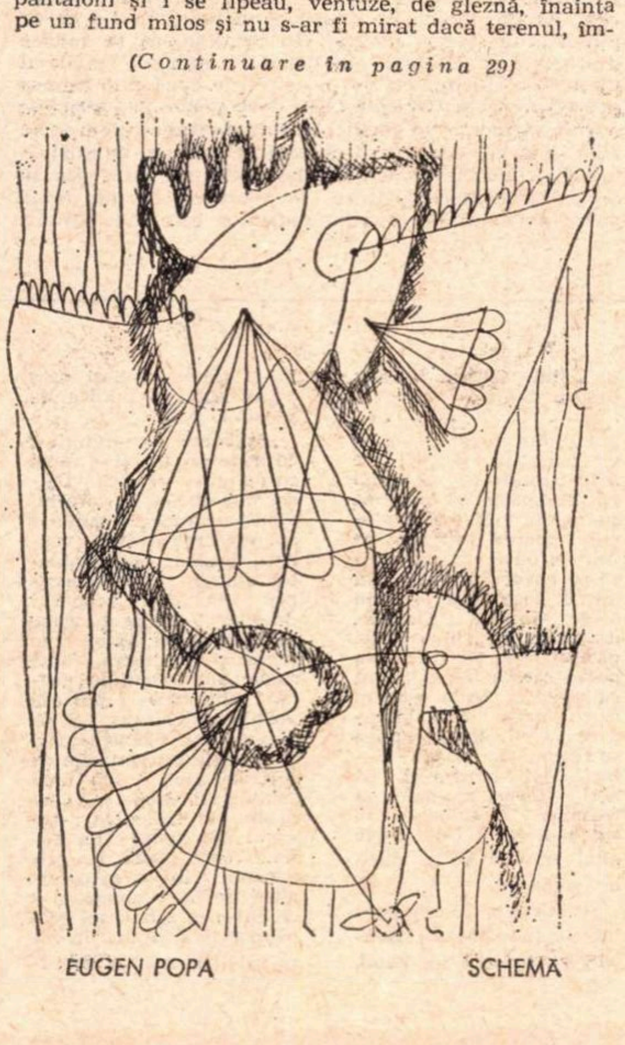
★

Mergea pe bulevard cu mapa sub braț, se oprea în fiecare stație, urmărind autobuzele supraîncărcate și își continua drumul pe jos. Îl speria aglomerația din mașini și îl mai speria perspectiva unui tihnit sfîrșit de zi la masa obișnuită de seară și în fotoliul din fața televizorului. Ar fi fost chestionat, nevasta l-ar fi simțit de departe după culoarea ochilor, după timbrul vocii, după indiferența și veselia falsă și Emil ar fi trebuit să se explice și n-ar fi reușit să se explice, ea nu-l cunoscuse pe Neag, ei nu-i spunea nimic sau aproape nimic acest nume, nu-i aparținea, nu i se infiltrase în trup prin biografie și destin. Reținut peste orele de lucru, plecase tîrziu de la serviciu, pe întuneric, avusese de lucru, dar își și găsise de lucru, o ședință convocată pe neașteptate îl bucurase, timpul se cerea umplut, mereu umplut, spre a nu-i rămîne inutile clipe libere la dispoziție, clipe pustii, se temea de singurătate, de confruntările inevitabile cu sine însuși. I se încrucișau în priviri neonul firmelor și al reflectoarelor din vitrine, nu-l deranjau, îi solicitau salvator atenția, acționau complice, îi veneau intim în întîmpinare, intraseră doar de atîta vreme în ambianța firească a existenței lui cotidiene.

Bucureștiul de demult, al anilor de studenție, cu răni încă nevindecate, cu străzi sparte, cu cioturile înnegrite ale zidurilor sfîrtecate de obuze, zgîrcit în jocuri multicolore de lumini, cu mitinguri și demonstrații zilnice, cu ședințe furtunoase prelungi, cu declarații patetice și iubiri patetice, semăna cu Emil însuși, naiv și temerar, își organiza forțele uimit și orgolios, în acel oraș îndepărtat tînărul provincial pătrunsese cu îndrăzneală și spaimă, ritmurile noi îl copleșeau, blocurile amenințau să-l turtească la poalele lor, huruitul tramvaielor îi țiuia în urechi oprimîndu-l pînă și în somn. Se afla pe o stradă largă, foarte largă, asta la vreo săptămînă după sosirea în capitală, Ștefan cel Mare, posibil, deslușește contururi vagi, semnalmentele nu i se impun cu siguranță, atîrnă suspendate într-un văzduh neprietenos, de smoală, nu deduce prin ce împrejurări a nimerit acolo, caută pe cineva, ori se reîntoarce de undeva, îl încovoaie o senzație cumplită de sfîrșeală, capul i se bălăngăne lăsat în piept, abia își tîrîie picioarele, n-a mîncat, ori n-a dormit, o boală nedeclanșată încă își încearcă ascuțișul dinților pe trupul lui, trece pe lîngă o clădire impunătoare, soldați în post cu arme pe umăr, citește o firmă strîmtă în dreapta unei uși, Jandarmeria, Inspectoratul Jandarmeriei, așa ceva, nu-l interesează, a început să plouă, pe trotuare trecători rari, nu-și dă seama de oră, un magazin cu ferestre strălucitoare îi taie drumul, e deschis, cumpărători puțini, contemplă mărfurile expuse, a intrat apoi înăuntru sau n-a intrat, nu contează, detaliile acestea s-au șters, s-au topit, stăruitor i se păstrează în memorie doar marșul prin noapte, fără țel limpede, starea de istovire, sentimentul de gol epuizant și inerția mișcării, pentru că nu-și întrerupea mersul, exista un loc, nu și-l mai amintește, în care trebuia s-ajungă și avea certitudinea că va ajunge.

Aceeași noapte fără lună și fără stele îi însoțise pașii și altă dată, într-un univers inițial și hotărîtor, o întrezărește la fel de vag ; dureros de clară, crește și se reface din abur doar deruta, o tristețe amară izvorîtă de dincolo de condiționările imediate și brutale ale faptelor. O figură inertă, o atingere nervoasă de mînă, după o discuție încordată cu puține cuvinte și repetate și apăsătoare tăceri, Neag l-a părăsit atunci în grabă, s-a dus, s-a mistuit în umbra copacilor, ecoul tălpilor pe asfalt tot mai slab, tot mai șters, și Emil singur, orașul cenușiu și blestemat de jur împrejur, nici o scăpare, porți zăvorîte și dulăi lătrînd de după garduri, trăsuri bete cu pocliturile ridicate și trapul leneș al cailor adormiți, birjari ghemuiți în scurteici peticite pe capră, ceață și frig, gardieni sub streașina unei bodegi, fețe zbîrcite și roșii, bastoane de cauciuc în balans și cizmele grele sub poalele mantalelor de un verde murdar, pămîntul vuia, un zvon continuu, subteran și izbituri aspre, cuie sistematice în creier, poc, poc, poc, melodii pițigăiate strecurate prin ferestrele camuflate, mese de lemn, spinări aplecate și sticle galbene și pahare sărace în față, picuri mărunți, din nou ploaie, noroi și gropi, stropi vîscoși săreau pe sub pantaloni și i se lipeau, ventuze, de gleznă, înainta pe un fund mîlos și nu s-ar fi mirat dacă terenul, îm-

(Continuare în pagina 29)



EUGEN POPA SCHEMA

Dimitrie Rachici

Noroi transcendent

Acest gaz
bulbucînd apa —
prin care noroiul respiră.
Nevăzut — presimțit
în bulele uimitor de simetrice —
asemeni absolutului din lucruri.
Unică tendință de zbor —
greu de miasme,
unic vis de mărire al bălții.
Și dacă i-ai da foc
ar arde ! —
Cum devine-n orice secundă
Neant
apropiind noroiul
de stele.

Ca într-un golf

Cum să mă vindec
de trecerea timpului ?
Iată e mîine.
Ca într-un golf
al Bunei Speranțe —
inima mea,
plutind pe ore
de rechini sfîșiate.
Și iată e mîine.
Iată
e totdeauna.

Ceasul de cetaceu

E-un ceas submersibil
de cetaceu —
timp dilatîndu-se
instantaneu.
Marea stinsă,
orizontul defunct.
Nici o stea,
nici un punct
cardinal.
Nici un punct.

Straniu un crîng halucina

Ramul era un cuvînt ;
jos : golul,
jos : șarpele
hipnotizîndu-mă.
Mai adînc necuprinsul
ochilor lui.
Mai afundă chemarea.
Straniu un crîng
halucina —
cer fără nume
amăgindu-mi aripile.
Hipnoza sfărîmînd-o
un alt animal —
Lume-ncăpînd
în doi ochi
de reptilă.

Fluxul-Refluxul

Sensul acestei tăceri —
pulberea zilei de ieri.

Sensul acestui cuvînt —
Domn al delirului sfînt.
Pași converg spre nadir —
nume rupt dintr-un șir.
Sensul venirii, plecării —
fluxul-refluxul mării.

Germeni lucizi

Maica Domnului
în bobul grîului —
în brațe cu prunc cu tot
și cu durerea.

Atît de aproape pămîntul.
Atîta cuprindere —
pînă la dispariție.

Vînt cutremură ziua —
uitare de sine
cădere și cruce —
iarăși ți-e fiul
din pămînt
înălțîndu-se.

CE E NOU

Scurtă promenadă literară

Cunoaşterea unei literaturi, a unui popor străin, a creatorilor săi, a geometrilor vieţii lui spirituale, te ajută să-l înţelegi mai bine, să te apropii de el mai mult, să-l simţi, dacă-ţi este şi prieten al unui similar destin istoric, mai frate, mai contemporanul tău.

Dintre literaturile pe care le-am cunoscut mai bine este şi cea a danubienei noastre vecine.

S-a întîmplat ca după 23 August al nostru şi după 9 Septembrie al lor — similitudinea destinului istoric de care pomeneam mai sus să ne deschidă mai largi drumurile şi să vizitez Bulgaria în destul de multe rînduri. Le vorbesc limba Am tradus încă din anul 1936 poemul amplu şi revoluţionar **Septembrie** al lui Geo Milev ; epopee a răscoalei populare împotriva împilării de către reacţiunea regimului monarho-burghez din 1923, poetul el însuşi fiind una din miile de victime ale represiunii. Am tradus tot pe atunci vastul poem militant **Congresul de la miezul nopţii** al lui Nicolai Hrelcov ; apoi pe Hristo Smirnenschi, Nikolai Vapţarov, Veselin Hancev — strălucit liric al poeziei bulgare ; pe Elisaveta Bagreana ; admirabilul roman al lui Dimităr Talev, **Sfeşnicul de fier**, mai mult un poem de o emoţionantă evocare a răscoalei macedonene din anul 1903 împotriva silniciei imperialismului otoman : schiţele contemporane ale lui Iordan Radicicov, insolită apariţie în proza de astăzi a literaturii bulgare moderne, folosind absurdul pentru o exprimare cît mai stringentă a fenomenului uman. Ceea ce m-a izbit mai mult este că „absurdul" scrisului lui e grefat mai cu seamă pe subiecte rustice, pe care le oferă conflictele şi nuanţele de umor ale ţăranului bulgar. Radicicov investighează sufletul, pe cît de pur — pe atît de autentic, al resortului etnic. Ca şi clasicul umorist Ciudomir, a cărui literatură o socot, de asemeni, de un autentic potenţial artistic, şi ca şi alţi autori pe care i-am simţit, nu ştiu cum, mai aproape de mine, într-o mai directă comprehensiune, mai comunicativi, mai fraterneli.

Dacă sufletul megieşilor noştri de peste somptuosul fluviu îl cunoaştem ca pe un suflet viteaz, scriitorii lui pe care i-am cunoscut mai de aproape, cu care m-am împrietenit, sînt sîngele mai incandescent al poporului din care fac parte, la tensiunea pe care arta le-o conferă. Ca oameni de o firească sinceritate în primul rînd — şi m-am gîndit la Lamar, Svetoslav, Mincov, Celcaş, Anghel Todorov, Gheorghi Djagarov, Liubomir Nonev, Neveana Stefanova, Liubomir Levcev şi la încă mulţi alţii.

De trei ani, Uniunea scriitorilor bulgari organizează la Casa ei de creaţie de pe litoralul Mării Negre un simpozion al traducătorilor din literatura bulgară. Au loc convorbiri, schimburi de experienţă între tălmăcitori din 15—20 de ţări, se leagă prietenii.

La acest simpozion, la care am participat acum trei ani, i-am întîlnit şi pe Andrei Voznesenski şi Vladimir Socoloschi, de care m-am apropiat sufleteşte. Întîlnire între poeţi, fără ocolişuri, fără cuvinte goale, aşa că prietenia s-a legat spontan, ca dragostea fluturilor în văzduh.

Simpozionul traducătorilor de literatură bulgară nu a fost nici el mai puţin interesant. Discuţiile au avut loc separat — pentru proză, pentru poezie. Mă interesa îndeosebi cea de a doua serie de discuţii. Mă cam feresc să traduc poezie, de teamă să nu.. trădez, să nu schimonosesc bucuria sau ardoarea poetului, îmbrăcîndu-i gîndurile într-o haină nepotrivită. Şi totuşi, cine mai bine decît poeţii pot înfăţişa poeţi în tiparele altei limbi ? Ispita e ca o îmbrăţişare, ca o transfuzie cu sînge din aceeaşi grupă. E ceea ce s-a întîmplat cu Poe tradus de Baudelaire, cu Baudelaire tradus de Philippide, cu Krîlov şi Baudelaire traduşi de Arghezi, cu Petöfi, Ady Endre, Nicolas Guillen şi Asturias traduşi de Eugen Jebeleanu, cu Esenin în traducerea lui Zaharia Stancu şi George Lesnea. Ca să nu mai pomenim de reuşitele Ninei Cassian şi Veronicăi Porumbacu, ori de Rilke în versiunea Mariei Banuş, de Maiakovski în aceea a lui Cicerone Theodorescu, de baladele noastre populare transpuse în germană prin pasiunea lui Alfred Margul Sperber. Din literatura bulgară s-a tradus la noi, putem spune, destul de mult, dar lipsesc încă aspecte din lirica lui Dimcio Debeianov, poet de o vibrantă sensibilitate, lipsesc poeziile lui Ludmil Stoianov, versurile lui Iovcov, toţi contemporani cu mine, alături de care îi amintesc pe Vladimir Başev, Liubomir Levcev, Damian Damianov. Şi nici poeţi bine cunoscuţi ai noştri, ca Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia şi alţii, nu-s traduşi de bulgari în suficientă măsură.

Iată pentru ce socot că simpozionul de traducători, organizat de Uniunea colegilor noştri din ţara megieşă, este, în felul său, revelatoriu.

Vizitînd o altă ţară, un scriitor nu este numai un simplu turist cu ghidul în mînă, care se zgîie prin vitrine, ci un receptacol al sufletului, moravurilor, frumuseţilor şi stilului poporului pe care s-a dus ca să-l cunoască şi să-l înţeleagă.

Gheorghe DINU

Poezia — laborator al gîndirii contemporane

(fragmente)

Căile timpului nostru — iată sursa de griji a poeţilor de azi. Problema aceasta a frămîntat, desigur, sufletul artiştilor din toate timpurile dar n-a fost pusă niciodată cu o asemenea acuitate ca în zilele noastre. Noi i-am dat o formă care este *a noastră* ; este problema noastră, căci noi am fost antrenaţi în „torentul evenimentelor mondiale" — sînt cuvintele poetei Elisaveta Bagreana. Se pare că realitatea contemporană a constituit de-a lungul secolelor un dat indiscutabil pentru toţi artiştii, un fel de securitate pe care arta însăşi o afirma sau o renega. Ce s-a schimbat deci ? Trebuie să o spunem clar, căci faptele sînt grăitoare : s-a operat un soi de „reîntoarcere" în funcţia poeziei. Expresia poetică a realităţii contemporane — poeţii noştri sînt conştienţi de aceasta — nu poate fi dată de formele literare tradiţionale. A apărut în poezia secolului XX, ca şi în fizică, un principiu specific, acela al „nedeterminării", pentru că simbolurile actuale sînt mai vaste şi mai bogate în înţeles. E posibil, fireşte, ca extinderea semnificaţiei interioare a poeziei să depăşească limitele probabilului şi ca versurile să atingă un indefinit gol de înţeles. Se asistă însă în realitate la o adevărată extensie a „cîmpului de probabilităţi" al poeziei, reflectare a posibilităţilor gîndirii libere, a complexităţii lumii şi a proceselor istorice ale erei revoluţiei atomice.

De asemenea, poeţii nu se mai consideră „mari preoţi" sau „profeţi", ci fiinţe a căror singularitate ambiţionează să îmbrăţişeze universul. Într-o vreme Bagreana se întreba : „Cît de goală şi de săracă ar fi fost viaţa mea fără tine ?" *(Poezia)* în timp ce Bojidar Bojilov îi invidiază pe aceia care nu sînt poeţi : „După puteri. fiecare atinge / perfecţiunea, / perfecţiunea are un preţ, o dimensiune... / În timp ce a fi poet este nesigur, / original, chiar periculos / echivoc şi chiar îndoielnic"...

Ştiinţa descoperă cîmpuri neexplorate, din ce în ce mai vaste şi numeroase, scăpînd perceperii senzoriale a omului, spaţiul său vital ; un alt spaţiu i se deschide, alt spaţiu şi totuşi al său. Iată pentru ce îl înţelegem cu uşurinţă pe poetul care va mărturisi : „Mă înspăimînţi, Mare Univers, / desfăşurînd gîndirea mea / pe măsura nemărginirii tale. / Căci în tine ca un mic punct / este pămîntul nostru şi în el / dragostea şi ura mea / şi forţa mea şi nu le pot împinge / pînă la dimensiunile tale". (*Ireductibil* — Dora Gabe)...

*

Marii pictori ai timpurilor trecute profesau ideea că orice artă aspiră să depăşească limitele ce-i sînt impuse prin modul de a gîndi al epocii. Cum reprezentau ei pe pînză timpul ? În maniera lui Rafael : Maica Domnului are privirile fixate în Eternitate. Pensula a reflectat „clipa" care va fi „Eternitate". Plecînd de la acest principiu, toţi pictorii se aseamănă. Astfel şi limitele poeziei depăşesc epoca şi aceasta datorită analizei fine şi juste a sentimentelor omului contemporan. Astăzi, lumea ne apare ca nelimitată. La ce ar putea atunci servi poezia ? În cotidian, ea se reduce deseori la capacitatea emoţională a omului, reflex al vieţii sale spirituale ; dar o astfel de concepţie asupra poeziei nu este depăşită ? Nu pare ciudat şi totuşi zadarnic să încerci să închizi în forme ritmice, pe o foaie albă, întregul univers al omului : gîndurile, neliniştile, iubirile, bucuriile sale ? Totuşi poeţii nu încetează să scrie şi continuă să aşeze în versuri cea mai bună parte a fiinţei lor, sentimentele lor cele mai intime. Pentru ce atîţia oameni, care la urma urmei nu sînt mai puţin inteligenţi decît alţii şi care, de asemenea, ştiu să trăiască, continuă să facă versuri ? Ceea ce fac ei are vreo importanţă deosebită pentru lume ? Ne explicăm atunci pentru ce un poet ca Bogomil Rainov consideră că a scrie versuri înseamnă o „otravă".

„Noi iubim viaţa, / Citim, facem cărţi / Sau dialogăm cu cerul. / Noi iubim viaţa, da, / Dar nu ştim să trăim. / Poezia este veninul nostru. / Otrăvurile altora nu ne plac".

În zilele noastre, arta este de neconceput fără gîndirea istorică, fără o viziune istorică şi dialectică asupra lumii. Trebuie să ştim nu numai ceea ce „am fost", dar şi ceea ce vrem „să fim". Timpul în care trăim poartă în el germenele unei arte care ne este necunoscută... Într-un articol, consacrat zborului cosmic al lui Alexei Leonov, am citit următoarea cugetare : „În condiţiile neobişnuite ale gravitaţiei, cînd, în ciuda experienţei sale terestre, omul zboară în spaţiu fără să se prăbuşească, asociaţiile sale obişnuite nu pot să fie decît izvoare de erori". Este cu totul dificil să învingi asemenea asociaţii în care spiritul nostru îşi păstrează amprenta. Gîndirea noastră este prinsă în plasa lor şi este foarte greu să scapi de aici. Singuri marii poeţi reuşesc să se elibereze de lanţurile „asociaţiilor obişnuite". Poezia nu asimilează repede noutatea. Aceasta trebuie să devină mai întîi un *sentiment nou*, pentru ca poezia să se intereseze de ea...

În articolul „Arta şi Revoluţia", Blok sublinia : „Noul este întotdeauna neliniştitor şi neliniştit".

Stoian ILIEV

(Din revista „Obzor")

labirint

Mesajul lui Vapţarov

Urmînd lui Hristo Botev şi Smirnenschi, trăind sub flacăra poeziei revoluţionare a lui Maiakovski, la vîrsta de 33 de ani Nikolai Vapţarov (1909-1942) este arestat, judecat şi condamnat la moarte pentru activitate antifascistă. Executarea are loc în aceeaşi zi, a verdictului : 23 iulie 1942. În ajun, scrisese pentru soţia sa aceste versuri : *Neaşteptat ca un oaspe de departe / Cînd şi cînd ţi-oi răsări în somn / O, nu mă lăsa afară în drum / Şi nu-ţi zăvori uşile. // M-oi strecura uşor, am să m-aşez încet / Cu ochii-n beznă pironiţi asupră-ţi. / Pînă mi s-or toci privirile / Şi pe urmă voi pleca-mbrăţişîndu-te...*

Tovarăşii de luptă ai lui Vapţarov aveau să primească în chiar ziua punerii sale la zid, ultim mesaj, poemul de mai jos : *Cîinoasă lupta e neîndurătoare. / Este epică lupta, — se spune. / Eu am căzut, Va veni un altul. / Asta-i tot. / Ce-nsemnătate are aici numele unuia ?! / Împuşcat — apoi, viermii. / Toată povestea e simplă, logică. / Dar în furtună / Vom fi pururi cu tine, / Popor al meu, / Căci te-am avut drag.*

Capitala Bulgariei cîntată de poeţi

Ar fi poate interesant să răsfoieşti într-o zi o antologie cu strofe dedicate capitalelor lumii de poeţi de pretutindeni. Iată, fragmentar, o imagine a lui Nazım Hikmet despre Sofia :

. . . .

„La Sofia copacul s-a ivit înaintea pietrei, / e mai frumos ca ea / La Sofia copacul şi omul se contopesc / Mai ales plopul / Mereu gata să ne intre-n odaie / să se aşeze pe covorul roşu... / Mă întreb dacă Sofia e un oraş mare ? / Oraşele, dragostea mea, nu-s mari prin străzile lor / Ci prin poeţii cărora le-au înălţat statuie / Şi Sofia este un mare oraş... / Aici, la căderea serii, toată lumea se revarsă pe străzi / Femei, copii, bătrîni şi tineri / Risete, zgomote, un freamăt, / O rumoare în sus şi-n jos / Unul lingă altul, braţ la braţ, mînă de mînă..."

Şi iată cum descrie poetul elveţian Mousse Boulanger (născut în *Vaud*, la Mézières, acelaşi oraş privit sub... o perdea de ploaie :

„Mărunte ace argintii / ce-mi străpungeţi inima cu mîhnirea plecării / Caldarîmul lucios în care-mi pîndesc-întunecat-chipul / cu picioarele atîtor veacuri, joacă / după tabietul bulgar, / şah curcubeu. / O ! paşi acoperiţi de uitare / dispărute urme de traci, greci, turci, / de juguri şi de himere. / Mici rigole ale trecutului drenînd amintirile / pînă la porţile antichităţii. / Străzile-şi cunosc bătrîneţea / şi arterele lor întărite de pietrele albe / ale unei arhitecturi moderne / se moaie de reflexele argintii ale ploii. / La Sofia, / cînd plouă, pe caldarîmul / lucios ca o tejghea de bar american / chipul meu zăboveşte prin băltoacele argintii / în care privirile-mi par de culoarea oraşului / bătrîn şi duios, întinerit sub ploaie / ca o femeie într-o rochie de demult, pierdută şi regăsită / abia decolorată / zîmbind trecutului glorios / aşteptînd cu inima deschisă viitorul / îmblînzită / uneori / crîncen de încătuşată, / dar din care picurii de ploaie şiroie spre veşnicie".

Filmul şi actorii anului

În urma anchetei realizate de revista „Noutăţi cinematografice", anchetă la care au participat peste 300 de persoane, dintre care 75 la sută femei şi 25 la sută bărbaţi, cel mai bun film al anului 1969 a fost declarat „Al optulea", realizat de Zako Heskia. (Filmului i s-a conferit „Trandafirul de aur" — marele premiu al Festivalului cinematografic naţional care a avut loc la Varna.) În ordine succesivă au fost apoi distinse : „Iconostasul" şi „Iubita lui Graminia" — coproducţie bulgaro-italiană.

Protagonistul aceluiaşi film, Gheorghi Gheorghiev, actor de renume în cinematograful bulgar, interpret pînă acum a peste 35 de roluri, a fost proclamat cel mai bun actor al anului, în vreme ce sufragiile întrunite de popularul june prim Ştefan Danailov nu i-au permis să ocupe decît locul al doilea în preţuirea publicului.

Actriţa anului, Violeta Ghindeva (26 de ani), şi-a terminat de curînd studiile la Şcoala superioară de artă teatrală şi joacă în prezent pe scena Teatrului Naţional din Sofia.

ÎN CULTURA BULGARĂ

Elisaveta Bagreana

La 23 septembrie 1969, poetei Elisaveta Bagreana i s-a decernat, la Sofia, medalia de aur a Asociației internaționale a poeziei, din Italia, pe care o conduce doamna Edwige Peste Garini.

În clișeul nostru — președinta Asociației conferindu-i Elisavetei Bagreana medalia distincției.

Vroiai

Liberă vroiai să fii și singură
să nu ai familie, nici cămin drag,
să rătăcești cu vîntul prin lumea întreagă
să nu privești drumul străbătut niciodată.

De pe o culme încă neatinsă ai fi vrut
să vezi lumea, jos – măruntă și obosită –,
să te bucuri de răsuflarea pătrunzătoare și aspră
a celei mai depărtate (nestrăbătute încă) mări.

Un vis vroiai să faci din viața ta
din Universul larg deschis – patrie.
Și ai așezat totul – Univers, viață și vis –
în două buze fierbinți, în doi ochi strălucitori.

În românește de V. MAZILESCU

Prietenul nostru Nicolai Zidarov

Migălind, mai deunăzi, la traducerea unei culegeri din versurile lui Nicolai Zidarov, poetul și prietenul bulgar al multora dintre noi — am primit de la Sofia traducerea sa recentă din lirica românească : „Fîntîni și stele" de Ion Brad.

Colecția „Poeți contemporani" este, în Bulgaria, de mare succes la public, cum ar fi la noi „Cele mai frumoase poezii". Un format comod, de buzunar, în condiții grafice excelente, pe o hîrtie frumoasă, cu o floare a literei parcă anume poruncită pentru poezie, pun cartea în intimitate cu cititorul și ispitesc la lectură.

Nicolai Zidarov face parte dintre cei mai buni și mai statornici prieteni pe care îi are, la ora actuală, poezia română peste hotare. Dintre acei prieteni care nu traduc, la mari bucăți de timp, cîte o carte întîmplătoare, ci, cunoscîndu-ne poezia și poeții, el traduce, aș zice, programatic, înlesnind popularizarea poeziei noastre în Bulgaria, țară vecină și prietenă. În aceeași colecție de prestigiu, sub aceeași iscălitură a lui Nicolai Zidarov, au apărut traduceri din Tudor Arghezi, Victor Tulbure, Maria Banuș, iar dacă adăugăm la toate acestea versurile tipărite în ziare și reviste (din G. Călinescu, Zaharia Stancu, M. Beniuc, Radu Boureanu și din foarte mulți alți poeți români), rămînem emoționați de noblețea unui gest exemplar al unui poet care, s-o spunem sincer, își răpește an de an, din timpul rezervat creației sale originale, pentru a transpune în graiul lui Botev zestrea noastră poetică. Oameni cu autoritate, scriitori bulgari de primă mînă, mi-au confirmat că traducerile lui Zidarov sînt nu numai foarte fidele, ci și foarte bune. De fapt, traducîndu-i la rîndul meu versurile în românește, m-am convins că am în față un talent autentic, sensibil și fantezist, foarte mobil în a trece de la un stil de poezie la altul, degustător senzual al cuvintului ales, priceput selector al nuanțelor. O poezie, repet, sensibilă și discretă, pentru că aidoma poeziei este și omul. Cei ce-l cunoaștem vedem în el un adept al adevăratei modestii, un om care nu face caz de sine și nici zgomot cu generoasa lui activitate și care, continuînd a tălmăci din românește, nu-și recită în același timp, la mese, producțiile proprii, nu uzurpă glorii, nu-și laudă amicii. Dimpotrivă, el își trăiește cu demnitate și seriozitate destinul poetic, convins că în epoca noastră poezia are un rost bine precizat (nu vorbește de crize, de zădărnicii, de mode) și că poetul vates există și va exista necontenit în condițiile istoriei moderne.

În aceste puține rînduri, suplinesc eu modestia-i și scriu apăsat, aici, despre munca lui continuă și, bănuiesc, cu orar — despre valoarea autentică a poeziilor sale originale și, prin cunoștințele-mi de limbă rusă, a traducerilor lui armonioase, incantatorii și vădit cizelate. Urmărind recenta traducere din versurile lui Brad, deduc destul de ușor acest travaliu serios. În fond, Zidarov este un poet de înaltă etică profesională și, deci, un adevărat poet nu va iscăli niciodată traduceri sub nivelul posibilităților și ambițiilor sale scriitoricești.

Îmi pare sincer bine că lucrez la traducerea în românește a versurilor sale de dulce fantezie slavonă, colorat balcanică, și consider această muncă nu ca o răsplată oferită muncii lui de traducător din poezia română, ci ca pe un merit al poetului bulgar Zidarov, al talentului său autentic, în confreria care înnobilează poezia lumii întregi și, cu atît mai mult, pe cei din țări prietene, cu idealuri comune.

Al. ANDRIȚOIU

Nicolai Zidarov

O vilă la margine de București

Cu ziduri albe, jgheaburi în spirală,
curate dalii-n curte, parcă ard,
departe de oraș, acolo unde
stăpînă-i poezia unui bard,

ne-nvăluie o toamnă miresmată,
la sfat, sub tinda viței razachie,
amplificată-n tranzistori, abia
răzbate larma străzii-n agonie !

Azurul toamnei a prelins în inimi
doar dragoste curată și alean,
prea vast e cerul, clar, cum n-a
răsfrînt în pînze albe de ecran.

Uităm de torsul vremii, o, ce-ar !
să se oprească orele din mers,
cînd toamna-n măreția ei cuprind
într-un amurg întregul univers !

Tu, trecătoare omenească fire,
cu visul fericirii ne-mplinit,
te bucură de clipa asta sfîntă,
sub cerul toamnei vast, nemărginit

Să fie doar o simplă amăgire,
această toamnă ca din altă vreme
Prea e senină, caldă și bogată
în poezie, soare, crizanteme !

În românește de M. MAGIARI

De vorbă cu Dimităr Kanușev

În luna iulie, Dimităr Kanușev, șeful secției de „Artă" a revistei **Literaturen Front** din Sofia a fost oaspetele Uniunii Scriitorilor din R.S. România. În ziua următoare premierei pe țară a piesei **Procurorul** de Gh. Djagarov (10 iulie. la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" — spectacol al Teatrului din Galați), domnia sa a avut amabilitatea să ne răspundă la cîteva întrebări privind situația dramaturgiei bulgare contemporane.

— O întrebare mai generală : ce probleme frămîntă conștiința profesională a dramaturgilor bulgari de azi ?

— Ca orice proces, și procesul de stăpînire (din punct de vedere estetic, desigur) a noilor realități socialiste și a psihologiei omului socialist este complex și, de multe ori, contradictoriu După o perioadă de avînt, care și-a dat roadele ei, a intervenit una de relativă stagnare, de subtile schimbări și căutări intime, care sînt sigur că vor modifica, vor îmbogăți imaginea cunoscută a dramaturgiei noastre. Se impune tot mai mult o anumită reevaluare a reprezentărilor noastre privind tradiția literaturii naționale, realismul, noțiuni care sînt azi înțelese mai larg și mai creator. Un exemplu îl constituie, în acest sens, foarte reușita piesă a lui Gh. Djagarov, **Procurorul.**

— Care sînt impresiile dv. despre spectacolul Teatrului din Galați cu această piesă?

— Am rămas cu o bună impresie de ansamblu. Am văzut pînă acum mai multe interpretări, căci piesa a fost jucată în toate teatrele de la noi și în multe alte țări, nu numai din Europa. Ca bulgar, îmi este plăcut să remarc că regizorul și actorii n-au căutat specificul bulgăresc pe calea „exotismului" (folosesc termenul în lipsă de altul mai potrivit). Ei și-au însușit resorturile intime ale piesei, mai bine zis le-au înțeles, le-au intuit, realizînd un spectacol organic și sincer.

— Care vi se pare a fi fenomenul cel mai caracteristic în dramaturgia bulgară contemporană ?

— Fără îndoială, orientarea ei spre problematica născută din viața contemporană a poporului, din construirea socialismului. În acest domeniu s-au consumat multe false înflăcărări, s-au pierdut multe iluzii, s-au comis destule erori : de la poleirea realității pînă la reprezentarea ei adînc pesimistă. Recunoașterea spectatorilor și a criticii a primit-o însă numai dramaturgia care a vorbit oamenilor sincer despre izbînzile și dificultățile despre bucuriile și îndoielile noastre.

— Cîțiva dramaturgi apreciați de publicul d-voastră ?

— C. Zidarov, O. Vasiliev, Gh. Karaslavov, D. Dimov, L. Strelkov, Iv. Peicev, Gh. Djagarov, N. Haitov Drag. Asenov, K. Stradjev. Ei au devenit foarte populari și apreciați tocmai pentru intervenția lor activă în viață.

— Cum vedeți dv. raportul dintre dramaturgia bulgară și cea europeană ?

— Urmărim cu interes evoluția dramaturgiei europene, cu care menținem legătura. Subliniez totuși că, fără a rămîne închistați în propriile noastre tradiții. scriitorii noștri tind spre punerea în lumină a originalității naționale. În consecință ei sînt agitați de întreg ansamblul problemelor sociale, morale, politice și artistice care ating viața națională. Foarte larg evantaiul acestor probleme : relațiile reciproce dintre individ și colectivitate, lupta împotriva spiritului mic-burghez formarea personalității tineretului, transformările revoluționare în viață și mentalitate etc.

De aici spiritul înnoitor, prospețimea poetică, pluriformitatea pieselor noastre din ultima vreme.

M. MIHAIL

„Procurorul"

Procurorul, piesa lui Gh. Djagarov, s-a tradus pînă acum în șaisprezece limbi și s-a jucat pe scenele a numeroase teatre din lume. Recent, ea a fost montată la Teatrul de Stat din Kentucky (S.U.A.). În cronica pe care criticul de teatru Erving Strouse a publicat-o în revista „Kentucky Adequate", acesta spune, printre altele : «Am asistat ieri seară la premiera „Procurorului", piesa dramaturgului bulgar Gh. Djagarov, la „The Pioneer Playhouse". Piesa, adaptată în engleză de Lord și Lady Snow, a avut un foarte mare succes pe continent. Această ultimă punere în scenă la „The Pioneer Playhouse" marchează un categoric progres față de precedenta. Pentru amatorii de teatru, „Procurorul" este un adevărat regal. Dacă piesa merge la New York (impresarii Dina și Alexander Racollin au luat special avionul ca să assite la premieră) și obține un viu succes pe scenele de pe Broadway, atunci spectatorii vor fi mîndri de a fi fost primii care au văzut-o».

„Îngerii negri"

Premiul II al Festivalului internațional cinematografic de la Karlovy-Vary a încununat anul acesta filmul bulgar „Îngerii negri". Regizorul Vilo Radev (cunoscut din „Hoțul de piersici", „Țar și general") s-a inspirat în alcătuirea scenariului din memoriile publicate de M. Grabceva sub titlul „În numele poporului", și i-au înrîurit mai ales evenimentele petrecute la Sofia în 1943, cînd Partidul Comunist Bulgar a luat hotărîrea de a lichida mai mulți criminali de stat fasciști. Făcînd o prezentare a peliculei, publicația „Films Bulgares", nr. 4. 1970, scrie : „Eroii sînt idealizați(...), mai degrabă încarnări simbolice ale celor mai frumoase calități ale tinereții : puritate, frumusețe, sensibilitate, elanuri înalte, credință. La ei violența nu e un reflex necondiționat, e contrară naturii lor (...). Din punct de vedere al soluției artistice, acest film constituie o investigare a contextului vital sub multiplele sale aspecte".

„Balgarski Orel"

S-au împlinit 150 de ani de la nașterea lui Ivan Bogorov, fondatorul presei bulgare. În orașul său natal, Karlovo, i s-a ridicat un monument, iar la Leipzig va fi așezată o placă comemorativă pe clădirea în care Bogorov a instalat redacția primului ziar bulgar : „Balgarski Orel".

Premii și distincții

Cu prilejul zilei învățămîntului, culturii și literaturii bulgare (24 mai). Prezidiul Marii Adunări Naționale Bulgare a distins anul acesta o serie de scriitori cu titlurile de „Activist al poporului pentru cultură" (Andrei Guliașki, Kamen Zidarov, Laliu Marinov Lamar, Mladin Isaev, Pavel Vejinov) și „Slujitor emerit al culturii" (Vicio Ivanov. Dimităr Anghelov. Dimităr Panteleev. Efrem Karanfilov. Ivan Mircev, Ivan Hadjihristov).

La 22 mai a.c. au fost decernate premiile Uniunii Scriitorilor Bulgari pe anul 1969. *Poezie :* Vladimir Golev („Creațiunea") și Ivan Nikolov („Mireasma pelinului"). *Proză :* Dimităr Gulev („Ochii ei minunați" — nuvele) și Svoboda Bacivarova („O liturghie de Sf. Ilie" — roman). *Critică literară :* Pantelei Zarev („Literatura transfigurată"), Efrem Karanfilov („Actualitatea și beletristica"), Vasil Kolevski („Literatura libertății") și Stoian Iliev („Discuții despre poezie și critică"). *Eseu :* Serafim Severniak („Între trandafir și leu"). *Publicistică literară :* Bogomil Rainov („Căile sionismului", „Măiestrie artistică"). *Literatură pentru copii și tineret :* Țvetan Anghelov („Floricica").

Premiul „Kiril și Metodiu", al Prezidiului Academiei Bulgare de Științe, a fost decernat pentru prima oară în acest an profesorului Emil Gheorghiev, cunoscut critic literar, pentru lucrarea „Kiril și Metodiu. Adevărul despre creatorii scrierii bulgare și slave", apărută în 1969. Acest premiu va fi decernat în fiecare an unor savanți bulgari sau străini pentru cercetări originale în domeniul scrierii, al literaturii și al culturii vechi bulgare.

CE E NOU ÎN CULTURA BULGARĂ

Ilia Beşcov: Patru interviuri

Ilia Beşkov a fost, cu prioritate, pictor. Socotit un fel de Daumier bulgar. Dar în afara desenelor, caricaturilor şi ilustraţiilor sale, în care tuşul, acuarela sau creionul aveau primul cuvînt, era un om de spirit şi a lăsat o carte foarte atractivă : **Risul nu e un lucru de ris.** Reproducînd mai jos, din revista „Bulgarie d'aujourd'hui", 4 „mostre" din literatura sa, poate că e nimerit să arătăm şi ce opinie avea Beşkov despre... interviuri :

„Îmi plac mult interviurile. Se minte întotdeauna. Întrebările nu-l interesează pe cel ce le pune, în vreme ce răspunsurile sînt nişte minciuni cu foarte multă grijă ticluite. Căci numai în felul acesta interviul devine o artă.

E oare cu putinţă ca un reporter cunoscut şi un laureat să schimbe între ei întrebări cu-adevărat adevărate şi răspunsuri în prezenţa a 200–300 de cititori ?

Personal, nu citesc interviurile altora, doar pe-ale mele. Am minţit într-însele de-o manieră atît de convingătoare, încît citindu-le totul devine veridic.

De altminteri, orice conversaţie e falsă.

Nici un om binecrescut n-ar dori să rişte de a-i spune pe şleau interlocutorului său ceea ce crede. Şi dacă n-ai minţi, l-ai lipsi pe celălalt de dreptul şi de plăcerea de a minţi şi el, iar asta e o eventualitate penibilă. În general, conversaţii sincere – în afara celor ce sfîrşesc printr-un scandal – nu există.

Iar persoanelor cinstite şi sincere nici nu li se iau interviuri. Fiindcă ele nu ştiu să mintă, nici să-i distreze pe alţii, ba nici măcar să se mintă şi să se distreze pe ele însele".

Interviul leului

— *Un interviu ? De acord, cu toate că revista dumneavoastră nu corespunde rangului meu. Vă interesează pesemne... Prin urmare, eu sînt leul ! Nu-mi aduc aminte care anume : al X-lea, al XII-lea ? Aţi face mai bine să consultaţi istoria, ea nu se ocupă decît de noi !*

— Ce socotiţi că aveţi comun cu leul lui Andrei Nicolov ?

— *I-am pozat sculptorului acesta... Dar cînd mă gîndesc la Leon al II-lea şi la Michelangelo, la Carol al V-lea şi la Tiţian... În sfîrşit, dar ce s-a întîmplat cu opera care mă reprezintă ?*

— A fost împrejmuită cu scînduri şi...

— *Mă aşteptam la una ca asta ! Ăsta-i publicul, acelaşi public care se zgîie, care clatină din cap şi scuipă mîncînd seminţe de floarea soarelui.*

— Dvs. sînteţi mîndria Bulgariei, războaiele glorioase, războaiele de eliberare se datoresc vitejiei dumneavoastră...

— *Da, da.. nu aveţi cumva să-mi daţi o pastilă de aspirină ? Am stat cam tîrziu astă-noapte. Din cauza maimuţei aceleia care mi-a împuiat capul şi tot nu mai termina cu evenimentele din Africa. Şi am răcit. Ei, patria ! Ce să-i faci... Pe mine mă interesează...*

— Voiam să vă întreb : ce gîndiţi dumneavoastră despre alte animale ?

— *Animalele ? Există două categorii : acelea pe care le mănînc şi care, deci, sînt folositoare — şi acelea pe care nu le mănînc. Dar, în general, toate-s nişte neputincioase.*

— Aş vrea să vă cunosc şi părerea în legătură cu...

— *Domnule, aşteptîndu-mi pensionarea, eu nu am opinii. Datorită mie, s-au cîştigat milioane : mă găseşti în fabulele lui Esop, ale lui Karaliitşev şi ale lui Balabanov ; dai de mine pe pînzele a diferite drapele şi mă întîlneşti pe insigne ; mă afli prin cluburi şi pe la meciuri ; exist pe o sumedenie de firme... Vă rog să părăsiţi repede cuşca mea ! E prînzul... Şi-o să vină paznicul !*

(20 decembrie 1940)

Interviul şobolanului

— Dumneavoastră sînteţi şobolanul ?

— *Precum aţi presupus.*

— Îndeletnicirea dumneavoastră ?

— *Nu sînt om politic, dar totuşi trăiesc.*

— Înduraţi, fără îndoială, mizerie ?

— *Într-adevăr, locuiesc într-un mic birou...*

— Dar nu e de loc spaţios.

— *Merg din cînd în cînd şi pe la ministere.*

— Aaa !

— *Mă învîrt apoi prin preajma diferitelor fonduri.*

— Ooo !

— *În timpul vacanţei, fac înconjurul hambarelor.*

— Ia te uită !

— *Sînt foarte sprinten şi discret...*

— !?!?

— *Pentru mine secretul este un lucru sfînt : stau de vorbă cu dumneavoastră pentru prima şi ultima oară; nimeni nu va şti nimic din ceea ce discutăm. Îmi faceţi impresia unei persoane cumsecade şi niţel bizare. Noi, şobolanii, avem mare nevoie de bunătatea oamenilor. Căci sîntem grozav de prigoniţi, domnule.*

— Păi că doar n-aţi vrea să vă mai bucuraţi şi de ocrotire !? Ce tupeu ! După ce că aţi ros toate fondurile, bugetele, economia naţională, arhivele, documentele şi legile ţării ; după ce că aţi ştirbit statul, regimul, morala, instituţiile...

— *Staţi o clipă, domnule, opriţi-vă ! Dacă nu le-am roade noi cîte puţin pe ici, cîte puţin pe colo, apoi chiar că aţi pieri îngropaţi sub greutatea maldărelor voastre de arhive şi deşeuri, birocraţilor !*

— Meritaţi spînzurătoarea, munca silnică !

— *Dar eu, domnule, sînt un adevărat şobolan, pe care pentru nimic în lume nu trebuie să-l confundaţi, totuşi, cu oamenii cărora le spuneţi dumneavoastră „şobolani" ! Vai, aceia-s îngrozitori, nici discuţie ! Ei ne întind şi nouă, peste tot, fel de fel de capcane, asmut pisicile pe urmele noastre... ne împiedică să roadem ! În schimb, ei jefuie totul ! Spînzuraţi-i !*

(27 decembrie, 1940)

Interviul maimuţei

— Sînteţi, ni se pare, maimuţă, nu ?

— *Mda. Aşa se spune. Dar şi dumneavoastră am auzit că vă gratificaţi adesea cu acest nume...*

— Foarte onorat, doamnă. Cîteva întrebări pentru cititorii noştri...

— *Ia te uită ! Pentru cititorii dumneavoastră, spuneţi ? Ce ciudată meserie aveţi ! N-aţi găsit nimic altceva mai serios de făcut, pentru a vă agonisi pîinea ?*

— Dar, foarte onorată doam'...

— *Înţeleg că mi se face o mare cinste, trimiţîndu-se la mine un ziarist... Însă, n-aţi putea oare, spuneţi-mi, să vă ocupaţi ceva mai puţin de noi ? Voi oamenii vă închipuiţi că noi sîntem zămislite pentru plăcerea voastră ? Pentru ca să vă amuzaţi voi, imitîndu-ne ?*

— Vorbiţi într-un fel foarte ciudat, doamnă...

— *Ciudat, zici ? Ia spuneţi-mi : cam ce este pretinsa voastră viaţă politică şi socială, cam ce sînt şcolile şi curentele voastre literare ?! Un om vorbeşte, ceilalţi îl îngînă ; un om scrie, ceilalţi îl copiază ; un om fură, ceilalţi... de asemenea.*

— Nu vorbiţi aşa, doamnă, în faţa copiilor !...

— *Ne imitaţi, domnule, asta este : ne imitaţi... Darwin al vostru, sau, mai bine-zis, al nostru, nu era oare atît de pasionat de noi că a mers pînă acolo încît recunoaşte şi demonstrează că însuşi el a fost o maimuţă ? Ce, eu l-am silit s-o facă ?...*

— Ei ! a recunoscut-o, dar ca să fi devenit chiar el maimuţă, asta n-o cred.

— *Ha ! v-ar place la toţi să deveniţi nişte maimuţe, însă nu-i uşor. Pentru că nu se cîştigă atît de lesne o coadă, eleganţa şi nişte aşa de precise opinii despre existenţă.*

— De fapt, eu venisem ca să-mi răspundeţi...

— *Dar dumneavoastră nu vedeţi o dată că omenirea e în plină criză... istorică, morală, psihică... o ! ce anevoie o să vă puteţi menţine dominaţia. Ceea ce vă aşteaptă este capitularea, degenerescenţa, inflaţiile, singurătatea...*

— Maimuţooo !!!

(3 ianuarie, 1941)

Interviul gîştei

— *Bună ziua ! Eu sînt gîsca. Am un văr. Era, ca şi dumneavoastră, adîncit în gîndurile lui... I se spunea curcanul...*

— E oare confidenţa aceasta de o atît de mare importanţă, doamnă ?

— *O, sfinte Dumnezeule ! Dar tot ce am eu să vă spun e foarte important. Noi am salvat Roma, domnule. Dar, stupid de geloşi şi de prezumţioşi, istoricii vor să acrediteze legenda că noi n-am fi acţionat decît din instinct. Aş ! Pur şi simplu înţeleseserăm că ei nu puteau să salveze oraşul şi l-am salvat noi.*

— Adicătele... cum vine asta ?

— *Păi ei se ocupau de lebădă, scriau ode închinate acestei cabotine înfumurate şi care-i făcea tot timpul curte Ledei, acelei Lede ştiută prea bine cîte parale face ! Aici, de asemeni, istoricii au prezentat lucrurile în felul lor. Şi au făcut ca lebăda să intre în literatură, în opere lirice : LOHENGRIN, LACUL LEBEDELOR, CÎNTECUL LEBEDEI. Iar toate acestea, numai din pricina Ledei. Ce apoteoză !*

— ?!

— *Cit despre noi, domnule, nici un monument în cinstea noastră ! Noi nu sîntem reprezentate nici măcar în grădina zoologică, unde, totuşi, tronează nişte păsări de-o nimica toată.*

— *? !*

— *Nişte fiţiite care se duc să caute aventura prin ţări calde şi pe urmă... pe urmă se întorc tot la noi, ca să ouă. La drept vorbind, mi-e şi ruşine că-s pasăre. Nu mă întrerupeţi, vă rog !...*

— Vă rog doar să fiţi ceva mai rezervată.

— *Păi sigur, în ochii dumneavoastră, noi nu trecem decît drept nişte simple orătănii, nimic mai mult. Cu toate că noi, domnule, am şi început să militām pentru libertate. Una din prietenele mele este titulara unei medalii de avicultură, deţinătoare a două premii şi a unei încurajări... Modestia mea nu-mi îngăduie să vorbesc, dar trebuie că aţi citit deja cîte ceva prin ziare şi despre mine. Organizaţia noastră lucrează neobosit, rîndurile noastre sporesc, noi intrăm în viaţă, o transformăm, o formăm...*

— Nu cumva sînteţi văduvă sau divorţată ?

— *Ferească Dumnezeu ! Însă cu bărbaţii de azi... Zău aşa... puteţi să mă socotiţi şi văduvă... Se face atît de puţin caz de noi !...*

— Ei, haide, lăsaţi ! Că sînteţi îngrijite, răsfăţate-n fel şi chip, îndopate cu porumb...

— *Ei, da ! Însă numai după ce s-a luat hotărîrea să fim tăiate... Şi apoi... apoi această veşnică varză acră cu care sîntem garnisite... nici tu catafalc cu lumînări, nici tu discursuri, nici tu jerbe... O, sic transit gloria mundi !*

(10 ianuarie, 1941)

Nostalgia apropierii la Eminescu

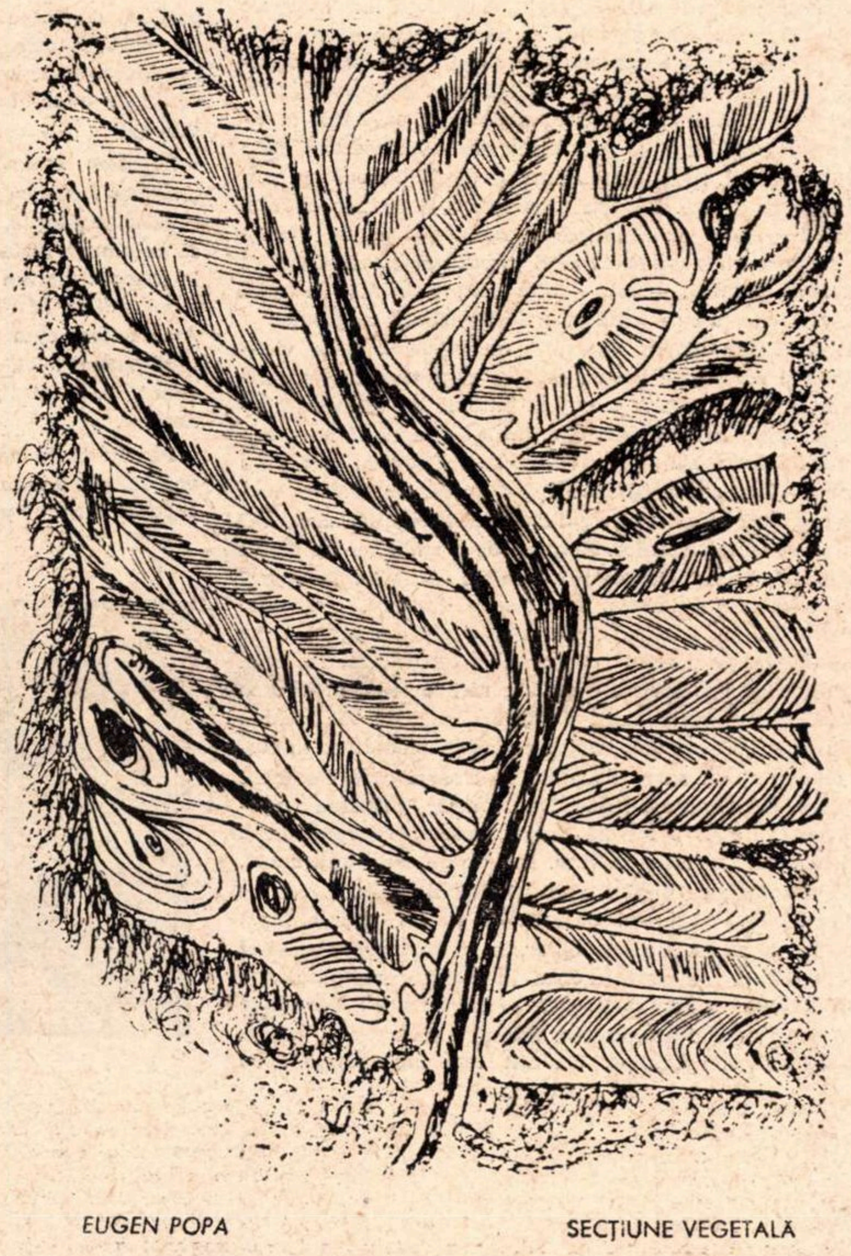
Viziunea largă a lui Eminescu, **prin** care el se situează în zona celor mai uriașe depărtări, are la bază ceva din caracterul de inițiere într-o anumită ordine sapiențială. Poetul însuși — ca urmare a unei constitutive trăsături personale — pare să aspire cu ardoare a fi introdus în secretele greu accesibile ale firii. Faptul este dovedit în opera sa de frecventa prezentare chiar a scenelor de inițiere, îndreptate în vederea unei escaladări a spațiului, a timpului, a morții, așa cum apar în **Sărmanul Dionis**, în **Povestea magului călător în stele**, în **Strigoii**. Expresia inițiatică, asociată cu impulsul demiurgic-titanic, constituie acea față a sa, prin care Eminescu mi s-a făcut cunoscut ca stăpînitor al categoriei **departelui.**

Această expresie nu este, însă, unică, ci se alternează cu un alt tip de înțelepciune, cuprinzînd o altă ordine sapiențială. Prima își are diferitele izvoare într-o arie extinsă din Tracia pînă-n India, cu acoperire și asupra occidentului romantic. Ea însumează, cu alte cuvinte, tot ceea ce reclamă un proces special de inițiere în cunoaștere. A doua ordine sapiențială, opusă celei dintîi, provine din spiritul **Eclesiastului** și al **Înțelepciunii,** atribuite lui Solomon. Pe aceasta și-o însușește poetul din frecventarea asiduă și intensă a vechilor cărți și manuscrise românești. Prima cercetare exactă a acestui important aspect din cultura lui Eminescu se datorește la noi lui Alexandru Elian [1]. Pe urmele sale, Dan Zamfirescu stabilește cu competență că poetul reușise „să afle despre mai toate scrierile, originale și traduse, manuscrise și tipărite, ceea ce noi numim de obicei «literatura română veche»“ [2]. De fapt, încă dinainte, Tudor Vianu amintise de o filiație Eminescu-Miron Costin [3], al cărei sens noi îl vedem scos tot din spiritul **Eclesiastului.** Frecventarea acestui text se integrează într-un anumit ansamblu din materialul vechilor tipărituri românești, ansamblu asupra căruia el își îndreaptă mai pronunțat interesul. Bunăoară, Al. Piru mai semnalează în unele lucrări ale poetului ecouri din **Geneză** (Facerea) și din **Cartea Judecătorilor** [4]. Apoi cultivarea **Psaltirei** lui Dosoftei, discutată, printre alții, tot de Dan Zamfirescu [5] presupune o apropiere de însuși spiritul **Psalmilor.** Dacă, la cele arătate, mai adăugăm și evocarea Dalilei din **Scrisoarea V**, surprindem — pentru extragerea anumitor motive și idei — o orientare cu totul specială a lui Eminescu în textele **Vechiului Așezămînt,** unde se încadrează, o dată cu scrierile menționate mai sus, și **Eclesiastul** și **Cartea Înțelepciunii.** În privința acestui filon de inspirație eminesciană nu mai poate exista, deci, nici un dubiu.

Noul tip sapiențial, desprins de aci în poezia lui Eminescu, se concentrează în înțelepciunea sceptică a deșertăciunii: „Văzut-au toate lucrurile care se fac sub soare, și iată toate sînt deșertăciune și vînare de vînt“ **(Eclesiastul).** O atare înțelepciune lipsită de iluzii constituie apostila negativă a primei înțelepciuni, aceea a marii cunoașteri și inițieri. Desigur că amîndouă sînt trăite intens și frămîntate de Eminescu cu o notă adînc personală, devenind expresii ireductibile ale propriului său geniu.

Înfruntarea dintre ele se recunoaște pretutindeni în opera sa. Să luăm numai un singur exemplu, acela al cunoscutelor versuri din **Scrisoarea I: „Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfarmi... orice-ai spune / Peste toate o lopată de țărînă se depune / Mîna care-a dorit sceptrul universului și gînduri / Ce-au cuprins tot universul încap bine-n patru scînduri“.** Ciocnirea apare aci în plină tensiune. Într-adevăr, Eminescu a zidit și a sfărîmat **o lume întreagă,** așa cum s-a văzut în marile sale viziuni ale genezelor și prăbușirilor cosmice (prima înțelepciune). Rezultatul se irosește, însă, în **lopata de țărînă** asupra celui ce le-a gîndit (a doua înțelepciune). Apoi, mai sintetic decît oricînd, exprimă el excepționala sa capacitate de-a stăpîni orizontul fără limite **al** depărtării în timp și spațiu: **gînduri ce-au cuprins tot universul** (prima înțelepciune). Totul este, însă, zadarnic, fiindcă și ele vor sfîrși prin a intra în cele **patru scînduri** ale sicriului (a doua înțelepciune). Dintr-o înfruntare atît de dramatică, iese mai totdeauna învingător ultimul tip sapiențial, acela al deșertăciunii.

El devine, de aceea, și vehiculul prin care Eminescu va face tentative de-a se smulge din **cerurile nalte** ale **depărtării.** Care sînt soluțiile gnomice propuse, bunăoară, de **Înțelepciunea** lui Solomon sau de **Eclesiast?** „Veniți, dar, să ne desfătăm cu bunătățile cele de acum, și să ne slujim cu făptura, ca și cu tinerețele degrab“... „Veselește-te, tînărule, în tinerețile tale, și cu cele bune să se desfăteze inima ta în zilele tinerețelor tale“. Dacă, potrivit acestei înțelepciuni, totul este deșertăciune și **vînare de vînt,** atunci cel puțin să ne înfruptăm din bucuriile trecătoare, singurul bun care ne mai rămîne. Este consecința firească pe care o aduce orice postulat al zădărniciei. Această vedere s-a suprapus atît pe reala apetență a vieții senzoriale la Eminescu, cît și pe apăsarea tensiunii date de existența sa ca element, ca geniu, ca natură, ca ființă descentrată în aria marii depărtări. Aici se descoperă, deci, punctul de plecare pentru un elan al **apropierii,** al integrării tangibile în simpla și mărginita trăire omenească, ceea ce ar corespunde la poetul nostru și unui început de depășire a romantismului.



EUGEN POPA

SECȚIUNE VEGETALĂ

De fapt, această tendință se desenează chiar în registrul primei sale înțelepciuni, aceea a cunoașterii atotcuprinzătoare. Elanul **apropierii,** al atracției către viața muritoare, i se pare poetului a fi valabil pe întregul plan cosmic, așa cum arată alte cunoscute versuri, tot din **Scrisoarea I: „De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute / Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute / Și în roiuri luminoase, izvorînd din infinit, / Sînt atrase în viață de un dor nemărginit.“** Deși ne întîmpină și aci aceeași vastă și grandioasă viziune romantică, pe care am identificat-o pînă acum pretutindeni la Eminescu, ea poartă, de astă dată, în sine germenii desființării romantismului. Ne referim la noul sens și la noul itinerariu pe care-l cuprinde ideea de **dor nemărginit.** Motivul apăruse cu totul altfel la Alecsandri: **„Ea se duse aiurind, / Cu ochii la cer privind /Cum se duce neoprit / Dorul cel nemărginit“.** Din aceste versuri din **Înșir-te mărgărite** nemărginirea dorului **apare,** în mod romantic, **centrifugă.** Curentul mișcării pleacă de la un punct apropiat, și se extinde rătăcind în vagul depărtării **(ea se duse... cu ochii la cer privind... cum se duce...).** Dimpotrivă, în **Scrisoarea I. dorul nemărginit** este **centripet,** marcînd o tendință de **deromantizare.** El **nu duce,** ci **vine.** Contrariu itinerariului obișnuit al unei mișcări larg năzuitoare, demnă de atributul **nemărginirii,** dorul are, de astă dată, ca țintă a aspirației, nu obiectul depărtat, ci înaintarea încoace, pe planul prim (spre **viață).** Din poziția sa, **a depărtării** imense, și Eminescu, la rîndul său, se supune aceluiași magnetism al apropierii.

Aci credem necesar a amîna puțin firul discuției, în vederea unei anumite clarificări. N-am dori, anume ca, din felul cum am pus problema, să se confunde eminesciana nostalgie a **apropierii** cu punctul de plecare din **Faust,** numai fiindcă și acolo se constată zădărnicia primului tip sapiențial, o dată cu recursul la o altă înțelepciune — aceea a vieții trăite în accepția ei obișnuită. În cazul său special, eroul goetheean ajunge la inaniția spirituală provocată de hrana precară a unei științe uscate. Împovăratul moșneag se apropie de sfîrșitul vieții cu conștiința ratării definitive. Într-o asemenea împrejurare, ideea zădărniciei este de la sine înțeleasă și, deci, mai puțin semnificativă.

Este acesta cazul lui Eminescu? Răspunsul negativ ne apropie, iarăși, mai curînd de spiritul **Eclesiastului** decît de **Faust.** Contrariu acestuia din urmă, autorul scrierii biblice se dovedește conștient de realizarea sa deplină pe planul prosperității sau al trecerii sociale. Din contextul scrierii, rezultă că el era un mare potentat sau chiar un rege al Iudeei. În ciuda însă a acestei bogății și măriri, totul se află privit ca „deșertăciune și vînare de vînt“. Același lucru se poate spune și despre Eminescu, raportat, bineînțeles, la obiectivul specific pe care și-l alesese. Spre deosebire de Faust, el era conștient de reușita sa pe planul primei înțelepciuni, unde autorul **Luceafărului** se relevă a fi cel mai mare poet al **depărtării** și unul din cei mai mari poeți titanici ai omenirii. Acela care poate zidi **o lume-ntreagă,** acela ce poate s-o sfarme, acela care cuprinde cu gîndurile **tot universul,** nu este altul decît Eminescu însuși. Și totuși, o atare plenitudine — de astă dată spirituală — se arată a fi, ca și în gîndirea **Eclesiastului,** doar deșertăciune și vînare de vînt, adică o expresie reductibilă la așteptarea morții implacabile.

În sfîrșit — și cu aceasta reluăm firul central al discuției — spre deosebire iarăși de cazul lui Faust, cele două trăiri nu se află dispuse în ordine succesivă, ci ele apar alternant concomitente, într-o mereu prezentă opoziție. Este tendința **apropierii** aflată într-un iremediabil dezacord cu aria sa **depărtată,** romantică. Fără această concomitență între cele două registre, noi n-am fi putut stabili acea corespondență perfectă — adesea chiar de termeni și de accente — între erotomorfismul său stihial și poezia erotică propriu-zisă. Este o echivalență surprinzătoare, însă între două registre distincte, primul al **depărtării,** ultimul al **apropierii.** Erotomorfismul stihial, chiar în aspectele cele mai **apropiate** — cum ar fi, bunăoară, a schemei circulare, de îmbrățișare — lasă totuși o anumită distanță între subiect și obiect. Am asemuit, din poemul **O, rămîi,** făgăduințele ademenitoare ale pădurii, **bolți asupră-mi scuturînd,** cu voluptuoasa solicitare a logodnicei lui Arald din **Strigoii: Las' să-ți înlănțui gîtul cu părul meu bălai.** Analogia se constituie între două planuri deosebite; pe cîtă vreme în primul din ele nu există intervalul separator, implicat în poziția distanțată a lui **asupră-mi,** în al doilea registru se stabilește atingerea directă **(să-ți înlănțui gîtul).**

Această diferențiere se sprijină pe o mai largă bază distinctivă. Am stabilit altădată că în infinitul volum de **plinuri** al **depărtării** eminesciene se asociază reprezentări vizuale, auditive, termice și motrice. Mai greu vom găsi acolo și reprezentări ale tactului, care chiar dacă par uneori a se închega, se sustrag totuși atingerii sub perdeluiri vizuale sau motrice, asemenea unor vedenii din vis. Faptul se explică prin caracterul incompatibil al imensității spațiale sau temporale cu facultatea de stimulare a senzației tactile. Aceasta reclamă o arie restrînsă, adesea un simplu detaliu apropiat, singurul accesibil unei acțiuni a mîinii și, îndeobște, a atingerii corporale. De aceea, nostalgia **apropierii** la Eminescu este și nostalgie a unei împliniri în trăirea simțurilor, anume în singurul din aspectele acestei trăiri, care nu se poate sublima pe planul **viziunii.** Ca rezultat artistic, mutarea în perspectiva **apropiată** va adăuga, la însușirea sa de neîntrecut poet **vizionar,** și pe aceea a unuia din cei mai mari poeți **plastici** din lirica noastră, capabil de o absorbție uriașă a solicitării **palpabile.**

Edgar PAPU

---

[1] **AL. ELIAN,** Eminescu și vechiul scris românesc în „Studii și cercetări de bibliologie“, 1955 I.

[2] **DAN ZAMFIRESCU,** Eminescu și literatura română veche în „Studii și articole de literatură română veche“. E.P.L., 1967, p. 36.

[3] **TUDOR VIANU,** Eminescu și Madách.

[4] **AL. PIRU,** Proza lui Eminescu în „Viața românească“, 1969, VI.

[5] **DAN ZAMFIRESCU,** Op. cit. (folosind studiul în manuscris al lui **VLADIMIR DOGARU,** Eminescu și Dosoftei.

HOREA POPESCU:

Nu regizorul, ci scenariul e totul!

— Aveţi o experienţă interesantă: actor de teatru, de film, regizor de teatru, de film. Se pare că la începutul carierei aţi făcut şi decoruri de teatru. O experienţă mai degrabă obositoare decît folositoare...

— Vezi, de mic, din vremea şcolii încă, mi-a plăcut să fiu cel din arenă şi nu cel din tribună. Într-o anumită măsură, regizorul e un spectator, chiar dacă el citeşte un text, îi dă viaţă trecîndu-l prin sensibilitatea, inteligenţa şi experienţa sa. Deci nu-i tot una dacă eşti în spatele camerei de luat vederi sau în faţa ei. Mie mi-a fost totdeauna dragă cea mai activă, cea mai primejdioasă, cea mai riscantă dintre ipostazele artei. De ce nu m-am făcut actor? Ar fi mai greu de spus. Tot ce ştiu acum e că un regizor e dator să cunoască pe „propria piele“ condiţia actorului. Şi nu numai a lui. Idealul ar fi să fie şi un decorator şi un operator, şi un electrician, şi încă multe altele.

Pericolul ar fi numai în cazul unei diversificări prea accentuate; la mine a fost un fel de practică a cunoaşterii, nu însă un exces. În ultimă instanţă, o cunoaştere **imediată** şi nu numai **mediată** a filmului.

— Ce mutaţie a determinat această experienţă?

— Mi-a schimbat ideea preconcepută că „regizorul e totul“ şi am ajuns la acest stadiu de maturizare (nu ştiu dacă e o calitate) care îmi certifică adevărul că nici actorul, nici operatorul sau decoratorul nu sînt „totul“ ci — surprinzător pentru o artă prin excelenţă a imaginii — scriitura, scenariul, gîndul iniţial director, e „totul“. Pentru a nu absolutiza, subliniez, totuşi că profunzimea, consistenţa, chiar valoarea artistică a filmului şi, indirect, a regiei, o asigură întîi şi întîi scenariul.

— Cu ce exemple v-aţi putea argumenta aserţiunea?

— Blaier, după mai multe filme, se confirmă ca regizor de real talent numai prin **Dimineţile unui băiat cuminte.** Vitanidis apare cu **Răutăciosul adolescent,** fără ca anterioarele lui producţii (bunăoară — **Gaudeamus igitur)** să anunţe acest salt remarcabil.

— După mai mulţi ani de absenţă, semnătura regizorului Horea Popescu va apare, totuşi, în curînd pe ecrane?

— „În curînd“ e un fel de a spune. Sînt cam sceptic. Cu mai bine de doi ani în urmă, un for competent şi numeros adera la litera decupajului meu regizoral. Dar la cinematografie nu toamna se numără bobocii, ci mereu... „la primăvară“. Sper ca pînă la urmă, „la primăvara“... Altminteri sînt destul de calm. Am o situaţie privilegiată. Lucrez în teatru. Apoi, ideea filmului nu se perimează. Mă nelinişteşte în schimb gîndul că nici o artă nu trăieşte atît de intens în prezent şi atît de puţin în viitor. Aşadar, un film se fanează nu numai în peliculă, ci şi în cartoanele decupajului— atunci cînd întîrzie.

— Care este acest film?

— Pragul albastru. Scenariul lui I. D Sîrbu porneşte de la o idee filozofică populară: „morţii cu morţii, vii cu vii“, sau, altfel spus, **Viaţa învinge moartea.** Vom aduce pe ecran o lume pasionantă şi mai puţin cunoscută a evului mediu românesc, în decorul unic al munţilor Apuseni, între figurile aspre ale minerilor auriferi, unde „se vînd şi cumpără şi morţi, şi suflete“. Dacă acţiunea filmului nu se derulează azi, semnificaţia lui e actuală şi majoră. De aceea cred că „sfiala“ Studioului Bucureşti nu e justificată.

Rep.

Un film unic: Păsările...

Dacă mi-a părut aşa bine că s-a cumpărat filmul *Păsările*, a fost între altele pentru că această operă a lui Hitchcock se deosebeşte de toate celelalte. Din ea lipsesc cu desăvîrşire două idei, care-s cei doi poli în jurul cărora se învîrtesc toate poveştile acelui mare cineast. Această Absenţă nu-i cusur, ci o dovadă în plus de originalitate. Autorul dovedeşte că, atunci cînd iese afară din programul său estetic, este tot atît de genial.

Cele două idei pilot ale filmelor sale sînt: vinovăţia acuzatorului şi caracterul stenic, sănătos, al groazei. În toate poveştile sale, cel ce caută, urmăreşte, găseşte şi pedepseşte crima este şi în multe privinţe vinovat. A doua idee e că oroarea, curiozitatea înfiorată, panica produsă în public de o crimă nu e o reacţie morbidă de degeneraţi, ci una sănătoasă, de luptă şi mobilizare. Bolnăvicioasă ar fi fost tocmai indiferenţa placidă, neatenţia. De aceea, pe lîngă filme (ca *Psycho)* unde crima face ca zeci de spectatori de ambe sexe să urle înnebuniţi, Hitchcock a făcut şi o contra-poveste, *The trouble with Harry (Agasant în chestia Harry, este că...)*, unde un orăşel întreg se arată plictisit şi agasat, deranjat în treburile sale de faptul stupid că un oarecare Harry a fost găsit ucis (sau sinucis? ce importanţă are?) în mijlocul pădurii. Populaţia colaborează unanim să ascundă cadavrul. Dacă autorităţile ar afla, cîte plictiseli şi deranjuri! Astfel, vedem pe o domnişoară bătrînă, distinsă şi puritană, întîlnind pe un onorabil ofiţer la pensie din armata Majestăţii Sale care cărăbănea leşul. Acesta, prea lung îşi tîrşîia picioarele prin frunzele (moarte şi ele). Bătrîna domnişoară îi spune bravului ostaş, pe un ton monden: „Ai supărări, domnule maior!“, ca şi cînd i s-ar fi spart o ţeavă sau i-ar fi plecat bucătăreasa. Cu un umor macabru, oamenii — toţi — ni-s arătaţi vorbind de mort, de crimă, de cadavru ca şi cînd ar fi fost plictisiţi că plouă...

Aşadar, două idei-cheie: vinovăţia acuzatorului (sau victimei) precum şi caracterul moral, sănătos al groazei în faţa crimei, oroare care exprimă şi întreţine puterea de reacţie împotriva violării legii. Ei bine, nici una din aceste idei nu se găseşte în filmul *Păsările*. Nu pentru că ele au fost omise, ci pentru că n-aveau ce căuta acolo. Hitchcock şi-a permis luxul să ne vorbească de o groază care depăşeşte dimensiunile simplei morale. O oroare de dimensiuni cosmice. E vorba de o maladie, un fel de rabie, de care uneori, foarte rar, suferă păsările. Le apucă atunci, la intervale de cîteva ore, o oarbă turbare, o streche distrugătoare. Nu zic homicidă, căci ele în fond nu atacă, ci se agită violent, agresiv şi orb în contra a tot ce întîlnesc în cale. Nici un mijloc de apărare nu e posibil, nici un tun, nici vreo altă armă. Cel mult baricadarea. Omul are obiceiul să închidă păsările în colivii. Acum vom vedea pe om închizîndu-se în cuşca unui telefon ca să scape de miile de ciocuri care ciocănesc la întîmplare. Scriitoarea Daphné Du Maurier (autoarea romanului *Rebecca)* a scris o nuvelă despre o asemenea epidemie şi Hitchcock a făcut din asta un film. Înainte de orice altă laudă, trebuie să adresăm, cu uimire, una lui Ray Bernick, dresor de păsări, care a lucrat cu stoluri de sute de păsări şi le-a făcut să se prefacă a ataca. Vedem, chiar, în groplanuri, două-trei ciocuri care înhaţă sau găuresc. Este, în ordinea dresajului şi a aşa-ziselor „efecte speciale“ (trucaje; specialistul: Lawrence Hampton) o performanţă uluitoare. Filmul e un autentic tablou de sfîrşit al lumii, de apocalips. Cu atît mai impresionant, cu cît oamenii cărora li se întîmplă sînt oameni de treabă, delicaţi, inteligenţi, iscusiţi, oameni subţiri, oameni liniştiţi, fiecare posedînd o personalitate foarte diferită de a celorlalţi. Actorii, îndeosebi Rod Taylor, Tibi Hendren, Suzan Pleshete, Jessica Tandy, sînt admirabili.

Spre deosebire de celelalte poveşti ale lui Hitchcock, unde toţi sînt vinovaţi, aici nimeni nu e vinovat, deşi omorul e de dimensiuni uriaşe. Ca un fel de reacţie în faţa acestei absurde nevinovăţii, răsare o voce acuzatoare. Una singură. O femeie, înnebunită de groază, o femeie cu doi copii speriaţi, urlă la un moment dat: „D-ta eşti de vină! D-ta ai adus asta!“ Acuzata e o domnişoară din San Francisco, venită pentru prima oară în localitate, ba încă venită în condiţii bizare: fără bagaje, fără să fi cunoscut pe nimeni, ba şi cărînd cu ea o colivie cu două păsărele numite „lowe birds“ (adică păsările dragostei; în franţuzeşte: „les inséparables“), al căror nume ironizează prezenţa a mii de păsări ale urii şi uciderii. Condiţiile insolite ale sosirii acelei străine, din San Francisco, combinate cu groaza cosmică produsă de stihia păsărească, nasc o atmosferă de supranatural, de vrăjitorie, şi înţelegem cum biata fată devine vrăjitoarea blestemată şi vinovată. Această vinovăţie magică arată bine ce bizar e ca, într-o atît de vastă nenorocire, să nu fie nici un vinovat...

Povestea coşmarescă contrastează cu o poveste paralelă, povestea sufletească a eroinei. O fată frumoasă, bogată, de bună familie, deşteaptă, adică prea deşteaptă, adică „sofisticată“, gata să se amuze făcînd pe deşteapta pe spinarea celorlalţi. Dar de la început simţim că acest teribilism e superficial şi că îndărătul său se află o fată bună, cu reacţii sigure de seriozitate. Apoi vedem cum catastrofa cu păsările, combinată cu prezenţa unui bărbat isteţ, serios şi totuşi sensibil la fantezie, vedem, zic, cum toate acestea produc în eroina noastră un fel de a doua naştere.

Pentru toate aceste multe motive (şi altele de care nu am vorbit), acest film este *unic* nu numai printre filmele lui Hitchcock, dar unic pur şi simplu.

D. I. SUCHIANU

...şi totuşi, nuvela e mai bună decît filmul

Se zice că *Păsările* este filmul mare al lui Hitchcock. Dar se mai spune şi că nuvela are un text superior filmului care a ecranizat-o. Nu ne interesează acum să judecăm filmul în raport cu nuvela care l-a inspirat; încercăm să-l judecăm în sine. *Păsările* are perfecţiunea profesională a filmelor americane, în general. Deranjează, ca şi în alte filme americane, accentuarea primplanului pe fundal de peisaj, făcută în aşa fel încît personajele se decupează acut pe un fond cu aparenţă scenografică. Acesta ar fi lucrul cel mai banal care i se poate reproşa, întrucît contribuţia elementului în cauză creează un artificios număr de natură vizuală. Unde însă artificiul se amplifică în detrimentul substanţei la care ţinteşte filmul, este planul naraţiunii. Ea are prea mult „subiect“ şi localizează în empiric orizontul oracular pe care filmul vrea să-l ocupe. Naraţiunea are o gradaţie perfectă — şi fie că ea există şi în nuvelă, fie că nu — această gradaţie a timpului pe intensităţi lente poartă pecetea Hitchcock. Dar naraţiunea este defectuoasă pe verticala ei, care cedează prea des scenelor de gen, senzaţionalului şi altor coloraturi. Ele descarcă, în loc să concentreze, marele debit al filmului. E de observat că filmul lui Hitchcock trebuie judecat ca o realizare literară, în perspectiva de construcţie a prozei. Şi aici, din acest punct de vedere, filmul trebuia să depăşească nuvela: filmul tinde spre roman. Culisele lui sînt mai largi decît ar permite-o spaţiul economic al nuvelei.

Şi, în sfîrşit, limita majoră care poate acuza filmul lui Hitchcock se petrece în planul ideii; ea deosebeşte efectul de groază, şi atitudinea panică. *Păsările* caută mai mult groaza şi mai puţin panica. Efectele de intensitate, să-i zicem psihologică, ale filmului sînt adresate direct simţurilor. Groaza este materială şi directă şi *Păsările* îşi ancorează efectul emoţional în concret. Panica, cea care lipseşte filmului, este mult mai misterioasă, mai tăcută şi paralizează reacţiile umane. Dacă Hitchcock ar fi trecut dincolo de groază, în echivocul teribil al panicii, condiţia umană ar fi fost sensibilizată la maximum şi *Păsările* ar fi avut proporţii catastrofice. Aşa cum este, filmul dă senzaţia materială a şocului neobişnuit. Rămîne ciudat, pentru că apocalipsa lui este ciudată. Dar imaginaţia nu poate amplifica întru nimic cortegiul destructiv pentru că i se lasă prea puţin loc pentru o conspiraţie în necunoscutul fenomenului.

Marin TARANGUL

„Năpasta“ și un semn de întrebare

Năpasta, surprinzător, a interesat în ultimul timp mai mult tinerele generații de actori și regizori. După un bun spectacol de absolvire la Studioul Institutului, Alexa Visarion o montează la Teatrul Tineretului. Ce justifică această atracție? Șansa unei lecturi revelatoare de sensuri și atitudini comune cu acelea care definesc conștiința contemporană? Răspunsul oferit nu susține indiscutabil această ipoteză. Putem presupune că explicația se lasă descoperită în ambiția de a rezolva cîteva roluri tragice de o raritate specială în literatura dramatică.

Spectacolul regizat de Alexa Visarion ne plasează într-o derutantă situație, aceea de a nu putea sesiza cu claritate căreia din cele două poziții i s-a acordat prioritate.

Decorul, semnat de regizor, anunță de la început decizia de a accepta austeritatea tragică. Oroarea amănuntului se naște din convingerea că pitorescul ucide pateticul. Georg Steiner spunea că încăperea tragică e camera de tortură a regilor. Aceeași pustietate și aici. O masă lungă, din fundul scenei pînă în față, două bănci, indicînd parcă abundente prînzuri flamande, posedă de la început o încărcătură senzorială, care va culmina cu senzorialitatea corpurilor în stare de panică: iubire sau teroare. Pereții scunzi, fără înălțime, restring spațiul, îl concentrează. Aici supără evidenta falsitate a materialului, neînțelegîndu-se de ce s-a renunțat la autenticitatea elementului central: masa. Un fundal alb, vag înclinat, atrage prin evanescența-i luminoasă în această lume obscură. Îi lipsește o anume imensitate care ar fi dat unei tragedii de interior accentul fabulos al cosmosului imperturbabil. În claustrarea periculoasă, joc de profunzime și încarcerare, un singur semn anunță tragedia: securea. Totul stă sub semnul unui ritual sărac, căci apa în ulcioare de pămînt, pîinea ascunsă sub ștergar, blănurile și un cuțit sînt singurele prezențe materiale. Tragedia aparține oamenilor — ei, vinovați, ei, judecători.

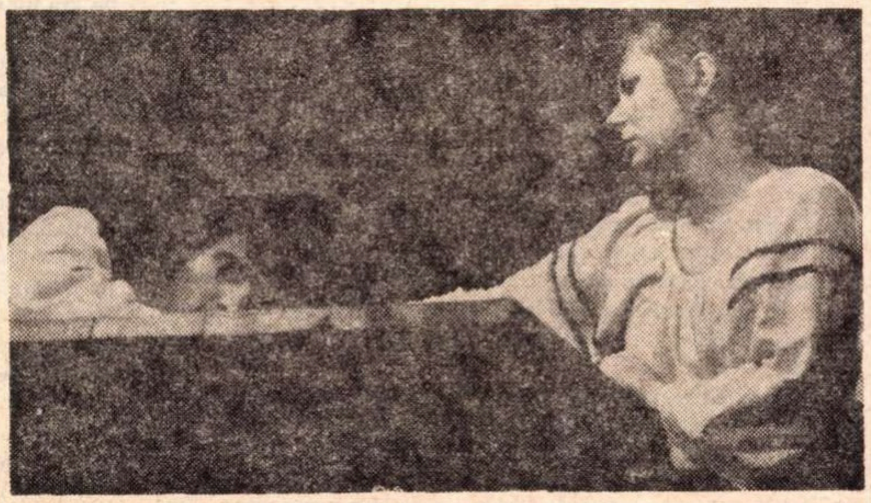
Gesturile sînt rare, zgomote nu există. Un fluierat anunță sosirea lui Ion, Dragomir își răcorește o clipă fruntea cu mîna înghețată a Ancăi. Unde i-a dus pe cei doi înlănțuirea în cercul crimei? La un paroxism al mobilității stărilor, la o teribilă iritare a nervilor. Spectacolul începe cu o scenă de dragoste, în care bucuria Ancăi e vizibilă, pentru ca imediat să se declanșeze biciuirea. Dragomir nu mai rezistă, primul impuls îl conduce permanent: rîde, urlă, fuge, cade sfîrșit. Din aceste stări își deplasează brusc interesul către acțiuni mici: leagă șireturile, își roade unghiile. Hăituit, nervii i-au plesnit de mult. Aici e răzbunarea subtilă a femeii. Gheorghe alături de ea sfîrșește în ridicol prin contrastul dintre o falsă virilitate continuu manifestată și vitalitatea adevărată a Ancăi. Învățătorul e un intrus într-o lume la a cărei tensiune nu are acces. În final, conducînd masa dezlănțuită a țăranilor, agitația, cruzimea lui sînt în fond premisele unei autoeliberări de prestigiul acestei familii. Lumea din sat nu mai apare compactă și indiferentă, dimpotrivă, crima o excită, o atrage. *Evenimentul* îi dereglează starea amorfă.

Cine e Ion? Un om căruia nebunia îi tulbură rar condiția normală, dar atunci ea se manifestă brutal, gîtuit, monștrii săi îl însîngerează. Mitică Popescu joacă alb, cu o fascinantă simplitate. El evită tonul sentimental, căci în Ion spaima fără de repaos a trezit apărarea violentă.

Acestea sînt intențiile principale. Există însă un handicap pe care nu l-au depășit. Lui Alexa Visarion, dezgolind sîmburele ascuns al tragediei, îi erau necesare cîteva prezențe actoricești. Într-un decor spălat de orice accidente, actorii trebuiau să tulbure prin frisoane profunde. Marta Savciuc și Adrian Vișan execută prob indicațiile, dar nu umplu de tensiune acest spațiu flămînd. Spectacolul resimte permanent absența fiorului. Const. Cojocaru (Gheorghe), cu obligații mai puțin dificile, traduce precis, uneori chiar prea evident, propunerea regizorală. Gheorghe e plauzibil, dar suferă prin evidența demonstrației.

Năpasta — un spectacol rămas între consecvență regizorală și limite actoricești.

George BANU



„Năpasta" în versiunea regizorală a tînărului Alexa Visarion (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț)

Arta actorului — între coperțile unei cărți

Printre cele dintîi încercări de a observa fugacele joc al actorului pentru a-i elabora apoi o canonică sînt, probabil, observațiile lui Aristotel privind exprimarea prin cuvinte a tragediei, „a cărei cunoaștere aparține actorului“ și asupra exceselor jocului, cu precizarea că „nu trebuie să respingem orice fel de gesticulație, ci numai gesticulația actorilor proști". În măsura în care histrionul dobîndea însemnătate de pilon al scenei, în umbra lui apărea un legislator care, studiindu-i arta, îi dedica apoi un codex. Valoarea acestor poetici actoricești, elaborate uneori chiar de interpreți iluștri, era variabilă — după epocă și după destinație: speculativă, sau strict funcțională sub raport pedagogic, ori strict pitorească.

Necesitățile didactice au generat, mai ales în veacul trecut, numeroase cursuri și manuale de artă dramatică, și cine studiază istoria teatrului nostru va observa cu interes ferventele preocupări în materie ale lui Costache Aristia și Ion Heliade Rădulescu, Costache Caragiale și Matei Millo, Ștefan Vellescu, Aristizza Romanescu, Constantin Nottara, cărora li s-au adăugat traduceri ale celor mai răspîndite lucrări europene, unele prelucrate de actori importanți — cum a fost Costache Demetriade. Secolul nostru a adus în scenă marile sisteme regizorale, tot codificări ale artei interpretative, de astă dată însă dintr-o perspectivă obiectivă, adică a lucrului „cu“ actorul sau a muncii actorului „cu sine“ și e important a menționa că, în experiența lor pedagogică, strălucitele profesoare care au fost Lucia Sturdza Bulandra sau Maria Filotti, ori, mai aproape de noi, Ion Finteșteanu — autori de manuale sau cursuri originale — au ținut seama de datele noi ale veacului.

Inițiativa elaborării și editării unui nou curs de **Arta actorului** la Institutul de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale“ continuă, într-un fel, această orientare. Au fost incluși în colectivul de autori și regizori (însuși coordonatorul, șeful catedrei de specialitate, George Dem. Loghin, e regizor, un excelent profesor, cu vechi state de serviciu) și psihologi, s-au introdus în expunere și unele elemente inedite, legate de tehnica modernă a studiului în școlile de artă.

Manualul își propune să edifice „un sistem de principii al formării actorului contemporan", contribuind la educarea mijloacelor de expresie scenică, interpretarea caracterului dramatic, realizarea artistică a rolului în spectacol. El oferă și „tipuri de teme didactice“, menite să-l orienteze pe student și să solicite inventivitatea sa. Printre adevărurile generale enunțate, e și acela (expus de conf. univ. Mihai Dimiu) că „actorul care cunoaște organic proeminențele dramaturgiei moderne se recunoaște și în teatrul clasic. Bogăția conștiinței contemporane iradiază îndărăt peste secole“.

Se naște însă întrebarea, la capătul lecturii, dacă această conștiință contemporană a prezidat realmente munca, altfel destul de dificilă și, desigur, nu stearpă, a grupului de autori. Fiindcă, în afara unor punctări aleatorii, nici dramaturgia modernă, română și străină, nici marile realizări consacrate, ale regizorilor și actorilor contemporani, nici ideile teoretice ale ultimului sfert de veac nu sînt examinate și utilizate ca material de studiu. E chiar **de** neînțeles absența oricărei referiri la preocupările internaționale în domeniul învățămîntului artistic, care fac, de aproximativ opt ani, obiectul unor reuniuni mondiale de anvergură. Teorii care sînt frecventate asiduu, azi, în toate școlile din lume, cum ar fi aceea a lui Brecht, sînt abordate aici într-o frază: „acesta (B.) își propune să comunice idei, nu să transmită emoții, să demonstreze, nu să impresioneze". „Nu-i adevărat — ar răspunde imediat Brecht (și chiar răspunde) — că teatrul epic respinge emoția... avem nevoie de un teatru care să înlesnească nu doar senzații, idei și impulsuri, îngăduite de cîmpul relațiilor umane ale epocii istorice în care au loc acțiunile, ci de unul care să folosească și să iște gînduri și sentimente cu un rol activ în transformarea însăși a acestui cîmp“. Stanislavski, citat în manual excesiv, mai la fiecare pagină, ar fi contrazis, la rîndul său, numaidecît sentențe ca: „problema esențială a artei actorului constă în renunțarea la propria personalitate, compunerea unei alte personalități și substituirea ei naturii umane a interpretului“ (cap. IV) de vreme ce a tot atras atenția, pînă la saturație, **că** esența artei întruchipării o constituie **relația** indestructibilă între lumea lăuntrică a eroului și personalitatea vie a actorului.

Destule argumente ar putea convinge că sub raport teoretic volumul nu e prea consolidat: ultimul capitol (lector V. Moisescu) e de-a dreptul derizoriu („Poezia este compusă, de fapt, din aceleași cuvinte ca și proza, cuvinte care fac parte din limba respectivă" ; „nu vom recita niciodată versul la fel ca proza“, totuși „versurile trebuie spuse în mod firesc — ca și proza, de altminteri...“ ; sau: „poetul **redă** impresionant...“, „expresia **redă** o realitate...“ o comedie „**redă** emfaza personajului...", actorul „va **reda** textul...“. Ba chiar se face și teorie literară la iuțeală, descoperindu-se genul epic și genul liric, dar pierzîndu-se din vedere... genul dramatic).

Între considerațiile psihologice prea vaste, (uneori psihologizante), cele cam verbigerat narative și cele de tehnică a adaptării dramatice a prozei lipsește o schiță analitică, fie și sumară, de estetică a artei actorului, o explicație etiologică, și a naturii procesuale a interpretării; și, evident, o istoricizare cît de cît, a acestei arte singulare, cu trimiteri, chiar elementare, la epoci, stiluri, școli, orientări, procedee universale (despre „mască“ se discută în șapte rînduri) nu dublîndu-se cursul de istoria teatrului, ci consolidîndu-se cunoștințele studentului în relație directă, **aplicată**, cu enorma experiență anterioară. Fără această istoricitate de substanță, orice metodologie rămîne friabilă, iar ca aspect dă senzația de vetust.

Așteptăm cu interes fasciculele următoare ale cursului, care ar putea contura mai net o metodă unitară și dezvolta mai pronunțat ceea ce e acum original în această culegere — deocamdată compozită.

Valentin SILVESTRU

DEM. RADULESCU:

Actorul adevărat abordează genuri diferite

— Vă considerați un om cu umor?

— Cred că da.

— Cînd ați descoperit aceasta?

— La grădiniță, cînd rîdeau copiii de mine.

— Demult?

— Am 39 de ani. I-am împlinit la 21 septembrie.

— La catedră, în calitate de conferențiar universitar, vă însoțește același umor?

— Cred în buna dispoziție, care trebuie să persiste în teatru. O atmosferă neînchistată e propice creației și profesiunii noastre: e ceea ce, împreună cu rectorul Institutului, prof. G. Dem. Loghin, încercăm să întreținem de ani de zile la I.A.T.C.

— Uneori sînteți prezent în spectacole divertisment, varietăți, revistă, chiar și la Unda veselă. O atare postură nu-l defavorizează pe actorul Dem. Rădulescu?

— Actorul adevărat e complet. El își poate permite să abordeze genuri diferite, bineînțeles cu condiția stringentă de a se supune legilor specifice fiecăruia din ele. De asemeni să fie credincios rolului și să nu trădeze partitura. De aceea accept să apar la Varietăți, „cum aș fi la Varietăți“ și să-mi prezint rolul... în conformitate. Grav ar fi să confund genurile. Oarecine m-a suspectat, probabil, de așa ceva, din moment ce m-a întrebat de ce nu l-am jucat pe Cațavencu mai comic. Dar Cațavencu nu glumea.

— Unui actor, un rol episodic îi poate da tot atîtea satisfacții cît un rol de întindere?

— Cred că omul care trece prin scenă cu toată viața lui, e indiferent la durata rolului. Am jucat roluri mari și roluri mai puțin mari, dar pentru mine au fost de importanță egală. Un rol pe care l-am iubit foarte mult a fost cel al lui Sapcenko din **Poveste din Irkutsk** de A. Arbuzov: nu era nici episodic, nici de întindere, dar tratîndu-l așa cum am spus, a fost unul din marile mele succese. Pentru că ești foarte tînăr, lasă-mă să te dojenesc puțin și să-ți spun că nu există personaje episodice — nici măcar pentru mine.

— În care rol v-ați simțit cel mai bine?

— Cațavencu, Dinu Păturică, Stănică Rațiu, Fanache și, recent, într-un personaj din filmul **Brigada de mărunțișuri.**

— Aveți un dramaturg preferat?

— A. Baranga. Mie unuia îmi place foarte mult. Textele sale mă inspiră și îmi aprind imaginația. Fanache din **Travesti**-ul său mi-a adus mult succes.

— Ce n-ați jucat și ați dori să interpretați?

— N-am jucat multe. Aș juca multe. Nu depinde de mine. Mi se promisese un erou în **Ploșnița,** la Național, dar văd acum că a anunțat-o Teatrul de Comedie, bineînțeles fără mine. În schimb voi începe în curînd repetițiile cu Sică Alexandrescu și mă bucur nespus.

Sandu STELIAN

SILVIA RADU

Vreau un robot

— Silvia Radu, acum, după ce mi-ai arătat proiectele la care lucrezi, mi-ai sugerat și prima întrebare — de ce ai părăsit piatra ?

— Fac o pauză. Nu vreau să înțelegi că nu-mi place materialul. Din contră. Am cioplit în în piatră ani de-a rîndul, cu pasiune. Acum însă mi se pare oarecum depășit să cauți în piatră doar o formă frumoasă. Mă atrage realizarea unor proiecte pe care să le transpună alții. Adică am ajuns la o fază cînd important e ceea ce faci, nu cum faci.

— Dar pînă cînd vei reuși să transpui aceste proiecte nu-și vor pierde ele din autenticitate ?

— De loc. Sper, cel puțin. Acum, de pildă, fac o lucrare pentru Costinești. Proiectul, ce va fi transpus după calcule inginerești. este ca o casă. Niște mari pereți din beton, separați între ei.

— Aidoma vechilor portice ; mai mult arhitectură decît sculptură în sensul tradițional al termenului.

— Spre asta tind. Spre o sculptură ambientală, făcută din mai multe piese, care să creeze sau să sugereze un spațiu special.

— Se și poartă. Materialele noi nu te interesează ?

— Nici un alt material nu poate egala frumusețea pietrei.

— Vorbești de ea cu nostalgia lucrului pierdut.

— Mă voi reîntoarce la vechea pasiune. Am fost în Sicilia unde am văzut vechile temple. Erau acolo îngrămădite, fără nici o ordine, mii de blocuri de piatră. M-au impresionat teribil. Ca nu știu ce capodoperă. Ca Michelangelo, de pildă.

— Aceste „documentări" făcute fie în Franța, fie în Italia, ți-au permis o verificare. Soluțiile tale coincid cu cele foarte moderne ?

— Era un prim contact cu arta occidentală. În orice caz, n-am avut un șoc. Toate lucrurile văzute acolo existau în mine. Simțeam instinctiv că așa trebuie să fie.

— Ce crezi că înseamnă evoluție, progres în artă ?

— Mă pui în încurcătură. Nu știu dacă putem vorbi de progres în artă. Arta își urmează un drum al ei, dar nu sînt sigură dacă echivalează cu progresul. Și-apoi din ce punct de vedere ? În general îmi face impresia, iartă-mi prostia, poate, că nu există progres în artă. Eu nu văd nici o diferență între picturile rupestre și acele ale lui Rafael sau Picasso.

— Există o evoluție din punct de vedere tehnic.

— Evoluția tehnică mi se pare de importanță minimă.

— Dar simțul estetic s-a extins treptat, atît în profunzime, cît și în năzuințele lui.

— Cu asta m-ai încuiat.

— Ce senzații îți trezesc materialele noi folosite în sculptură ?

— Puțin cam neplăcute — mai ales plasticul. Depinde cum sînt folosite și în ce scop.

— Crezi că în arta contemporană se mai poate vorbi despre acea categorie ideală de reprezentare numită : frumosul ?

— Nicidecum. Lucrul acesta este destul de dificil pentru noi, artiștii. Nu mai avem nici un reper. Au fost perioade cînd acest ideal îl ajuta pe artist.

— Dar idealul tău ?

— Vrei să-ți spun un ideal copilăresc, vrei ? Să am o mică locuință la mare, înconjurată de un teren imens, cu relief variat, pe care să-l scalde valurile. Să am la dispoziție toate materialele pe care le visez și niște roboți. Cu roboții nu pot avea conflicte. Rolul lor ar fi să-mi execute tot ceea ce le poruncesc. Ei ar trebui să transpună perfect proiectele mele de sculptură ambientală.

Ruxandra GAROFEANU-NADEJDE

„Dălți și pensule" de O. Han

O. Han nu a fost între cele două războaie numai sculptorul unanim prețuit pe care generații succesive au avut de atunci prilejul să-l admire. El a făcut și o carieră paralelă de polemist — deosebindu-se în această privință de marea majoritate a colegilor săi de „pensulă" și „daltă". Nu că printre artiștii plastici nu s-ar fi aflat destui cu talent literar, dar puțini au avut curajul atitudinii și obișnuința de a mînui ideile generale. Temperamentul de luptător al lui O. Han îl expunea tentațiilor care luau naștere din „magia extremului". Iar cultura îi îngăduia să motiveze și să construiască poziții de atac de oarecare stabilitate. Un stil vioi, cursiv, colorat și presărat cu imagini îl apropia de sensibilitatea cititorului recalcitrant. Și care cititor nu este amator de proză corosivă, de o proză care să-i răzbune spaimele prea mari și lașitățile prea mărunte ! Cartea recent apărută în editura **Minerva** nu trebuie de aceea citită cu speranța de a întîlni în paginile ei numai adevăruri ultime. Pasionat în cel mai bun sens al cuvîntului, O. Han își exprimă admirația și reprobarea fără să ia totdeauna aminte la canoane, la norme și la consacrări. Din confruntarea punctelor de vedere se stabilesc valorile de circulație socială și nu e lipsit de interes nici faptul că o voce tehnică, fie ea de artist sau de critic, a descoperit la un moment dat un talent sau a dărîmat o carieră de impostor. O. Han și-a asumat cu bravură și cu suculență expresivă riscurile atitudinii incomode și ireverențioase. N-a vînat onoruri, nici catedre, nici locuri în Academii. A preferat să spună adevărul lui de artă, fără să cruțe prieteni sau dușmani, conștient că satisfacțiile bunei conștiințe sînt mai presus de cele ale vanității. Așa se face că în **Dălți și pensule** veți găsi totuși mai multe, mai adînci și mai inspirate opinii critice decît în multe istorii sistematice și în multe culegeri de docte „eseuri". Despre Paciurea, despre Luchian, despre Mestrović, despre Petrașcu, despre Jiquidi sau despre Zambaccian autorul află și înseamnă adjectivul exact într-un context care rămîne obsesiv prin vigoarea lui sintetică. În afară de această primă parte de însemnări în marginea fenomenului plastic, cartea cuprinde pagini de memorialistică propriu-zisă și o serie de portrete.

Este greu să exprimi între cele trei genuri o preferință. Dacă în proza de comentariu plastic O. Han își rezumă în cîteva fraze nervoase o poziție critică tot atît de necruțătoare în refuz pe cît de competentă în elogii, paginile de evocare, oameni și lucruri din trecut, apar sub aspecte cel puțin neașteptate. Dar nu veracitatea unor asemenea texte ar da prilej de dubiu, (fiindcă în mod incontestabil ele au parfum de autenticitate), cît ne surprinde îndîrjirea dezvăluitoare a scriitorului. O Han evocă pe marii maeștri de la Belle Arte, farsele de atelier, glumele din redacții, din expoziții și din foaiere, în genere „culisele" vieții plastice, „culise" la care a participat cu umor perfid și cu o vehemență de om cumsecade, incapabil să devină realmente crîncen.

Există o continuitate strictă între „Amintiri" și „portrete". Am putea spune chiar că, zugrăvind pe N. Iorga sau pe Maria Tănase, pe Tudor Vianu sau pe Victor Eftimiu, autorul izbutește în primul rînd să se evoce pe el. Ceea ce nu înseamnă că nu găsește adeseori și pentru alții cîte o formulă-diagnostic.

De exemplu, Ion Marin Sadoveanu este **„un om agreabil liricorece"**. Tudor Vianu **„avea o simetrie în mișcări, un fel de matematică a mișcărilor corpului său"**. Iar portretul pe care i-l face în cîteva rînduri lui Gib Mihăescu este pur și simplu magistral : **‚Era cel mai apatic om pe care l-am cunoscut vreodată. Avea tot felul de angoase, avea o frică elementară. Noaptea mergeam împreună cu el pe stradă. Niciodată nu rămînea în urmă, nici nu avea curajul să meargă înaintea altuia, ci între noi, în mijloc. Dacă mergeam toți trei în linie, unul trebuia să fie în dreapta și altul în stînga lui. Era un om absent total între oameni. Cînd intervenea într-o discuție, era așa de alături de discuție și participarea lui era stranie și total neprevăzută. Ducea cu el o tristețe, un vag lăuntric ; o ființă ștearsă, inexpresivă, palidă, absentă, ducea forțe expresive nedefinite. Parcă nu era un om, ci simbolul omului..."**

Desigur, ceea ce realizează O. Han nu este un portret cît de cît sistematic, ci mai mult o culegere de întîmplătoare notații. Aceste notații însă, uneori numai nedrepte, alteori numai brutale, suscită din neant personaje și întîmplări, salvează în mod profitabil din uitare scene de moravuri ale epocii. În acest sens cartea lui O. Han este un prețios document, fiindcă deranjează clasificările comode, fiindcă repune în discuție și fiindcă, în felul ei, mărturisește.

Cît despre portretul autorului, autoportret involuntar, să nu ne mirăm că este alcătuit din lumini și umbre, ci să ne grăbim să constatăm în ce măsură luminile precumpănesc. Fiindcă din Morală am învățat că nu totdeauna e rău cine vrea să fie și că adevărata răutate nu este a oamenilor de bunăvoință care se grăbesc să se exprime, ci a uneltitorilor „delicați", oblici, ascunși.

În concluzie, proza lui O. Han continuă să servească și să răspundă, dacă nu la nivelul inspiratei sale sculpturi, apoi la limita pe care foamea, curiozitatea avidă a unui tineret dornic să afle „cum a fost", nu se îndură să o fixeze.

O carte plină de vechi secrete, în fine, decriptate.

N. CARANDINO

Prin galerii

Ne-am obișnuit să gustăm, în operele călătorilor moderni, mai ales mutațiile interioare, simptomele maturizării umane și artistice și — de ce n-am spune-o — complexul lor de superioritate față de pitorescul notațiilor de călătorie.

Iată însă că două din expozițiile acestei luni ne contrazic obișnuința. Una este expoziția **Elenei Uță-Chelaru** (sala Muzeului de Istorie a Partidului). Cu mici excepții, toate picturile pe care le expune sînt peisaje-evocări de călătorie în care domină acea informare poetică saturată totuși de elemente obiective, apanaj al peisajului tradițional, al albumului de călătorie. Aș releva în primul rînd, din „Ciclul parizian", — „Parisul 1970", pictură de energetică factură constructivistă, îmblînzită de gama unor aeriene bleu-uri și roz-uri. Este un Paris datat, contemporan, și totuși un Paris cu toată istoria ultimului veac în spate ; un rezumat al succesiunii viziunilor moderne despre orașul-lumină. „Amintirile din Capri", „Taormina", din „Ciclul italian", ne vorbesc despre supletea pictoriței în fața motivului. Aici formele sînt pline, suculente, inundate de lumină și culoare intensă. Pasiunea pentru construcție rămîne însă la fel de vie, dar se situează mai aproape de expresionismul poetic al unui Campendonk sau Franz Marc. Pe lîngă aceste lucrări, compoziții ca „Vibrații" sau „Compoziție I și II" (dezavantajate și de ramele nepotrivite), apar ca un moment secund, cu un tonus vital mai scăzut, în care energia expresiei se efricteazä un pic.

O altă călătoare, nu atît de obiectivă, căreia totuși calitatea de peisagist i se cere atribuită în mod imperativ, este **Lili Pancu.** Întîlnim în uleiurile, dar mai ales în guașele și tușurile ei, un simț al detaliului relevator reținut din fuga timpului intens al călătorului, o artă de a memora organizat și a asimila impresiile de o clipă, de a extrage parfumul unei amintiri a locurilor, care sînt semnele peisagistului autentic. Priveliștile dobîndesc în mîna pictoriței o culoare proprie, alta decît cea locală, cîteodată chiar contrarie, ca o tachinerie delicată, în cadrul unui dialog plin de nerv între artist și lumea unor priveliști așezate la jumătatea drumului între lumea exterioară și lumea interioară.

În aceeași sală — Simeza — expune pictură **George Ștefănescu.** Încă o dată se confirmă faptul că expresionismul își găsește, la noi, tot mai mulți artiști — dacă nu aderenți totali, în orice caz dispuși să-i acorde o atenție deosebită. „La oglindă", se înscrie printre lucrările care dovedesc astfel de preocupări. Este vorba aici de un procedeu pe care l-aș numi stilizare expresionistă. George Ștefănescu organizează într-o viziune personală niște simboluri coloristice expresioniste, ale căror virtuți semnalizatoare au fost dobîndite în cursul unui moment patetic al istoriei artei moderne. Iar modalitatea de a concentra într-un spațiu imagistic redus un subtext cu multiple valențe narative se leagă desigur de experiența de scenograf a artistului.

Ca și ultima expoziție de la Apollo, actuala prezentare a lui **Ervant Nicogosian** (sala Orizont), vorbește despre un salt calitativ cu totul remarcabil. În siguranța experiențelor, în seriozitatea și chiar meticulozitatea meditației, în acuratețea meșteșugului, Ervant Nicogosian își caută drumul către o maturitate artistică echilibrată. Nu este însă un artist al cărui stil poate fi cu ușurință identificat și categorisit. O egală pasiune pentru structurile solide și pentru scrierea fluentă îl duc la expresii care acționează cu un farmec puțin straniu, puțin neliniștitor, deși în imaginile lui nu-și găsesc loc distorsiuni ale formei : brutalități, stridențe, ciudățenii sau tenebrozități ale culorii. Ba dimpotrivă, dominanta este a cordialității ; și totuși este o cordialitate rezervată, retractilă. Aș considera simptomatică pentru această trăsătură „Fereastra", cu deschiderea spre un univers care returnează, blînd, privirea înapoi, înăuntru. Un respect absolut pentru ritm, pentru accentele ordonate ale gestului scriptic persistă în pictura lui Ervant Nicogosian, și în lucrările de atmosferă romantic-suprarealistă („Stîncile"), și în cele de esență pitoresc-decorativă („Curte"), și în cele de fină sugestie („Armonii") sau de evocare a realităților învolburate în metamorfoză („Măști"). Toate aceste calități se mențin ferme mai ales în lucrările care nu sînt de prea mari dimensiuni ; îi priesc mai bine suprafețele moderate.

Desen de RECHLER JOSÉ

Amelia PAVEL

Laureaţii

Concursul „George Enescu" ne-a dat pentru a 5-a oară prilejul de a auzi şi a aprecia tinere talente din ţări străine, venite să se măsoare cu elementele înzestrate ale ţării noastre.

Revelaţia concursului la vioară a fost Silvia Marcovici. Concurenta este de 18 ani. Cîte daruri s-au adunat în această adolescentă, ca să-şi sfideze vîrsta şi să apară cu o siguranţă, plenitudine sonoră desăvîrşită, o tehnică „parlando" şi o admirabilă proporţie de nuanţare, cu toate că temperamentul ei este vijelios ! Arcuşul ei zboară pe coarde, dar ştie să adîncească sunetul în frazele grave din Partita de Bach, şi freamătul lui ne pătrunde şi ne emoţionează. Am ascultat-o în etapa finală cîntînd concertul de Glazunov ca un artist cu mare experienţă. Trupul ei în pasajele rapide, unde armonicele sunau ca un glas de soprano, se frîngea graţios ca un plop tînăr în puterea vîntului. La concertul laureaţilor vibraţia întregii ei făpturi îmi sugera viziunea unui mînz — pur-sînge arab. Tînăra violonistă poartă aproape în toată Europa faima şcolii româneşti. Cele două premii — întîiul, şi premiul „Henryk Szering" — sînt bine meritate.

Premiul al II-lea — Ruben Agaronian — a cîntat partea a III-a din concertul de Sibelius, lucrare ingrată, dar violonistul sovietic a putut să ne dovedească că posedă o tehnică perfectă, căldură în sunet şi un stil care înnobila banalitatea argumentelor muzicale. Acest tînăr de 23 de ani, slăbuţ ca un vrej de viţă, este menit să facă o carieră frumoasă. Al treilea premiu a fost acordat lui Filipp Hirşhorn din U.R.S.S., care vine la noi încărcat cu lauri : premiul I la Bruxelles, premiul II la concursul Paganini din Genova. L-am auzit cîntînd în proba finală concertul de Mendelssohn-Bartholdy. Imediat m-a atras un legato artistic în frazare, nobleţe şi interiorizare în nuanţare, care înălţau această poveste muzicală pînă în spaţiul perfecţiunii. Stilul lui n-a cedat nici o clipă unor efecte facile, cum atît de des se obişnuieşte.

La pian, premiul I a fost obţinut de Dmitri Alexeev, prodigios pianist de 23 de ani, care ne-a uluit printr-o rezistenţă şi intensitate devenite aproape inumane. Talentul lui este propulsat ca o rachetă cosmică dintr-un trup firav — contrast bizar faţă de puterea vulcanică cu care azvîrle acorduri, şiruri de octave, valuri sonore, tot ce inspiraţia

Cella DELAVRANCEA

(Continuare in pagina 30)

Final armonios

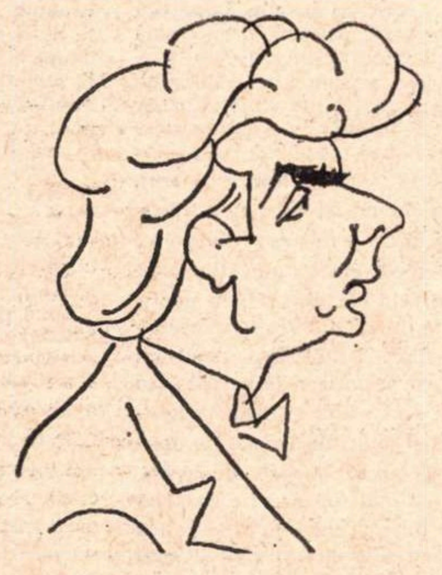
A doua jumătate a Festivalului a cuprins, cantitativ, mai multă muzică românească decît prima, dar numai două prime audiţii : *Canto I* de Aurel Stroe şi *Elegia Pontica* de Th. Grigoriu ; aşa că — dacă ţinem seama de faptul că şi acestea au mai fost programate la Radio, sau în audiţiile de la Uniune — se poate înţelege de ce interesul nostru a scăzut. Întîlnirea cu muzica lui Aurel Stroe ne-a consolat, totuşi, căci din nou ne aflăm în faţa unei idei izbitoare prin simplitate, eficientă şi clară, şlefuită cu naturaleţe, într-un cuvînt, întrunind cele mai de preţ calităţi. *Canto I* (titlul se referă la cantabilitatea reală a muzicii : fragmente de melodii ale celor mai diferite popoare) introduce în realizările lui Aurel Stroe, alături de celelalte caracteristici aristocratice pe care le cunoaştem, un element nou — grija accesibilităţii. Într-adevăr, sonorităţile ei ciudat de armonioase au majestatea unui ritual sacru, sau a unui eveniment cosmic. Ferită şi ea de lipsă a sincerităţii, *Elegia Pontica* are o alură sobră, iar intensa folosire a registrului grav îi dă, pe lîngă austeritate, şi o anumită monotonie, voită, căci lamentaţia solistului vocal este concepută şi ea în acest spirit. Faţă de interpretarea lui G. Crăsnaru, cea din concertul public păcătuia prin ticuri operistice, evident nepotrivite în asemenea context.

Am mai reascultat cu bucurie : *Trepte ale tăcerii*, de Anatol Vieru, o lucrare elocventă şi pasionantă ; ea are aceeaşi prospeţime ca şi acum doi ani, la prima audiţie ; *Cinci poeme* ale maestrului Feldman, un exemplu de gîndire vie, organic închegată şi mai ales originală, în ciuda afinităţilor sale cu şcoala vieneză modernă ; *Concertino per la Musica Nova* de Adrian Raţiu, un compozitor profund, echilibrat, îndrăzneţ ca atitudine interioară, dar manifestîndu-se cu discreţie ; *Trio pentru coarde* de Dumitru Capoianu, piesă bine construită a unui autor evident dăruit cu harul creaţiei ; *Simfonia a VI-a* de Wilhelm Berger, interesantă tocmai pentru că anunţă o cotitură în gîndirea sa şi *Simfonia a II-a, Spielberg* de Doru Popovici, muzică interiorizată, de bun gust. A mai existat şi un recital de lieduri, a cărui menire era pur şi simplu de a lungi, pentru statisticile administrative, lista compozitorilor noştri cîntaţi în Festival.

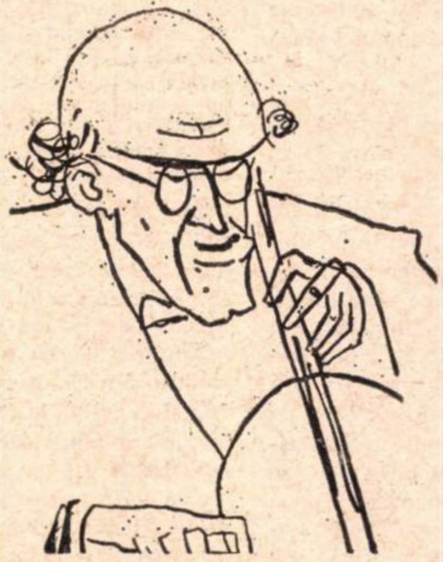
În privinţa evenimentelor interpretative, locul de frunte îl ocupă *Quarte-*

Sever TIPEI

(Continuare in pagina 30)



Pianistul RADU LUPU



Violoncelistul ROSTROPOVICI MSTISLAV

radio

Concurenţa există!

Ei bine, redactorului G. Gheorghiţă îi tremura glasul. Domnia sa îi punea unui tînăr scriitor cu faimă întrebări îndrăzneţe. Domnia sa îl şi tutuia. Dar glasul nu avea curaj să-l tutuiască şi tremura. Ce nepotrivit, ce stingher acel tremur, într-o emisiune atît de grijuliu pusă la punct, încît o ureche mai ageră putea auzi cum îi scîrţiie fin veşmintele scrobite. Ce străin acel tremur în lumea anchetelor-gigant amintind munţii igienici din coproducţiile colorate, curăţiţi cu periuţa de dinţi. Dar am avut, în sfîrşit, o altă senzaţie decît aceea de a asculta nişte benzi magnetice atent forfecate (de nişte oameni competenţi şi muncitori, dar prea siguri de ei şi mai ales prea temători să nu greşească). Era acolo un bărbat tînăr căruia îi tremura glasul.

Ei bine, s-a făcut o greşeală de calcul la computerele redacţionale (atîţia tineri, atîţia bătrîni, atîţia începători, atîţia consacraţi, atîţia morţi, atîţia vii) şi în aceeaşi săptămînă am putut asculta două emisiuni scurte dedicate unor poeţi din strania generaţie a unui Labiş etern, din generaţia poeţilor ucişi de răsunetul prea puternic al primului lor cîntec. Cinci minute, D. Iacobescu. Cinci minute, Iulia Hasdeu.

Ei bine, aceste emisiuni emoţionante au durat numai cinci minute. „Nu există concurenţă între radio şi televiziune!" spune mereu cineva. Să fim serioşi. Cum să nu existe concurenţă ? Ba este, şi televiziunea cîştigă vizibil teren. Şi e probabil că va cîştiga tot mai mult. Iar redactorii emisiunilor culturale radio, dacă se vor face că nu văd şi nu aud şi vor continua să confunde absenţa reală a concurenţei comerciale cu absenţa inventată a concurenţei de prestigiu şi de atractivitate, nu au prea multe şanse. Cu emisiuni de o oră nu vor cîştiga în această dispută. Cu discuţii în contradictoriu, în care toată lumea spune acelaşi lucru, tot nu. Cu prezentări corecte şi plicticoase, fără nici un tremur — de asemeni. Dar o emisiune de versuri, scurtă, închinată Iuliei Hasdeu, aici la radio îşi găseşte locul. Recenta „Revistă literară radio", foarte bună, cu actori poeţi şi cu dramaturgi citindu-şi singuri textele, este tot o emisiune specific radiofonică. După cum specifică radioului ar putea fi promptitudinea în difuzarea ştirilor culturale, ba chiar o rubrică atît de importantă cum este cronica literară (întrebăm iarăşi : cine e cronicarul literar al Radiodifuziunii ?) ; aci, vederea chipului celui ce-şi citeşte cronica nu poate decît să stînjenească.

S-ar cădea ca redactorii radioului să recunoască deschis : concurenţa există. Să recunoască şi să vadă ce e de făcut.

Florin MUGUR

Desen de LIGIA MACOVEI

FLAUTUL FERMECAT
sau
Jean-Pierre Rampal

Apreciat cu o formulă intrată în limbajul curent al criticii muzicale „cel mai mare flautist al timpului nostru", Jean-Pierre Rampal este anul acesta pentru a doua oară oaspetele ţării noastre.

— În cei douăzeci şi cinci de ani cîţi numără activitatea dumneavoastră concertistică aţi făcut nenumărate turnee şi cred că n-a rămas aproape nici un colţ de lume în care să nu fi cîntat. Ce ne-aţi spune despre reacţiile unui public atît de variat şi despre modul cum v-aţi obişnuit cu aceste reacţii ?

— Turneele proiectate în Uniunea Sovietică şi, poate, China, vor completa ultimele locuri goale din agenda mea muzicală internaţională. America de Sud, Extremul Orient, Africa de Nord şi apoi din nou bătrîna Europă, în care mă reîntorc cu emoţie... Publicul... despre public e greu de vorbit în cîteva cuvinte. Despre psihologia lui s-ar putea scrie o carte extraordinară. Oamenii par, pretutindeni, a se entuziasma la fel. Italienii, însă, sînt reci şi păstrează această răceală pînă la sfîrşit. Pe români, tot latini, îi simţi cum palpită alături de tine. Publicul japonez mi se pare nemaipomenit. La început sînt rigizi, aproape răi, duşmănoşi. Pe măsură ce te urmăresc îi simţi cum se înflăcărează şi, o dată cîştigaţi de partea artistului, reacţiile le sînt uimitoare, de o energie calorică ce mă face să mă gîndesc la concertele din Japonia ca la cele mai importante succese.

— Care consideraţi a fi prima şi cea mai mare calitate a unui instrumentist ?

— Aceea de a nu-şi uita instrumentul, de a nu uita să cînte la instrumentul lui. E o nenorocire care li se întîmplă, de multe ori, şi marilor artişti cuceriţi de propriile lor succese. Cînd l-am ascultat aseară pe Rostropovici mi-am dat seama că a progresat, că perfecţiunea pe care o atinsese acum cîţiva ani s-a întregit, a devenit, dacă aş putea spune aşa, şi mai perfectă. Aceasta depinde şi de forma în care te poţi găsi la un moment dat, pentru că orice indispoziţie, chiar trecătoare, a unui mare artist se răsfrînge asupra instrumentului ; dar, oricum, studiul individual nu trebuie părăsit niciodată.

— Pentru un suflător, credeţi că e mai importantă tehnica sau sonoritatea ?

— Bineînţeles, sonoritatea, pentru că aceasta reprezintă de fapt simţul muzicii, talentul înnăscut al fiecăruia. Să nu înţelegeţi însă că exclud cu totul tehnica ; dar fără un sunet frumos ea nu are nici o valoare. Cînd vom crea sentimente pe bandă electronică, vom munci numai pentru perfecţiune tehnică. Pînă atunci, însă, oamenii se vor numi tot oameni.

— Ce repertoriu preferaţi ?

— Îmi aleg numai muzică bună, muzică ce mă mişcă, îmi „merge la inimă". Am un Mozart, Bach, Enescu, Honegger, — din toţi compozitorii cîte ceva frumos.

Gh. P. ANGELESCU

Armura lui Thomas

(Urmare din pagina 17)

stare să creadă că lui i se întîmplă un asemenea lucru. Apoi nu se mai gîndi la nimic, şi-aşa petrecu o bună parte a nopţii. Mădularele sufereau singure frigul deşertului şi, fără îndoială, sufereau mai puţin.

XVII Cavalerul găsise o cale mai scurtă de-a se împotrivi urmărilor acelui ciudat soi de tămăduire. Că astfel îşi grăbea sfîrşitul, asta e cu totul altceva, el culegînd numai rodul dulce, dar cît de otrăvitor, al părăsirii de sine. Ci s-ar putea crede că, dezvăluindu-i-se iminenţa morţii încă de pe cînd urmărea închiderea treptată a rănii, preafericitul bărbat luă aminte că, în lipsa altui leac deplin vindecător, înstrăinarea de propria lui durere poate să treacă ea însăşi în leac : într-unul în stare să-l facă mut la slăbiciunea mută a cărnii (şi, vai, carnea îi implora cuvîntul doar pentru a se apăra mai bine în faţa ameninţării cu moartea) : fiece strigăt al lui ar fi însemnat o abatere mai mult a loviturilor adversarului ascuns ; dar lupta împotriva morţii, alături de propriul său trup se anunţa lungă — or, Thomas avea nevoie de o victorie sigură şi care să i se datoreze în întregime : şi atunci îşi alese adversarul cel mai apropiat, alăturîndu-se celuilalt, care nu cunoştea nici odihna, nici somnul şi-al cărui lucru necurmat ducea de-a dreptul spre izbîndă. În armura sa, trupul se ridicase singur, şi singur se răzni de locul popasului — iar cavalerul îl urmă viclean, prefăcîndu-se că se supune unor porunci. Or, poruncile semănau cu ale unei fiinţe înnebunite de singurătate. Thomas tînjea mai mult ca oricînd după o victorie şi adversarul cu tainele toate date pe faţă fu găsit. Îmbrăcase oţelul armurii, gîndindu-se pentru prima oară la trupul său ca la o armură : în ea locuise vreme de treizeci de ani şi-acum devenise stînjenitoare şi duşmănoasă cu locuitorul ei ; şi tot pentru întîia oară se gîndi că armurii acesteia ameninţate cu putreziciunea i se cuvine şi ei una, dar nu bună (ca altă dată) să apere de lance şi sabie, ci împovărătoare şi drept pedeapsă.

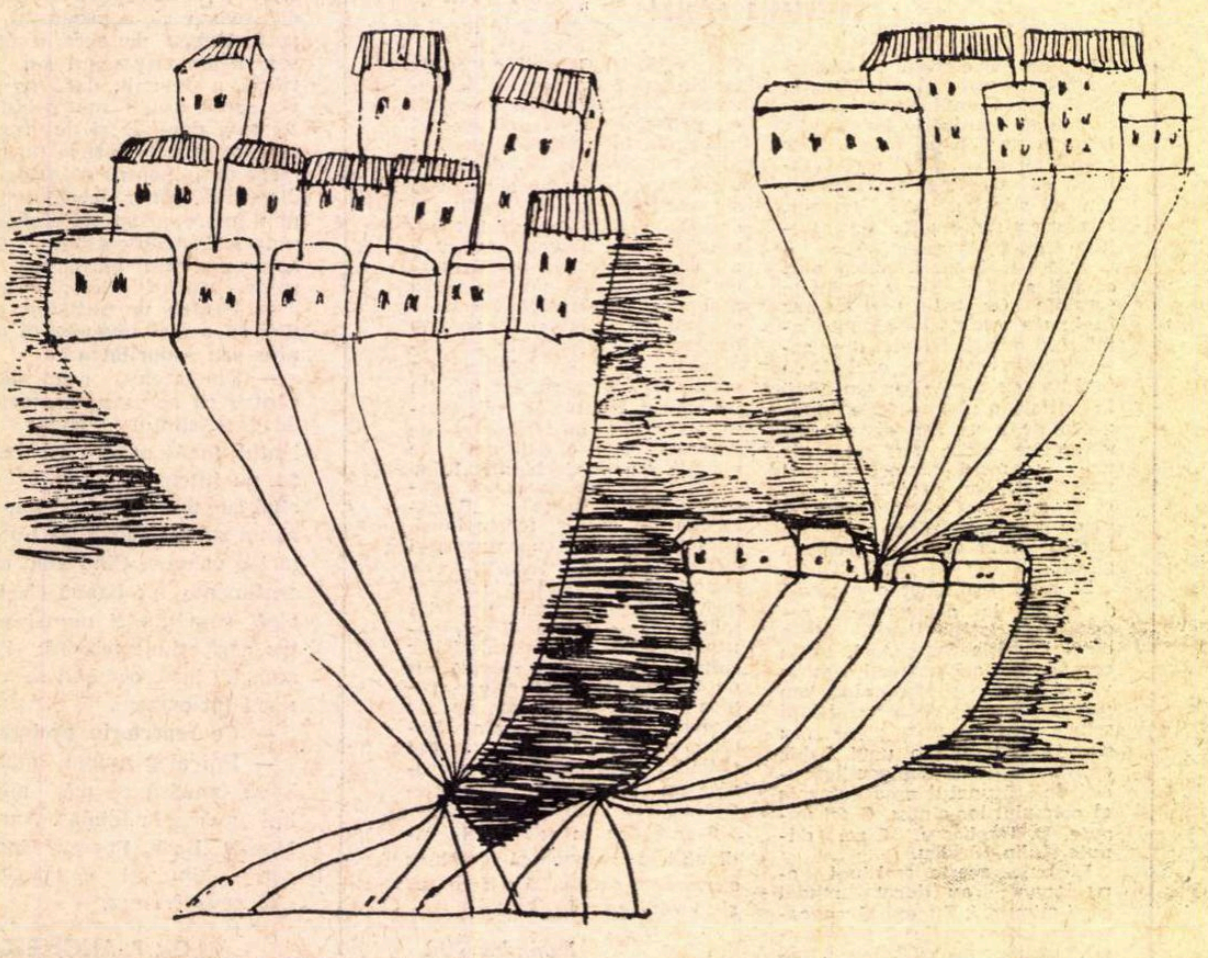
XVIII Dar toate acestea, la ce bun, dacă Thomas preafericitul s-ar fi lăsat alor săi ? Fie cu ei — şi-a spus întîi — fie-n pustiu, moartea nu-şi schimbă chipul ; şi totuşi, cavalerul presimţise că nu e totuna să ţi se curme suflarea cu feţele altora aplecate deasupra ta şi-acelaşi eveniment să se petreacă în absenţa oricărui semn de viaţă (şi bănuiala s-a statornicit cu întrebarea curată : Dacă e totuna, al cui e dorul de fugă-n deşert ?) ; sub ochii altora moartea e o întîmplare neîndoielnică, privirile multe şi chiar faptul că eşti supravegheat îţi răpesc orice nădejde, nu mai poţi spune : mi se năzare ! Lăsaţi-mă singur ! — zic unii, şi cîţi dintre cei ce lasă goală odaia muribundului pricep că geamătul înseamnă mai mult decît capriciul unei firi ursuze sau înrăite de agonie, cîţi pot să creadă că omul cere dreptul de-a se îndoi de realitatea propriei lui dispariţii ? — şansa se păstrează doar celor ce nu vor să tălmăcească în cuvinte ceaţa de spaimă care acoperă binevoitoarele feţe sau a celor ce-şi cheltuie ultimele puteri în căutarea unui loc tainic. Fuga lui Thomas cum ar putea fi lămurită şi altfel ? Cînd trupul i s-a întins în nisipul deşertului, cînd zgomotele armurii se stinseră, cînd nemişcarea *incepu*, îşi spuse că, mergînd mai departe, pînă la ziuă sau în amurgul zilei următoare, s-ar fi rătăcit ; fapt neînsemnat, s-ar crede, şi totuşi de căpetenie, căci a înainta presupunînd o ţintă anume şi însuşi faptul înaintării (fie şi-o înaintare în neştire !) născîndu-şi, iluzorie, ţinta, gîndul rătăcirii vine de la sine şi-acaparator cît o bine pusă la cale diversiune. Or, nu pentru a se îndrepta spre un loc anume se ridicase Thomas şi nu pentru a risca rătăcirea între nisipurile pustiului, ci pentru a pieri nesigur de propria lui pieire şi sigur de destrămarea armurii vii care-l trădase. Cînd s-a întins cu faţa la cer, cavalerul ştia că, în zorii zilei, Celălalt va încerca deznădăjduit să se clintească şi că nu va izbuti.

XIX Aşa îşi trecu noaptea, fără gînduri despre sine şi despre propriile sale gînduri, pîndind cum frigul creşte şi preschimbă oţelul armurii într-o încăpere cu ziduri tot mai depărtate — şi era ca şi cum iarna, cu sufletul îngheţat de viscol, ar fi pătruns într-o hală părăsită şi-aici n-ar fi găsit decît bruma albind tencuiala şi-un ger sec, şi-un aer neprimenit şi chiar de aceea mult mai îngheţat decît afară, între vîrtejuri de zăpadă şi dune. Cînd se făcu lumină — Thomas deschise ochii şi simţi că un oarecine, nu el, se bucură la vederea cerului ; şi-acest cineva era în armură, trup numai şi părăsit, chinuit de foame şi sete, dar bucurîndu-se de unul singur o dată cu încălzirea metalului unde fusese încarcerat ; şi-acest cineva nu ştie decît ce i se întîmplă în clipa de faţă, cu desăvîrşire neputincios să prevadă (ca altă dată, cînd era întovărăşit) înlănţuirea logică a lucrurilor, neînzestrat decît cu simţuri şi-n loc de raţiune cu amintirea tresăririlor la frig şi la arşită, la foame şi sete, cauzele tuturor acestora rămînîndu-i necunoscute ca şi mijloacele de apărare împotriva lor. Cum să nu se bucure, de aceea, o dată cu încălzirea armurii şi cum să nu-i fie ascunsă primejdia pîndind în acest bine vremelnic ? Se ridică pe coate, şi la răsărit se văzu soarele : plat — şi spre el, îndreptîndu-se pe jumătate înghiţit de zare, şirul mărunt al unor călăreţi şi-al multor animale de povară. Astfel şezu pînă cînd începu să tremure de slăbiciune, apoi căzu pe spate şi cerul se arătă ca printr-o fereastră.

XX Nu se va mai ridica de aici niciodată — îşi spuse Thomas ; va sta neclintit şi armura va începe să dogorască, nu va înţelege ce se petrece cu el şi, cînd va încerca să scape de sub apăsarea armurii, nu va şti de sub ce apăsare vrea să scape ; soarele se va înălţa repede şi-l va face s-asude şi nările lui vor vibra de adierea unui miros dulceag, şi ce anume duhneşte a încins doar mie nu-mi va rămîne ascuns, nu şi lui care, nevoindu-se să scape de adierea cea grea nu va şti dincotro vine şi ce însemnătate are ea pentru ceasurile care vor veni ; şi setea îl va munci cu-atît mai neiertătoare cu cît nu va avea ştiinţă de pricina chinului său : buzele i se vor usca şi limba va trece tot mai uscată peste crăpăturile lor însîngerate — şi chiar dacă rîuri ar curge pe-aproape, şi chiar dacă ar fi în stare să se aplece deasupra lor şi să bea, ar privi apa şi nu i-ar recunoaşte folosul mîntuitor ; ah, şi prin încheieturile armurii aburii sudorii lui vor sui şi aerul deşertului îi va purta ca pe o jertfă zadarnică ; şi la amiază armura nu se va deosebi de un cuptor, şi azvîrlit în cuptorul acesta, nu i se va îngădui nici măcar să se zbată — şi, încetul cu încetul, marginile i se vor îndepărta de pereţii închisorii : acesta va fi întîiul semn de uşurare, dar, dezlipită de oţelul fierbinte, carnea va suferi mai departe (şi în adînc) singură. Şi dacă vîntul va fi să bată, firele de nisip, lovind armura, se vor auzi din ce în ce mai puternic, urechea va prinde zgomotul (cît de asemănător cu grindina deasupra acoperişurilor !) şi nu va pricepe al cui e ; şi dacă se va dovedi îndeajuns de tare încît să supravieţuiască miezului de zi, se va bucura şi la descreşterea arşiţii mari. Şi cîte răni nu se vor fi adăugat la rana de prisos vindecată ? Iată, în curînd nici eu nu voi mai şti nimic despre mine, soarele se înalţă şi casca a început să se înfierbînte, iar celălalt, insul în care mai locuiesc încă, gîfîie, singur şi nepregătit să înfrunte supliciul. Thomas îşi pierdu cunoştinţa, dar înainte de-a nu mai fi stăpîn pe cugetul său nu-l cuprinse teama de moarte. Căci gîndul acesta se-ndepărtase de la el ; şi era ca şi cum ar fi crezut despre sine că este nemuritor şi, în afara timpului, că nu pentru el, ci pentru Celălalt ridicarea soarelui spre amiază, treptata lăsare şi dispariţia lui în apus înseamnă ceva.

XXI Cîtă vreme rămase în necunoştinţă, Thomas pătimise aşa cum îşi ursise dintru început, la el neajungînd nici tresărirea cărnii arse, nici surda durere a oaselor încinse ; sudoarea care-l acoperise fierbinte şi tot mai fierbinte ieşea ca abur prin încheieturile armurii.

Dacă pe-acolo ar fi trecut din întîmplare un pîlc de cavaleri grăbiţi să-şi ajungă din urmă tovarăşii, unul din ei de bună seamă că ar fi strigat : Ce frate nebun şi-a părăsit armura ? ! Şi nimeni n-ar fi avut îndrăzneala să-şi încarce sufletul cu altă bănuială, şi nimeni n-ar fi crezut că, apropiindu-se de platoşă, ar putea să descopere înlăuntrul ei suflare omenească : pîlcul de cavaleri ar fi trecut mai departe, dar jur că, dacă aşa ar fi stat lucrurile, dacă pe lîngă Thomas ar fi trecut un pîlc de cavaleri, şi el n-ar fi fost în necunoştinţă, ci treaz, din casca armurii nu s-ar fi desluşit nici o chemare într-ajutor, fie ea cît şi-un geamăt. Cînd se trezi, Thomas preafericitul nu mai ştia unde se află şi, ca să afle, trebui mai întîi să se-ntoarcă înapoi cu gîndurile şi, din aproape-n aproape, s-ajungă la certitudinea că singur şi răzleţit de ai săi a dobîndit treapta cea mai de sus a vrăjmăşiei faţă de propria sa făptură. Acum e bine — îşi spuse — şi chiar dacă m-aş strădui pentru o împăcare, faptul n-ar mai fi cu putinţă. Celălalt nu mai simte nimic, nu-l mai nelinişteşte nici o dorinţă şi abia i se mai aude suflarea. Nici eu nu mai ştiu ce se petrece cu el. Acum poate că nisipul adus de vînt face să răsune armura şi eu nu ştiu. Poate că în clipa asta şacalul, care a adulmecat de departe mirosul greu al sudorii de moarte, dă tîrcoale armurii, poate că urlă, împiedicat s-ajungă la carnea îndulcită de semnele destrămării, şi ricîie platoşa — iar eu, ca şi Celălalt, nu ştiu ; pe-alături poate că trece un pîlc de cavaleri şi unul din ei se ridică-n scări şi strigă arătînd cu degetul : Ce frate nebun şi-a părăsit armura ? — şi pîlcul trece mai departe spre corturile albe ale ultimei tabere. Şi-apoi, în urma tuturor acestor fapte necunoscute, se vor mai întîmpla şi altele, care de asemenea îmi vor rămîne necunoscute. Iată, am şi uitat de cîtă vreme stau cu faţa la cer. Cît va trece pînă cînd aburii sudorii nu vor mai pluti deasupra armurii ? Cît va trece pînă cînd trupul se va face mai uşor decît însăşi armura ? Cînd se vor trezi şi cînd vor da năvală prin crăpăturile însîngerate ale cărnii fiinţele vii şi nenumărate ? Într-o amiază ca asta, un rătăcit prin asemenea locuri va alerga la vederea unei armuri, va alerga spre ea şi-şi va pune genunchiul în nisip, se va teme să o atingă, dar un gînd (nebunesc de bună seamă) îl va-ndemna să se-aplece deasupra ei, se va apleca şi va căuta cu privirile prin tăietura vizierei, şi, Dumnezeule, eu nici atunci nu voi şti şi nu mă voi bucura că străinul desluşeşte în întunericul căştii ceva asemănător cu lucrurile albe care se dau de-a rostogolul pe marginea multor morminte din lume. Fără să vrea, Thomas deschise ochii şi soarele se văzu, numai soarele — dar Thomas rămase cu ochii deschişi, privindu-l de-a dreptul. Era doar lumină şi-atît, nici blîndă, nici orbitoare, lumină ca de pretutindeni şi parcă sub lumina aceasta ar fi stat de cînd pămîntul, cînd anume a privit-o întîia oară nemaiştiind — şi Thomas nici n-a prins de veste în care clipă a şederii sale cu faţa la cer o umbră s-a aşezat între el şi soare ; şi umbra s-a apropiat cu întuneric nici blînd, nici înfricoşător, s-a lăsat deasupra armurii cu foşnet, şi Thomas a văzut, fără să ştie ce vede, cum doi ochi larg deschişi, cu irişi albaştri ca apa, se-apropie de vizieră şi-l privesc drept în ochi, fără blîndeţe, fără spaimă, mult timp, un ceas, două, o zi şi multe zile de-a rîndul, în zorii, amiaza şi seara zilelor tuturor vecilor.



EUGEN POPA CASE

Harta

(Urmare din pagina 19)

bibat de apă ca un burete, ar fi cedat brusc și prin spărtură s-ar fi cufundat, înghițit de o mlaștină fără sfîrșit, ar fi fost în firea lucrurilor, a ceasului acesta de beznă, de nepăsare și totală amnezie, taine ascunse la lumina zilei, prindeau contur, faptele executau salturi mortale, se mulau lesne după capricii năstrușnice, deveneau coșmaruri și nimic ieșit din comun în astfel de metamorfoze, o corabie în voia valurilor și indiferența întinderilor incolore și zădărnicia apropierii de țărmuri, le ignora, precum se ignora pe sine însuși, se știa ignorat, nu năzuia spre o deschidere, spre albastrul cerului, pentru că nu existau asemenea șanse, lumea încremenise, se spulberaseră în neant pînă și fantomele și himerele, zăcea în neclintire, în letargie și pașii îl purtau, un mecanism acționat de pe o planetă străină îi dicta mișcările și reacțiile, îi încorda trupul și-l arunca peste șuvoaiele rigolelor și peste șanțuri, îl ferea de obstacolele neprevăzute și-l prevenea asupra primejdiilor, și Emil încetase pur și simplu de a-și mai pune întrebări, paloarea lui Neag retezase cicluri vitale, îi oprise pulsațiile sîngelui în vine, nu-l cercetase, nu îndrăznise și oricum n-ar fi izbutit, abia îl zărea prin întuneric, o sclipire întîmplătoare îi fusese însă de ajuns, o flacără de chibrit, fascicolul verde al unei lanterne și o expresie răvășită înainte de a se fi resorbit sub flacăra acidă a controlului și autocenzurii, și, îndeosebi, ochii, nefixați, în căutarea unui punct de sprijin, a unui reper, îl străpunseseră și-i îngreunaseră straniu respirația, nu mai putea, ori nu mai voia, îi lipsea curajul să aspire nestingherit aerul și despărțirea rece, atît de neobișnuită, o teamă, o fugă pe care n-avea decît să și le limpezească el însuși, cu propriile forțe ; a îmbătrînit, viața i s-a înmulțit între timp de peste două ori, obiectul precis al acelei întîlniri și convorbiri îi scapă, s-a risipit de mult în cele patru vînturi, nu uită însă ceea ce a urmat, suspiciuni, ucigătoare suspiciuni și Neli supusă izolării, carantinei și dispariția bruscă a lui Neag, rătăcirea și deznădejdea unui moment geamăn cu veșnicia.

Își aprinsese o țigară, nu fuma, dar o aprinsese, poate mai tîrziu cu o lună, cu un an, poate mai devreme, detaliu atît de neimportant, o stradă băltoasă, pîclă și iar felinare, ferea vîrful de jar în palmă, în mînecă, ori nu-l ferea de loc, țuguia buzele și sufla furios fumul, nu se uita nicăieri, încălcase orele de plimbare îngăduite de școală, nu era pentru prima oară, si-și bătea disprețuitor joc de orice precauție, se îndrepta spre casă, nu-l mai pîndea nici o surpriză și un grup de militari și civili, agenti de poliție, l-au legitimat, nesocotise regulile de camuflaj, i-au luat numărul matricolei și i-au promis să informeze directiunea liceului și comandamentul unității de premilitari. O matricolă cusută anapoda, din fire de aur, ață galbenă răsucită pe fondul unui pătrat negru însăilat la margini, îl despinderea cu plăcere, uniforma, mîndrie și orgoliu infantil, îl oprima, vechile încîntări ajunseseră puerilă povară, se simțea arătat cu degetul și umilit, purta într-un buzunar ac și ață, dobîndise deprinderea de a fixa prin cîteva mișcări petecul de pînză pe braț, îl obosea această gimnastică, supraveghetori plictisiți îi treceau cu vederea micile incorectitudini, existau însă și pedagogi gravi, severitatea intra în cadrul obligațiilor profesionale, disciplina se supralicita și cuvintele demnitate și onoare fluturau pe buzele tuturor. Tunica închisă pînă sus la gît, părul tuns scurt, adunările în careu, mărșăluirile de după-amiază, întîlnirile oficiale cu răniți și eroi, doamnele din comitetele filantropice de patronaj, chetele de pe „centru", pușculițele de metal ținute în mîinile fragile ale elevelor de la liceul de fete, încadrate în misiunile lor de băieți cu ghetele văcsuite și șepcile, scuturate grijuliu de scame, pe-o ureche, aerul se voia impregnat de ordine, plutea peste lume duhul matricolei. Mustrările dirigintelui, ori ale secretarului, ba i se pare, directorul însuși l-a poftit în cancelarie, l-a chestionat asupra excursiilor sale nocturne, să nu se înhăiteze, l-a avertizat, era un bărbat înalt, slab, uscățiv aproape, zîmbea rar, cu elemente declasate, să respecte prin seriozitate efortul și sacrificiul națiunii, să nu întineze prestigiul instituției, și apoi de la bărbat la bărbat, femeile ușoare și ispitele cărnii ratează cariere, îngroapă talente și despre abuzul de alcool la vîrste necoapte și despre urmările catastrofale ale bolilor venerice, sifilisul doboară un om cît ușa, macină treptat și transformă bradul verde într-o epavă. O discuție cu părinții, i s-a pus tatei în vedere să-și întărească paza asupra tînărului, scandaluri și certuri de familie, pedepse la demonstrațiile cu arma de duminică dimineața, instructorul detașamentului de premilitari, un sergent instructor reangajat, vecin de cartier, i-a impus șiruri neîntrerupte de culcări și sculări, ocoliri la dreapta și la stînga, exerciții de „fuga marș", îi străluceau ochii de satisfacție, i se plăteau lui Emil nesupuneri repetate, rezistența, fie și mută la norme și programe, indiferența și scîrba, dincolo n-au pătruns totuși, operaseră la suprafață, nu bănuia nimeni existenta unui „dincolo", existența lui Neag, de exemplu, a relațiilor dintre el și Neag, ori poate că unii o intuiau, nesigur însă și bîjbîit, dar legitimarea sub razele difuze și neclintite ale becurilor, asediul figurilor crispate nu s-au destrămat în uitare, cei patru, ori cinci, ar fi acționat și l-ar fi spulberat la un gest de împotrivire, la un îndemn — cel fel, de unde ? — scormoneau avizi după un pretext, pămîntul și viața se aflau în voia hazardului, dincotro să te aperi și cum să te aperi, o groază rece, fiori de spaimă pe șira spinării, nu-l înconjurau ființe, ci fantome iscate dintr-un delir irațional și în el însuși se treziseră demoni ascunsi în straturi afunde, obscure, teroarea îi încleștase fălcile, era paralizat, nu emitea un sunet și aștepta mort, deslușea răsfoit de file, i se citea numele, i se confruntau pozele, teribil vis, s-a obișnuit apoi, învățase să vorbească și să-și păstreze calmul, nu fusese nici pînă atunci sperios, întotdeauna sperios, dar atunci în seara aceea, în mijlocul cetei de buldogi...

Neag, omul-zeu al unei tinereți îndepărtate și sentimentul de adorație abandonat printre evenimente, înghițit de istorie, pe urma atîtor elanuri naive și exaltări romantice, transfigurări în alb și în negru pe un ecran de dincolo de lumea percepțiilor comune, lumină și ceață și vînt.

MARIA COCEA ALERGATOARE

Grigore Albu-Gral

Rondel de vreme

Cîntecul vremii fără cuvinte
E ca o noapte cu pomi tăcuți.
Eu port în suflet anii trecuți
O răzvrătire de ore sfinte.

Dangăt de clopot prin codrii muți
Bronzul de pleoapă plînge fierbinte.
Cîntecul vremii fără cuvinte
E ca o noapte cu pomi tăcuți.

Au curs talazuri în rătăcire
Să spele fețe a rugăminte.
Nu e uitarea vreo nălucire
Lemnul din care dă împlinire
Cîntecul vremii fără cuvinte.

Steaua ciobanului

În vîrful florii, steaua ciobanului
Ademenire caldă.
Un necunoscut a vrut să aprindă un foc.
Mai era o șuviță de lacrimă neaburind.
Stîncile goale.
Zeul amețit de băutura zilei
Și-a culcat fluierul
În iarba moale.
Ninge dintr-un pustiu
Cu inimă rece
Că nu mai vin dansatoarele
Fermecătoarele.
Păreau niște sirene în mijlocul apelor.
Și cînd au plecat
Pămîntul s-a cutremurat.
Arama frunzei veștede suna
Lungă clipa de liniște.
Pentru duhul melancoliei mele
S-a întins covor aspru de stele.
Unde se strîng amarele
Bucuriile ca fecioarele
Si-a răsărit cît muchia banului
În vîrful stelei floarea ciobanului.

Joc de lume

Am început un joc — un joc de lume —
Născîndu-ne în loc de una două.
Aceleași coapse și același nume
Ne face parte-n joc la amîndouă.

Ne-am prins la dans — un carusel
sorginte —
Cu masca peste față aruncată.
O taină ne învăluie cuminte
Și nu e om ca s-o priceapă toată.

Noi sîntem un vîrtej stufos de viață
Peste nămiezi, amurg și dimineață
Ca două puncte albe de mioare ;

Noi sîntem un mănunchi de ipoteze
Care-am ajuns prin simplă întîmplare
Vestitele copile siameze.

Singur

Cel mai singur strigăt al meu
Este o șuviță de zeu
Iar pădurile mele
Sînt crînguri de stele.

Nicăieri pe aproape
Nu mă lepăd de ape
Cît de foc și de sabie,
Usturătoare scabie.

Nicăieri, departe,
Nu mai stăruie moarte
Ori se mai fierbe iarbă rea
Pentru ultima stea
Cea căzătoare.

Cel care moare
Încleștase-n măsele
Zorile grele
Despre care nimeni nu știe
Mai bine să scrie.

Viața lui a fost duh
Sonorizînd în văzduh
Căzătoare, această ultimă stea
A celui ce moare
Înfrățită cu-a mea.

Laureaţii

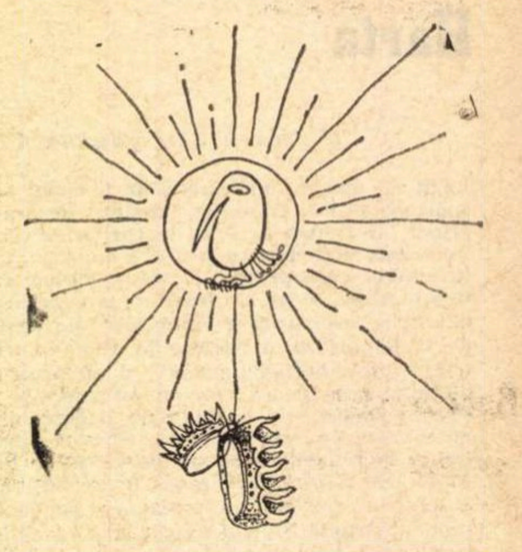
(Urmare din pagina 27)

tumultuoasă a lui Prokofiev a pus în concertul nr. 3. Ţi se opreşte răsuflarea auzindu-l şi privindu-l mînuind clapele ca pe nişte butoni dintr-o maşină electronică, cu capul vîrît între umeri şi clătinat fără oprire în mersul diabolic al ritmului. Dar el poate — aşa cum l-am auzit în etapa întîi — să fie grav, liniştit, şi să cînte sonata de Beethoven op 111 cu un simţ al orizontului teluric, în variaţiile din partea a doua, extraordinar de evocator. Este încă elevul lui D. A. Başkirov.

Pe locul al doilea s-a plasat Mack McCray — S.U.A. Personalitatea tînărului pianist se afirmă de la primele fraze cîntate. Poezia se infiltrează în gîndirea lui şi atinge emoţia cea mai pură. Are simţul spaţiului muzical în care pluteşte meditaţia unui filozof. Interpretarea lui în partea a doua din concertul în re minor de Brahms, cu recitativele în care a desfăşurat o nuanţare subtilă în diminuendo, ajungînd parcă la un fel de fum al sunetului.

Radu Toescu, student în clasa profesorului Ovidiu Drimba, a fost distins cu premiul al 3-lea pentru dinamismul unui talent în care întrevezi realizări viitoare interesante. Dintre toţi concurenţii, el este cel care a cîntat cel mai frumos „Bourrée" din suita de Enescu. „Il sospiro" de Liszt a fost redat cu multă fineţă, iar sonata de Enescu, partea a 3-a, a fost interpretată de Radu Toescu într-un mod deosebit. Tempo-ul just, tristeţea primei fraze, patetică, extazul în contrast, au creat atmosfera de interiorizare sentimentală atît de rafinată a bucăţii întregi. Enrico Perez de Guzman, pianist spaniol, elev al cunoscutei Magda Tagliafero la Paris, a obţinut premiul al 4-lea. A cîntat, la distribuirea premiilor, Toccata de Paul Constantinescu cu o delicateţă elegantă şi nuanţare justă în sonorităţile de ţambal, dar prea repede.

Dintre cîntăreţi, pe care nu l-am putut asculta decît fragmentar, la concertul laureaţilor, Gheorghe Crăsnaru posedă un glas de bas luminos, suflu mare şi perfectă dicţiune. A fost distins cu premiul I. Tenorul Plujnikov, premiul II, farmecă cu glasul lui care vibrează pe un registru întins. În Cavatina lui Faust de Gounod n-a fost dulceag, ci adînc în expresie, posibilităţile lui sonore permiţîndu-i să impregneze cu însemnătate sufletească personajul. Eugenia Moldoveanu, soprana română, are glas cuceritor şi vocalize care-i vor asigura succese în operele lui Mozart. Într-un zbor voios a primit premiul I. Barbara Gubisch din R.D.G. a cîntat o melodie de Enescu scrisă cu acompaniament de pian. Intimitatea muzicii, bine redată de cîntăreaţă, a fost ruptă de un acompaniament de orchestră care nu aparţine autorului, şi mi s-a părut foarte inoportun.



Final armonios

(Urmare din pagina 27)

tul Juilliard. Este imposibil să descrii forţa şi tensiunea psihologică în care a fost cîntat *Quartetul Op. 130* cu *Marea Fugă* de Beethoven — acest gînd unic în muzica europeană — căci ele depăşeau adesea limitele permise oamenilor obişnuiţi. Sau rafinamentele de neînchipuit din *Op. 5* al lui Webern, sau poezia *Quartetului* de Schubert. Desigur, există cîteva explicaţii : trei din membrii formaţiei sînt compozitori recunoscuţi, toţi au o mare experienţă concertistică, lucrează de un sfert de veac împreună, instrumentele lor au fost făcute de cel mai mare maestru pentru a suna împreună etc. Totuşi, intensitatea şi frumuseţea acestor interpretări rămîn un mister pe care n-are rost decît să-l primim ca atare, mărturisind că o astfel de muzică nu ne-a mai fost dat să auzim.

Şi Mistislav Rostropovici este o asemenea personalitate unică, probabil singurul înlocuitor posibil al lui Casals. Nu doar ca valoare absolută, ci şi ca temperament. Şi la el, în concert, surescitarea nervoasă depăşeşte un comportament normal. Culorile timbrului se schimbă cu o rapiditate derutantă, cu un patos sudic, dar în acelaşi timp muzica dobîndeşte o viaţă perfect logică. Rostropovici pune atîta pasiune, încît te întrebi de unde mai vine atunci eleganţa şi perfecta stăpînire a sunetelor.

Bach — Orchester des Gewandhauses este păstrătoarea celor mai bune şi mai autentice tradiţii de interpretare a lui Bach. Fraze largi, minunat arcuite, suprafeţe mari, platforme de nuanţe, un ritm imperturbabil (chiar cînd apar mici decalaje), fără langurozităţi, o construcţie masivă, dar nu greoaie, cărora li se adaugă cîteva performanţe solistice (clavecinul în *Concertul nr. 5)* şi farmecul blockflöte-ului. La rîndul său, Jean-Pierre Rampal, artist de mare faimă pe care l-am mai cunoscut, ne-a delectat cu sunetul superb al flautului său de aur. Nu putem decît admira puritatea gîndului său în *Sonata* de Bach, de exemplu.

În încheiere, *London Symphony Orchestra,* cu atrăgătorul şi degajatul ei dirijor André Previn. Iată o orchestră de renume care ne învaţă un lucru util pentru noi în momentul actual : în asemenea ocazii nu contează personalitatea solistică a membrilor ansamblului, ci capacitatea de a se integra într-un colectiv, de a cînta împreună, de a fi disciplinat şi mai ales muzical. Apărînd împreună cu ei, Radu Lupu a fost un strălucit reprezentant al interpreţilor noştri, dovedind că posedă fantezie, sensibilitate, buna cunoaştere a stilurilor (ceea ce îi permite să jongleze ambiguu fără a le contrazice) şi mai ales un gînd lucid.

Fără cuvinte FLORIN PUCĂ

POŞTA REDACŢIEI

de NINA CASSIAN

ROMEA CANTEMIR : Cu mare bucurie v-am citit poeziile străbătute de un atît de dens lirism. Întrucît se pare că voi putea oferi, din cînd în cînd, spaţiul acestei rubrici cîte unui poet pe care îl consider veritabil sau a cărui devenire mă interesează, notez de pe acum, cu speranţă, numele dv. Deocamdată, citez „E o lume care se sprijină pe / frunţile noastre, o lume de / îngeri transparenţi ca silabele / a căror suflare rece divină / ni se coboară în sînge", „Pretutindeni vezi începutul / unei rugi, / cînd curenţii albaştri ai serii ţin / somnul în ghiare — un atom / prea plin de muzică plesneşte / (e ca şi cum ai asculta o rană / vorbind) — sîngele victimei / cuprinde note înalte şi nu / e bine să te hrăneşti în faţa / unui om care moare, a unui om / care se zbate pe lespezi / înroşindu-le" şi aş mai cita, dar prefer să mă rezerv în vederea publicării unui ciclu. Sper că, deşi aţi mai publicat în reviste, nu vă supără acest răspuns prin P.R.

MIH. PĂLTINAŞ : Probabil că scrieţi foarte uşor, de unde pericolul de a scrie facil. S-ar zice că rimele vă dictează conţinutul versurilor, şi nu invers. Uneori, rezultă cîte o strofă mai personală, ca aceasta : „Şi-acum priveam pămîntul meu de jos / Care curgea din palma lui Cristos / Şi ascultam tăcerea cea de sus / Care dormea pe faţa lui Isus". Dar un aer de superficialitate înconjoară totul („Fata noastră" e un cîntecel în care cusururile dv. apar cu deosebită claritate) şi mă întreb dacă, fără rimă, aţi avea ceva important de comunicat. Pentru propria dv. verificare, încercaţi versul liber.

CHIOJDEANU VASILE : „Prefer poezia, muzica şi vodca", spuneţi dv., fără a preciza însă faţă de ce le preferaţi. Îmi amintiţi de binecunoscuta întrebare de ospătar : „Preferaţi doi mititei ?" Dincolo de asta, îmi propuneţi, din „vîltoarea vieţii" dv. : „un purice logodit cu soacră-sa", „greaţa decapotabilă", „miorlăitul prilostriilor" (?), şi alte drăcii fără haz. În sfîrşit, pentru a nu comite eroarea de a vă considera, eventual, un oniric inaccesibil, adăugaţi trei poezii bune de scrijelit pe pereţii unor anumite „locuri de trecere". Mă întreb cît de bine vă simţiţi în propria dv. piele, dacă explodaţi atît de inestetic în pagină.

ZAHARIA PRODAN : Foarte inegale. Mai interesantă, „Viziune". În general, publicarea ar fi prematură.

CĂLIN MIHAI : Sonetelor dv. le lipseşte fie ţinuta statuară, fie incandescenţa sentimentului, fie pregnanţa imaginii unice. La dv., cele 14 versuri pot face parte din structura oricărui alt tip de poezie, şi nici acolo strălucind. Iată : „Fîntînile mureau către cîmpie / în umbletul nemăsurat duios / eterna toamnă aştepta tîrzie / să ne sorbim sărutul veninos // de-atît albastru putred nemănos / lumina germinase colilie / eram doar zboruri fărîmate jos / în humă nemiloasă şi pustie" — sînt versuri fără muchii şi faţete, neşlefuite, deci, cu rime oarecari. În schimb, nu mi se pare fericită nici o strofă ca : „Înmugurim cu marginile-n piatră / păienjeniş e drumul de-nceput / noaptea se rupe linişte mulatră / în ochi de aer umezit statut", prea fortuită pentru „statutul" unui sonet. Pentru că, dacă sonetul s-ar caracteriza exclusiv prin faptul că are 14 versuri, două catrene şi două terţine şi un anumit tipar de rime, el s-ar fi transformat de mult în simplu exerciţiu de virtuozitate. Legile lui sînt însă mai sublime, iar constrîngerile lui, mai ales de natură interioară. De pildă, multe din poeziile lui Ion Barbu au măreţia şi condensarea unor sonete, chiar fără a urmări schema lor prozodică.

DINU CERNEA : Scrisoarea mi-a plăcut, poeziile, ba. Şi cele în vers liber, şi cea „clasică" dovedesc stîngăcie, lipsă de meşteşug şi nu prea originale enunţuri.

ARVAT DUMITRU : Citiţi răspunsul dat lui Călin Mihai. Oarecum diferite, sonetele dv. au, totuşi, cusururi asemănătoare. Şi mai ales unul : acela al banalităţii ideilor : „Nu-l dor pe codru frunzele căzute / Spinarea lui, de vifor, nu se frînge, / Prin grindini, ochii lui nu ştiu a plînge / De toate frumuseţile pierdute". Pretutindeni, expresii uzate : „Foamea lui de viaţă", „muţenie de stană", „viaţa lor de dor şi neprihană", „să-l mistuie fulgerător fiorii", „unde abisu-i geamăn cu înaltul", „s-ajung pe piscul împlinirii", „răsare iar al fericirii soare", — de ce e nevoie ca astfel de palide cuvinte să fie încrustate în nobila formă de sonet, cînd ele pot fi, fără pierdere, lăsate în afara poeziei ?

STANCA PETRU : Nu sînteţi singurul corespondent care îşi cere scuze pentru greşelile de ortografie. Numai că, pentru un poet, un viitor poet, un veleitar poet etc., astfel de scuze sînt neavenite. „Publicabile s-au...", „întorcea-i", „auze-am" sînt tot atîtea argumente care mă împiedică să vă iau în consideraţie poeziile. Un poet — nu e posibil să nu iubească şi să nu stimeze limba în care scrie.

ION FIRIZA : Nu pot alege nimic din multele plicuri trimise. Mare zăpăceală de cuvinte.

PÎRVULESCU PETRE : Dv. propuneţi ca, în loc de „Ura ! Ura ! Ura !", care seamănă cu cuvîntul „ură" şi care cuvinte „duce lumea la moarte sigură", trebuind „să piară din vocabularu omenesc", să se strige „Brààvoo ! Brààvo ! Brààvoo !" şi „Biiineee ! Biiineee ! Biiineee !" şi continuaţi : „Încercaţi cu bunăvoinţa şi cu cuvinte de-acestea dragilor cititori. Căci ele au menirea să îmblînzească şi să cuminţească lumea. Cele ce eu nu le plac / Nici altuia nu le fac. / Vreau pe pace s-o càut / Dar să fiu şi precàut". Cele trei caiete ale dv., cu unele turnùri antonpanneşti, sînt pline de astfel de bune intenţii şi sfaturi înţelepte, pentru care vă mulţumesc.

VICTOR GEORGE DUMITRESCU : Aveţi un bun meşteşug al versificaţiei şi, incontestabil, strofe reuşite. Vă lipseşte nota personală, mi-ar fi imposibil să vă disting glasul, în mijlocul altor corişti, tot atît de calificaţi profesional. Dar poezia cere, totuşi, calităţi de solist. Deci, fără a vă putea reproşa ceva din punct de vedere al pregătirii (aveţi şi vervă, uneori, poeziile sînt clare şi bine construite), baremul rămîne redus, misterul e absent, revelaţia, exclusă Asta nu înseamnă că o eventuală plachetă a dv. n-ar putea prilejui o lectură plăcută.

GEORGE STELU : Hotărît, e o săptămînă a sonetului. Ale dv. sînt însă net superioare celorlalte. Au aer şi culoare şi un ales vocabular. Mă surprinde faptul că sînt prima care le citeşte, întrucît n-aveţi nimic dintr-un începător, decît, poate, anumite ecouri de poezie „dulce" („flori cu stropi de rouă", „explozii roze de petale" ş.a.). Mi-au plăcut „Cosmică", „Barbă roşie", „Expoziţie de măşti", sfîrşitul din „Toamnă" şi „Memphis" din care citez : „Purtînd pe litieră sfîntul astru / Se-arată preoţii în strai albastru / Cu scarabei de aur prinşi pe frunte. // Amurgul galben spre zenit se-nalţă / Cînd cu sandalele de rit se-ncalţă / Şi trec prin poarta mare ca prin munte".

Prof. univ.

Beate Fredanov

— artistă emerită —

Spectacolul ca act de cultură

Se discută mult în ultimul timp despre situația precară în care s-ar afla teatrul datorită răspîndirii televiziunii. Discuția este însă numai aparent nouă, deoarece, în esență, aceeași întrebare și îngrijorare le-au trezit, la vremea respectivă, apariția cinematografului sonor și a radio-ului.

Este ca și cum am pune întrebarea: constituie spectacolul teatral o modalitate de a îmbogăți orizontul cultural al oamenilor și, în mod special, al tineretului?

Răspunsul este dat de însăși specificitatea fenomenului teatral. Este binecunoscut faptul că arta teatrală se exprimă în imagini vii, senzoriale și că receptarea acestora este la îndemîna oricăror categorii de oameni, contrar fenomenului științific care presupune o gîndire abstractă care, la rîndul ei, cere o pregătire prealabilă în domeniul respectiv. Desigur, și în teatru, pregătirea, un oarecare grad de cunoaștere a problemelor teatrale, a producției dramatice a autorului sau a epocii în care a fost creată mărește bucuria receptării și folosul ei. Dar chiar fără o atare pregătire, arta teatrală, spectacolul, are avantajul de a fi accesibil unui număr mai mare de oameni, atît prin problematica, cît și prin forma sa.

Caragiale considera că teatrul și muzica sînt artele „cele mai accesibile și înțelesului și mijloacelor publicului celui mare". El definea teatrul ca fiind „o artă constructivă al cărei material sînt conflictele ivite între oameni din cauza caracterelor și patimilor lor. Elementele cu care lucrează sînt chiar arătările vii și imediate ale acestor conflicte". Caragiale se referea la faptul că, în centrul creației teatrale, se află Omul în relațiile sociale, ființa umană în infinita ei complexitate. Dacă ținem seama că în teatru, în numai trei ore vedem consumîndu-se destinul unor oameni din diferite clase sociale, neamuri și epoci avem prilejul să observăm moduri de viață demult apuse, ni se dezvăluie obiceiuri și datini, asistăm la înfruntarea unor concepții contradictorii — vom înțelege că celui ce recepționează actul teatral i se înfățișează o cantitate de material viu de o incredibilă bogăție și pe foarte variate planuri. Rezultatul nu poate fi decît cel al unei îmbogățiri în multiple direcții, deoarece fenomenul receptării are un dublu caracter, îi sînt proprii două atribute: unul informativ și altul formativ. Dacă prin intermediul primului se exercită un proces de informare și de instruire, adăugăm noi cunoștințe, descoperim sensuri și determinări ignorate pînă atunci, prin cel de-al doilea atribut, cel formativ, luăm cunoștință de modalități de viață și de comportare, de exemple sociale care devin modele de conduită, prin preluarea sau respingerea unui anumit comportament social. Este vorba, deci, de formarea unor deprinderi, unei educații morale, etice — desigur într-un sens mai larg, eliberat de orice didacticism.

Caracterul formativ acționează, de asemenea, în direcția educației estetice, dezvoltă gustul, duce la accentuarea diferențierii percepțiilor, la aprecierea frumosului, transformînd consumul de artă într-o necesitate.

Referindu-ne la contribuția artei teatrale în procesul de formare spirituală a omului, și în mod deosebit a tineretului, ne gîndim la ecoul pe care îl are un spectacol bun, acțiunea lui neîncheindu-se în clipa în care se consumă, ci, printr-un proces asociativ, reactualizîndu-se, sugerînd norme de conduită în diferite situații de viață similare celor percepute la teatru.

Putem afirma că arta teatrală are o deosebită forță persuasivă, deține o mare putere de convingere, îl sensibilizează pe spectator, îl face mai înțelept, mai bun.

În afară de aceasta, teatrul, cu toate atributele lui, răspunde mai mult decît alte fenomene artistice acelei nevoi de spectacol, proprie naturii umane din cele mai vechi timpuri.

Spectacolul teatral satisface în același timp și nevoia de solemnitate a omului. Spectatorul se pregătește pentru a gusta spectacolul în incinta teatrului, de la o anumită predispoziție psihică, pînă la ținuta vestimentară. El nu se află singur într-o încăpere oarecare, de fiecare zi, ci într-un lăcaș anume conceput, alături de alții cu care așteaptă să împărtășească emoțiile unei trăiri deosebite. Și arta scenică deține puterea de a stimula participarea colectivă, satisfăcînd astfel o adîncă necesitate a omului de a comunica, de a se împărtăși.

Revenind la întrebarea de la început, trebuie să amintim că întotdeauna apariția unor noi mijloace de transmitere, cu larg răsunet în rîndul consumatorilor, acaparează interesul într-un mod aproape absolut pentru o anumită perioadă de timp. Cînd însă aceste mijloace încep să ocupe locul cuvenit — nu de mică importanță — în viața omului, se constată că ele nu s-au născut cu menirea de a reduce, de a sărăci viața prin desființarea unor mijloace anterioare, ci, dimpotrivă, pentru a-și aduce aportul alături și împreună cu celelalte.

Nici cinematograful, nici radio-ul și nici televiziunea nu au exclus și nu vor exclude arta teatrală, fiecare din ele dispunînd de mijloace proprii, specifice, de nesubstituit. *Știm că au dispărut graiuri, dar nu ne este cunoscută nici o artă care, o dată născută, să fi fost dată uitării.*

Există, firește, modalități de a face teatru care au dispărut, stiluri care s-au perimat. Acest lucru ni se pare firesc, deoarece arta spectacolului are menirea de a se adresa unei realități prezente, chiar dacă aceasta are loc prin intermediul unei opere dramatice scrise cu veacuri în urmă. Teatrul, după cum se știe, are o vechime multimilenară și, ținînd seama de faptul că fiecare epocă își creează teatrul care o exprimă, de care are nevoie, este cazul să credem că și căutările actuale trebuie privite nu ca ultime zvîcniri ale unui fenomen care se ambiționează să supraviețuiască, ci ca o firească tendință de adaptare la nevoile de exprimare ale timpului ce-l trăim.

Despre funcția teatrului, despre aria lui de investigație în psihologia umană, despre caracterul lui de divertisment, despre faptul că este o școală de moravuri și despre multe alte laturi ale fenomenului teatral s-a scris foarte mult, există o literatură deosebit de bogată. În limita acestor rînduri, intenționăm doar să sugerăm că teatrul — atît pentru cei ce îl practică, cît și pentru cei ce îl receptează — constituie un captivant și subtil instrument pentru o continuă îmbogățire a orizontului cultural, cu nobilul țel de a reduce neîncetat spațiul dintre cunoscut și necunoscut.

Tudor Arghezi

Inscription sur une tombe

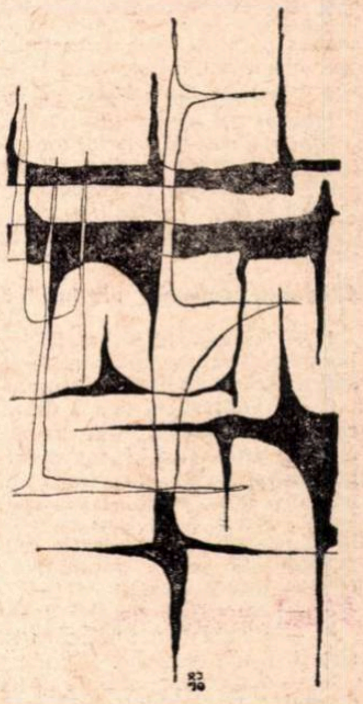
(Inscripție pe un mormînt)

Celui qui ici s'est retiré du monde
N'a voulu que l'oubli, la roche sèche
et ronde,
Et autour du tombeau un jardin, séparé
De n'importe quels morts, de toute mort
éloigné.

En suivant sa pensée, j'ai renversé
de ce mont
Le rocher dénudé, découpé du haut
front.
Il n'a, descendant du haut de la cime,
Aucune trace d'outils, aucun signe.

Qui est ici ? Une fleur seule le sait
Et notre ignorance dure une éternité.
Ne prie pas. Ne pleure pas. Ne regarde
pas en bas.
Il existait, ou non ? C'est inutile, tout ça.

Traducere în franceză de Olga TATARU
Elevă în clasa a XI-a
Liceul „Gh. Lazăr", București



Desen de RECHLER JOSÉ

Revalorificarea mitului în teatrul lui Radu Stanca

> *„Dacă am fi putut, ne-am fi lipsit bucuros de atita mitologie Dar sîntem convinși că mitul este un limbaj, un mijloc expresiv — deci nu ceva arbitrar, ci o pepinieră de simboluri conținînd, ca toate limbajele, un anume patrimoniu de semnificații pe care nu le-ar putea reda nimic altceva".*
>
> **Cesare PAVESE**

A. Mitul, indiferent de aspectul sub care apare — antic, istoric, sau popular, — planează asupra întregii opere dramatice a lui Radu Stanca. Dacă în „Rege, Preot și Profet", autorul încearcă o nouă variantă misterului păgîn blagian „Zamolxe", în „Drumul magilor" construiește o biografie originală eroului mitic popular Irod, sau în „Critis" își etalează — ca și Giraudoux — talentul parodic, nu-i mai puțin adevărat că reala personalitate demitizatoare a celui ce îi plăcea să-și spună „hidalg al poeziei", se relevă în primul rînd prin intermediul pieselor „Dona Juana" (1945) și „Oedip Salvat" (1947).

B. Tragismul ambelor lucrări derivă din situațiile limită în care sînt puse personajele: în prima, eroii nu au acces la iubire decît înfruntînd moartea, iar în cealaltă, adevărul nu poate fi obținut decît în schimbul morții. Moartea, cu care Radu Stanca se logodise discret și involuntar la o vîrstă atît de nepotrivită, apare obsesiv în majoritatea lucrărilor sale. Într-o declarație de-a sa, găsim afirmația că omul modern nu mai e satisfăcut de dramă „fie ea chiar psihologică sau de idei", ci simte impetuos necesitatea catharctică a tragediei. Cineva, referindu-se la teatrul de care ne ocupăm, observa foarte exact că aici „eroul tragic nu moare sub semnul vieții, ci trăiește sub semnul morții". Și această frază constituie nucleul întregii opere — atît dramatice, cît și lirice — a autorului.

C. De la Tirso de Molina, pînă la Max Frisch și Theodor Mazilu, „Don Juan" a constituit o adevărată piatră de încercare pentru un număr impresionant de dramaturgi. Meritul lui Radu Stanca constă în faptul de-a îi fi inventat personajului un echivalent feminin (Dona Juana), și de a-i fi pus pe amîndoi față în față, obligîndu-i la o confruntare inumană, absurdă. Fiecare în parte, nu vrea să iubească, pentru a fi iubit. Dar „viața fără dragoste e ca scoica fără perle". Prin înfruntarea lor, se naște o pasiune puternică, aproape inexprimabilă. Din stadiul de „marmură rece și deșartă", trec în acela de „lut fierbinte și induplecat".

D. Dar în acest moment, personajele intră (fatalitatea !) în raza de acțiune a lui Don Fernando (moartea), pe care încearcă — naiv — să-l inducă în eroare apelînd la un travesti. „Există oameni făcuți să trăiască și oameni făcuți să iubească" — afirma Camus. Și aici noțiunile de viață și dragoste sînt antinomice. Travestiul eșuează, pentru că nu este altceva decît un procedeu banal, teluric, văduvit de superioare, celeste, simboluri. Don Juan și Dona Juana vor realiza adevărul dragostei prin Moarte. Nereușita lor eroică situată înaintea momentului trecerii Styxului, va fi compensată la modul ideal, după momentul marii scadențe. Cei doi servitori — Fiorello și Fiorella — îi vor înlocui, pentru că viața nu se poate lipsi de „donjuanii" ei.

E. Finalul este întru totul justificat: regele și regina dragostei nu aveau acces la o aventură oarecare, cu indiscreții și umilințe terestre. Ei erau condamnați la o dragoste mitică, aflată la capătul simbolicei punți care este „moartea, mama frumuseții", singura în stare să aducă „împlinirea dorințelor și viselor" [1]

F. Ca și eroii „Donei Juana" ca și Antonio din „Hora Domnițelor" sau Abatirs și Kleomede (eroii piesei „Ostatecul"), Oedip din „Oedip Salvat" este o victimă a moirei. El caută ajutat de fiica sa Antigona, drumul spre Kolonos, dar instinctiv îi e frică de prețul pe care va trebui să-l ofere în schimbul aflării lui.

În același timp, pleacă din Kolonos spre Teba, Eumet. Din cinism, zeii le cer la amîndoi să-l omoare pe primul ieșit în cale, pentru a afla drumul spre Kolonos, și, respectiv, Teba.

Regele fără mormînt, fugarul fără odihnă plecat dintr-un loc pîngărit, la-nceput refuză prețul. Pentru el, Kolonos devine un țel nerealizabil. „La Kolonos !", echivalează la un moment dat cu strigătul celor trei surori cehoviene. Oedip, Eumet, Antigona, sub veghea oracolului, au intrat într-o „horă" a jertfei. Știu că „unul poate fi fericit în locul unde a fost nefericit celălalt" — și mai știu că „în fiecare dintre oameni e o parte supusă zeilor și alta care scapă acestora". În concluzie, dau un sens suferinței spunînd că-i inadmisibilă.

G. Tot Camus, spunea că „nu există destin care să nu poată fi învins prin dispreț". În momentul confruntării finale, dintre Oedip și Eumet, amîndoi, ignorînd voința zeilor, aruncă în prăpastie uneltele destinate reciprocei ucideri. Actul dublu capătă astfel multiple, sacre semnificații, demonstrînd puterea nebănuită a forței umane, cu aceeași pregnanță cu care au făcut-o celebrele versuri ale lui Sofocle, sau nu mai puțin celebrul poem într-un vers gorkian.

H. Deși mai puțin realizată decît „Dona Juana", „Oedip Salvat" o depășește pe aceasta la nivelul mesajului. De asemeni, trebuie remarcată la ambele lucrări tendința evidentă a demitizării, ca și simetria geometrică a situațiilor.

Totodată, excelent practician al scenei, dramaturgul dă dovadă de un rar întîlnit simț al măsurii. În tot teatrul său nu există nici un personaj inutil, nici o acțiune amovibilă, atît literar cît și scenic. Uneori chiar, această goană după simetrie duce la o benignă linearitate.

I. Printr-un personaj de-al său, Radu Stanca afirma: „Toate lucurile lumii au două fețe: una pe care nu o vedem, și alta care ne stă înainte". Principalul său merit constă în aceea că ne-a sugerat o posibilă formă concretă a feței mitice invizibile.

Bogdan Ghiță ULMU
Elev în clasa a XII-a, Liceul 32, București

---

[1] Citat din Wallace Stevens

În căutarea fantasticului

Cotidianul francez Le Monde *și-a propus să facă în suplimentul său literar* (Le monde des livres) *din 15 august a.c. o incursiune „în căutarea fantasticului". Prilejul l-a oferit o lucrare a lui Tzvetan Todorov,* Introducere în literatura fantastică (Le Seuil, *Paris, 1970).*

În marginea „canoanelor" lui Todorov, cinci cunoscuți prozatori (André Pieyre de Mandiargues, Marcel Béalu, Italo Calvino, Dino Buzzati, Jean-Louis Bouquet) își reclamă domeniul lor de libertate.

Cele zece „canoane" ale lui Todorov

1. — Fantasticul izvorăște din nehotărîrea între a explica rațional sau supranatural un fapt nefiresc.

2. — „Fantasticul ocupă durata acestei incertitudini ; din momentul alegerii alternativei, fantasticul este abandonat pentru a se intra într-un gen învecinat, straniul sau miraculosul". Avem de a face cu miraculosul, atunci cînd explicația este supranaturală și cu straniul atunci cînd ea este rațională.

3. — Nu există poezie fantastică.

4. — Fantasticul implică o istorisire și niște personaje.

5. — Istorisirea este desfășurată, de obicei, la persoana întîi, de către un narator banal în care orice cititor se poate recunoaște.

6. — Fantasticul pleacă de la cotidian pentru a atinge extraordinarul ; spre deosebire de el, „ficțiunea științifică" pornește de la un „dat" extraordinar, inserat treptat în cotidian.

7. — Supranaturalul ia naștere deseori din faptul că sensul figurat este luat ad literam.

8. — Temele fantasticului au drept temeiuri :

a) trecerea frontierelor dintre imaginar și real, subiect și obiect, cuvînt și lucru, sens propriu — sens figurat (tema persoanei întîi) ;

b) iubirea, moartea, și conflictele cu interdicțiile sociale (tema persoanei a doua) ;

9. — Fantasticul nu mai există în secolul al douăzecilea.

10. — Este înlocuit de :

a) ficțiunea științifică ;

b) „fantasmaticul", ținînd de posteritatea lui Kafka.

Cinci scriitori și patru întrebări

1. — Cum definiți fantasticul ? Ce părere aveți despre definiția dată acestuia de Todorov : o ezitare între două explicații — rațională sau supranaturală — a unui fapt straniu ? Devine fantasticul straniu dacă explicația e rațională, miraculos dacă explicația e supranaturală și alegorie dacă se sugerează o moralitate ?

2. — Apreciați că fantasticul există încă în secolul al douăzecilea sau că a fost înlocuit de alte genuri : fantasticul științific, onirismul, literatura absurdului sau a ambiguității ?

3. — Cum situați poziția operei dumneavoastră în raport cu fantasticul ?

4. — Care sînt, pentru dumneavoastră, cele mai frumoase opere, romane, sau nuvele, ale literaturii fantastice ?

André Pieyre de Mandiargues

1. — Este misiunea „criticii" să elaboreze o definiție ; aș dori s-o facă, atît cît este cu putință, sub un unghi foarte relativ, fără a-și permite judecăți absolute, și cu modestie.

2. — În literatura timpului nostru, „fantasticul" este abundent, aproape supraabundent.

3. — Aș situa mai degrabă „fantasticul" în raport cu opera mea. Mi se pare că el ocupă un vast teritoriu în ea, fără să o acopere în întregime.

4. — „Cele mai frumoase" ? Mi-ar trebui multe pagini pentru a răspunde. Deasupra tuturora, însă, în literatura franceză, pun *Venus d'Ille,* de Prosper Mérimée.

Dino Buzzati

1. — Definiția lui Tzvetan Todorov îmi pare foarte subtilă și acceptabilă ; poate că e, totuși, prea subtilă și limitată. Aș zice mai simplu : în literatura fantastică, un element fundamental (intriga, atmosfera, personajele) apare ca mai mult sau mai puțin neverosimil. (...)

2. — Fantasticul este o categorie eternă ce nu va disparea niciodată. În ceea ce mă privește, socot că este falsă înglobarea în termenul „alte genuri" a ficțiunii științifice, a literaturii onirice sau a absurdului. La drept vorbind, aceste trei domenii aparțin, toate, fantasticului.

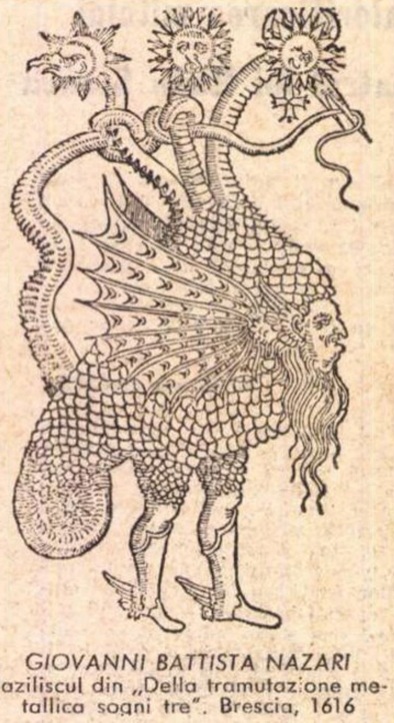
3. — Da, cred că, în cea mai mare parte a lor, scrierile mele aparțin literaturii fantastice ; dar, după mine, aceste definiții au o mică importanță, slujind mai ales unor scopuri sistematice sau didactice.

4. — Povestirile lui Poe, *Elixirul Diavolului* de Hoffmann, *Doctorul Jekyll* de Stevenson, *Moby Dick* de Melville, *În inima tenebrelor* de J. Conrad, *Portretul lui Dorian Gray* de Wilde. Aș adăuga *Musca* de Mansfield, chiar dacă, aparent, acest text poate fi clasat în genul realist.

Jean-Louis Bouquet

Definiția mea ? Și dacă ar fi asemănătoare cu cea din dicționare ? Acolo se descoperă meșteșugul de a defini un subiect, cu o incomparabilă economie de termeni.

Să analizezi, în amănunt (cu diagramele ajutătoare) caracteristicile, normele, legile, care fac fantasticul să fie fantastic, sau — mai mult — să decizi dacă fantasticul există ori nu mai există ? E treaba unor specialiști ai disertației — ai disertației considerate în sine ca una din „artele frumoase". (...)



GIOVANNI BATTISTA NAZARI
Baziliscul din „Della tramutazione metallica sogni tre". Brescia, 1616

Marcel Béalu

1. — Fantasticul, o nehotărîre între două explicări ? Ce glumă ! De ce nu s-ar spune simplu : expunerea unui fapt straniu. Ar fi mai veridic. Definiția lui Todorov este abilă și, ca majoritatea definițiilor, gratuită, ușor de răsturnat : fantasticul poate fi, cu alte cuvinte, și o afirmație... Nori de cuvinte ! Remarcați definiția din *Petit Larousse,* nu mai puțin falsă : „creat prin fantezie, imaginație", ceea ce indică realul drept contrariul său. Admir siguranța acestor fabricanți de etichete, într-o lume ale cărei limite sînt mereu în schimbare.

Nu se poate defini fantasticul, ca și poezia, deoarece fiecare individ posedă o viziune unică asupra lumii. Dacă este necesară o clarificare a genurilor, să spunem că fantasticul este tot ceea ce depășește realitatea convenită.

Există *cunoscut* și *necunoscut ;* asta e tot. Fantasticul ar fi o apropiere de necunoscut. O aprofundare a realității.

2. — Este sigur că această cercetare a indicibilului se face din ce în ce mai rar. Totuși, nici o epocă nu a fost mai fantastică în comparație cu a noastră, dacă o privim dezvelită de zorzoanele folclorice ale modei ; dacă, de pildă, constatăm că filmele cele mai fantastice sînt, adesea, cele mai realiste. Mă gîndesc la *Satyricon,* la *Blestemații,* la *Leo The last* etc. Literatura de *science-fiction* îmi pare fantastică în măsura în care se depărtează de „științific" pentru a participa la această căutare a unei realități secrete. (...)

4. — (...) Pentru perioada contemporană — trebuie să mărturisesc — nu sînt de acord cu acei editori care, seduși de snobismul actual, retipăresc, sub mențiunea „fantastic", prăfuite tratate de alchimie, sau insipide romane din anii interbelici, cele mai multe scrise cu o laborioasă nerozie și adesea ieșite din indigestul impresionism german. Fantasticul este însă un gen literar sănătos : o întreagă pleiadă de scriitori demonstrează acest fapt, Todorov îl ignoră și lucrul e de neiertat, mai ales cînd adopți un titlu atît de ambițios.

Se poate chiar afirma că un anumit fantastic începe cu secolul nostru.

Pentru aceasta, martore sînt numele citate aici : Kafka, Ambrose Bierce, Hawthorne, Lovecraft, H. James, Milosz, Jean Ray, cu opera sa *Malpertuis,* Mandiargues, în primele sale povestiri, Jünger *(Albinele de sticlă),* Ghelderolde *(Vrăjitorii),* Bradbury, Brown, Marcel Brion, Marcel Schneider, Borgès, Buzzati, Van Vogt, Maurice Renard, J.L. Bouquet etc...

Existența unei literaturi se recunoaște după vocațiile pe care le suscită. Fondînd, acum douăzeci de ani, în Franța, revista *Réalités secrètes,* editată de René Rougerie, și ajunsă la al patruzecilea număr, am încercat — cu mijloace modeste — să relev existența acestei mișcări.

Italo Calvino

1. — În limbajul literar francez de azi, termenul „fantastic" este folosit, îndeosebi, pentru povestirile de groază, ceea ce implică o relație cu cititorul în maniera veacului al nouăsprezecelea : cititorul (dacă acceptă să participe la joc, cu cel puțin o parte din sine) trebuie *să creadă* ce citește, să accepte șocul unei emoții aproape fiziologice (de cele mai multe ori, teroare sau angoasă), să caute acolo explicări ca pentru o experiență trăită. În limba italiană (ca și, originar, în franceză, cred) termenii *fantasia* și *fantastico* nu implică de fel acest abandon al cititorului în voia curentului emoțional al textului ; ei presupun, dimpotrivă, o distanțare, acceptarea unei alte logici, o logică aplicată altor obiecte decît cele ale experienței cotidiene. Astfel, se poate vorbi despre un *fantastico* al veacului nostru, tot atît de bine ca despre un *fantastico* al Renașterii. Cititorii lui Ariosto nu au trebuit să opteze între *a crede* și *a explica ;* pentru ei, ca astăzi pentru cei ce îl citesc pe Gogol *(Nasul)* sau *Alice în Țara minunilor,* sau *Metamorfoza* lui Kafka, plăcerea fantasticului rezidă în dezvoltarea unei logici ale cărei reguli, puncte de plecare ori rezolvări, constituie surprize. Dacă ar fi să se întocmească un atlas exhaustiv al literaturii de imaginație, ar trebui să se pornească de la o gramatică a *miraculosului,* la nivelul primelor operații combinatoare de semne, din miturile primitive și din basme, al activităților simbolice ale inconștientului, ori al jocurilor intelectuale din fiecare epocă sau civilizație.

2. — Fantasticul veacului al nouăsprezecelea, produs rafinat al spiritului romantic, a pătruns imediat în literatura populară. (Poe scria pentru gazete). În veacul nostru, se impune punctul de vedere intelectual (nu cel emoțional). Fantasticul apare astfel ca joc, ironie, șagă și, de asemeni, ca o meditație despre coșmarurile sau dorințele ascunse ale omului contemporan.

3. — Las criticilor sarcina de a afla poziția romanelor și povestirilor mele într-o clasificare a fantasticului. Ceea ce, pentru mine, se află în centrul narațiunii, este nu explicația unui fapt straniu, ci *ordinea* pe care acest fapt straniu o dezvoltă în sine și împrejurul său.

4. — Voi cita cîteva nume puțin cunoscute ce reprezintă diferite posibilități ale fantasticului. Mai întîi un roman din secolul trecut, *Flatland,* de englezul Abbot, roman care ar putea fi definit ca făcînd parte dintr-un gen „geometrie-fiction". La cealaltă extremă, un roman polonez, apărut între cele două războaie, scris de Bruno Schulz. Acesta pleacă de la elemente de memorie obișnuită, familiară, pentru a termina cu o transfigurare vizionară, de o bogăție inepuizabilă. Voi menționa, în fine, povestirile lui Felisberto Hernandez, un uruguayan. (...)

În românește de Eugen VERZEA

Încîntat de noua întîmplare

U.T.A. a reușit, peste toate îndoielile, un rezultat de egalitate cu Fejennord Rotterdam. În noaptea aia, după ce-am aflat scorul, m-am culcat cu capul pe o scoarță de căruță brăileană și m-am trezit, dimineața, cu un porumbel verde pe tîmplă și cu un trandafir roșu la ureche. Și-am zîmbit (puțin măzărat) și mi-am zis că U.T.A. mi-a zdrobit un strugure tămîios pe gură. Nu crezusem în această poveste de noroc și de toamnă lungă. Cinstit să fiu, nici azi nu cred cá U.T.A. e o echipă mare. E o formație mediocră — adevărat, mult mai disciplinată decît colegele ei de pluton — care practică un fotbal linear, lipsit de explozii, rigid. Prietenul meu Ion Chirilă, care umblă după ea cu trei fîntîni în spinare, ca să-i spele rănile, trebuie să recunoască și el că în jocul lui Axente nu întîlnești aproape nimic din ceea ce făcea farmecul școlii de fotbal din Arad. Surpriza de la Rotterdam (pe care-o doresc împlinită la 30 septembrie) nu mi-a risipit pe de-a-ntregul părerea că U.T.A. deține șefia campionatului pe merit. Avem cel puțin două echipe mai bune ca ea... dar cu șprițuri dese și reci nu ajungi să cumperi covor de iută.

În Olanda, U.T.A. s-a acoperit de laude. M. Popescu, trimisul special al Sportului (după țigări și magnetofoane) ne asigură că U.T.A. a jucat formidabil. Eu nu l-am crezut, îi cunosc foarte bine fraza pompoasă — frază de laureat al festivalului artistic urmat de dans — și mi-am aruncat ochii și-n subsolul reportajului său. Iar acolo, un corespondent străin ne arată că U.T.A. a jucat aproape tot timpul cu 8-9 oameni în apărare. Îmi pare rău, M. Popescu fumează Papastratos și nouă ne servește zegras pisat.

Un fapt rămîne cert : la Rotterdam, U.T.A. s-a spălat de blestemul numit Leggia și niciodată nu-i vom mai aminti de el. Întîmplarea din Polonia o îngrop la doi stînjeni sub pămînt. Și rămîn încîntat de noua întîmplare.

Dinamo București a trecut peste P.A.O.K. Salonic cu pas întins și cu nasul sus. Jucătorii greci sînt ca niște bomboane fondante într-o cutie deschisă, la îndemîna oricui. Țifnoși și scandalagii, ei vor încerca, totuși, să se iscălească pe picioarele lui Dumitrache, Dinu și Nunwailler VI. S-ar putea, deci, să plătim foarte scump petrecerea aia cu cinci goluri.

Steaua a învins pe Karpatî Lvov fără multă zbatere, și n-are nici o emoție în meciul de la București. Universitatea Craiova, însă, se va lepăda de intrarea în turul doi al Cupei orașelor tîrguri.

Campionatul — **ca să coborîm jos la bază,** cum frumos se exprima Cristian Țopescu într-o emisiune dedicată rugby-ului — s-a umplut de pisici și de guturai. Echipe fără pretenții (una dintre ele cu jucători adunați de la toate pomenile) au scos capul de sub icoană și trag aer în plămîni de le trosnesc nările. Profitați, fraților, acum cît e îngrămădeala mare și cît nu s-au trezit copoii !

Mi-ar părea bine — uite-așa de-al dracului — ca atunci cînd se va stinge noaptea toamnei și vor țîșni păunii albi ai iernii — să-i văd în sarafane de campioni pe studenții din Iași. Adică ce, Romilă să gîfîie mereu la poarta de lut a diviziei B. ?

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 39 (103)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ȘEF : NICOLAE BREBAN

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
GHEORGHE PITUT

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94 44 ; 11 39 36 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr 10 Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni - 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"